

ITALIAN BOOKSHELF

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

Paolo Giovio, *Commentario de le cose de' Turchi*. A cura di Lara Michelacci. Bologna: CLUEB, 2005. Pp. 189.

Nel rinnovato fervore di studi in atto da qualche tempo intorno alla cultura della corte rinascimentale messa a fuoco attraverso letture innovative, moderne prospettive e metodologie, s'inserisce originalmente questo lavoro di Lara Michelacci che ripropone all'attenzione degli studiosi il *Commentario de le cose de' Turchi* di Paolo Giovio, stampato a Roma per Antonio Baldo nel 1532 e dedicato all'imperatore Carlo V. Si tratta di un'iniziativa editoriale tanto più cospicua perché ha per oggetto una delle opere del canone gioviano meno frequentate dalla critica moderna nonostante abbia avuto nel Cinquecento e Seicento fama di un vero e proprio *best seller* anche in Europa. Scritto probabilmente nel 1530, ebbe più di venti ristampe durante il Cinquecento; fu tradotto in latino da Francesco Negri e pubblicato in Wittenberg (1537), Anversa (1538), Parigi (1538, 1539); e in tedesco da Giusto Jonas (1537) con prefazione di Filippo Melantone (50-51, 64-66).

Da notare *in limine* è anche l'opportunità della pubblicazione di un'edizione moderna del *Commentario* perché la storia dei rapporti fra l'Islam e l'Occidente cristiano è tornata ad essere di attualità a causa di recenti eventi politici. La grande metafora del "pericolo turco" è una di quelle metafore fondanti dell'antropologia culturale, uno degli elementi costitutivi dell'immaginario collettivo europeo, di quel repertorio di *topoi*, luoghi comuni e linguaggio figurato che sostanziano tanta scrittura del Cinquecento. Studi su testi del genere possono provvedere dati ed elementi di giudizio nuovi su aspetti e modi collettivi e forme di rappresentazione, ideologica e immaginifica, della mentalità e sensibilità degli uomini del Cinquecento di fronte alla minaccia rappresentata dall'impero ottomano. Più in generale, possono sollecitare riflessioni sui rapporti di potenza fra Occidente cristiano e Oriente mussulmano riportati all'attenzione pubblica dalla presente congiuntura politica.

L'edizione del *Commentario* è preceduta da un ampio e denso saggio, intitolato "Introduzione. La nostalgia dell'altro" (7-63) e suddiviso in cinque parti rubricate con apposite intestazioni: "Un nemico della mente" (7-15), "Uno sguardo all'Oriente" (15-29), "Un libro di ritratti" (29-40), "Paolo Giovio e 'la ragione dell'altro'" (40-51), "Scoprire la strada del vero" (51-63). Queste rubriche provvedono una spia attendibile dell'atteggiamento del Giovio di fronte all'Oriente turco e una chiave interpretativa per una connotazione stessa del suo lavoro di storiografo.

Parlare di Turchi nel primo Cinquecento, osserva la Michelacci in apertura, significa evocare un vasto repertorio di scene e d'immagini: alcune storiche (e.g., le crociate, la conquista di Costantinopoli, le discordie fra i principi cristiani), altre legate ad un paradigma letterario che si modifica nel tempo e può acquistare una valenza ambigua. Il turco attraverso la lente deformante del viaggiatore partecipe/spettatore della realtà o del narratore, che conosce il mondo altro di seconda mano, richiama una serie di sentimenti contrapposti di ripulsa e desiderio: il turco infedele e ideale combattente; la paura della

Annali d'italianistica 25 (2007)

forza invincibile dei giannizzeri e l'invidiabile stabilità dell'ordine politico e la libertà di costumi, specialmente sessuali, negata nell'Occidente (7-8). Consapevole di questa ambivalenza e "in una sorta di nostalgia", spiega la Michelacci, il Giovio, che scrive il trattato durante i preparativi per una spedizione militare anti-ottomana di Carlo V, "sa di potere mettere a confronto le due realtà tratteggiando in prima istanza i precetti che i cristiani dovrebbero seguire" nel tentativo di contenere e respingere le mire espansionistiche della Gran Porta (11).

Nella seconda parte dell'introduzione la Michelacci si sofferma sulle differenze dell'atteggiamento degli Europei verso l'Occidente atlantico e l'Oriente musulmano. Il "Nuovo Mondo" viene considerato spazio di esplorazione ed eventuale evangelizzazione degli indigeni. Il Levante islamico, al contrario, si configura come un ritorno alle origini della civiltà europea e del Cristianesimo. All'Oriente non si applica il principio di conquista, ma piuttosto quello "della difesa o riconquista delle terre consacrate alla cristianità dal pericolo musulmano" (17). Di particolare rilievo a tale proposito mi sembrano i progetti di Callisto III (1455-1458) e Pio II (1458-1464) di una crociata anti-islamica per impedire un'ulteriore avanzata del turco nella penisola balcanica e il pericoloso diffondersi della nuova fede nelle regioni cristiane. Per il rilancio di un simile progetto di crociata anti-turca contemplato da Leone X il Giovio aveva steso anni prima un *Consiglio*, apparso a stampa postumo (cfr. *Consiglio di monsignor Giovio raccolto nelle consulte di papa Leone decimo per fare l'impresa contra infedeli*. Venezia: G. M. Bonelli, 1560). Mentre il pubblico di vaste aree dell'Europa reclama prima di tutto informazioni sulle ragioni di una supremazia che si misurava in modo tangibile sui campi di battaglia, la linea italiana di questo "sguardo ad Oriente" è diversa. L'attenzione ai costumi, alle abitudini, alla vita sociale e politica e alla biografia dei grandi sultani costituì materia per numerose pubblicazioni in Italia e soprattutto a Venezia, anche per le sue secolari relazioni commerciali con la Sublime Porta. Il *Commentario* del Giovio, che richiama già nella dedica a Carlo V la sua funzione conoscitiva, si muove in questa direzione, vuole dar "chiara e particolare notizia della milizia, potenza e vittoria di essi Turchi [...] accioché facilmente per li capitani e maestri di guerra si possano trovar veri rimedi contra le forze e arti loro" (69). L'opera rivela "un'intenzione classificatoria precisa, fondata sul ruolo codificato dell'immagine dell'altro, che non esula da un orizzonte fortemente politicizzato di lotta al turco, e si pone come sostegno di una realtà storica rappresentabile attraverso la partizione in singoli tasselli di mosaico." La disposizione in sequenza, e per singoli capitoli, dei ritratti dei sultani del *Commentario*, scrive la Michelacci rinviando opportunamente alla fondamentale monografia di T. C. Price Zimmerman (*Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*, Princeton: Princeton UP, 1995, 122), "propone una facile individuazione della tipologia turca come esplicito tramite di una lotta strategicamente impostata su una reale conoscenza del nemico", atta a dissipare i fantasmi del nemico e a restituire all'altro una dimensione dignitosa (24-25).

Partendo dal presupposto che "il ritratto misura la capacità del Giovio di mettere in scena la figura di vertice del sovrano come sintesi di un popolo che doveva essere conosciuto attraverso le gesta di spicco e tramite la sintesi di un volto" (35), nella terza parte, "Un libro di ritratti", la Michelacci illustra l'intima coerenza nel Giovio tra lo storico, il collezionista di ritratti nel suo famoso Museo di uomini illustri di Como e l'esperto di tecniche e pratiche di immagini. Coerenza verificabile anche dal fatto che la sezione dedicata ai sultani turchi dei suoi *Elogia virorum bellica virtute illustrium* è

datata 1531. L'approccio interdisciplinare le permette di pervenire a indicazioni assai interessanti circa la situazione dell'operosità gioviana nel suo legame organico con l'ambiente artistico contemporaneo. Questa indicazione metodologica apparentemente non nuova (si pensi all'insistita attenzione nell'ultimo decennio per i rapporti fra la pittura e la poesia epico-narrativa), tale in realtà mi sembra, si rivela quando se ne ricavano, come in questo caso, chiavi di lettura utili a superare l'*impasse* critica del riconoscimento dell'importanza dell'opera sul versante della ricchezza e attendibilità dell'informazione a fronte del documentato impegno dell'autore a considerare anche la valenza letteraria del testo. La Michelacci efficacemente sposta l'attenzione sulla dinamica interiore del *Commentario* che configura appunto una struttura rispondente ad una nuova poetica della storiografia per concludere così: "Il campo della storia per Giovio è un concentrato di figure monolitiche che agiscono e si muovono per ricordare quanto la versione eroica dell'individuo possa tradursi in segmenti narrativi per l'umanità" (40). Fra gli esemplari più efficaci di "ritratti" di sultani le mie preferenze vanno a quelli di Selim I il Truce (143-44) e Solimano il Magnifico (156-57).

Il *Commentario* mette a disposizione del dedicatario, Carlo V, un vero e proprio prontuario per la lotta ai musulmani in una lingua chiara, senza gli ornamenti del parlar toscano. Quella del Giovio è un'indagine dal vero e la perfetta linearità della trattazione tradisce, come sostiene Michelacci nella sezione dedicata a "Paolo Giovio e 'la ragione dell'altro'", un impianto pragmatico teso a fornire un insieme di notizie e informazioni per rivelare la forza dell'altro lontano dai fantasmi dell'immaginazione popolare ma restituito alla dimensione dell'ottimo guerriero, del feroce sultano o del protagonista colto. In quest'ottica la crociata anti-turca imperiale viene considerata come una vera e propria questione pratica, evitando il *pathos* della vittoria della cristianità sulla minaccia degli infedeli della propaganda curiale, per restituire dignità allo stato turco (41-42). Senza dubbio, la struttura del *Commentario* lascia trasparire una dimensione positiva nella descrizione/evocazione del mondo altro ottomano che fu largamente sfruttata dai numerosi nemici dello storico comasco e che gli meritò la reputazione fra i contemporanei di turcofilia (cfr., per esempio, Jimenez De Quesada, *El Antijovio*, a cura di R. Torres Quintero-M. Ballesteros Gaibrois, Bogotá, 1952). È rimarchevole che dopo la sua definitiva partenza da Roma nella cerchia farnese della corte papale si arrivò persino ad accusarlo di conversione alla fede islamica (cfr. il mio recente saggio "Paolo Giovio in un capitolo inedito del medio Cinquecento" in *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di Massimiliano Mancini. Collana del Dipartimento di italianistica e spettacolo, Università degli Studi di Roma, La Sapienza, 18, Roma: Bulzoni, 2006, 185-201).

Nel caso del Giovio, domande sono state regolarmente sollevate a proposito della sua affidabilità, vericità e disponibilità a cedere alle ragioni di parte per lucro o protezione. Nell'ultima parte del suo saggio introduttivo, "Scoprire la strada del vero", la Michelacci si sofferma su questo aspetto della fortuna critica gioviana. Curioso di storia moderna e amico di molti protagonisti della storia contemporanea, fu presente, di solito come membro dell'*entourage* curiale, ad almeno una mezza dozzina di convegni importanti di Leone X, Clemente VII e Paolo III con i due monarchi rivali, Carlo V e Francesco I, fra il 1515 e il 1541 in Italia e Francia. Ebbe inoltre sufficiente esperienza di campagne militari: assistette da studente alla battaglia di Agnadello nel 1509; accompagnò l'armata imperiale in Lombardia nel 1521; si trovò ad assistere al Sacco di Roma (1527) e fu presente all'imbarco sul Danubio dell'esercito mobilitato da Carlo V

contro i Turchi del 1532. Era amico di "capitani e maestri di guerra", fra i quali il Marchese di Vasto Alfonso D'Avalos e il Marchese Federigo Gonzaga. Forse cosa ancor più importante, il Giovio si era perfezionato nell'arte dell'intervista personale in modo da poter controllare le narrazioni dei viaggiatori e i resoconti degli ambasciatori con le informazioni che derivano dalle sue fonti orali dirette in un vero e proprio *reportage* moderno (cfr. per una ampia e accurata rassegna delle fonti scritte disponibili al Giovio, Eric Cochrane, *Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press, 1981, 324-37). Visto in questa prospettiva, il *Commentario* si rivela frutto di una lunga e meditata preparazione da parte dell'autore.

La "Nota" che conclude l'introduzione al testo (64-67) contiene una utile documentazione della composizione della *editio princeps*, delle ristampe e delle traduzioni del *Commentario* nel Cinquecento. Non si danno invece notizie definitive del manoscritto; per la *recensio* di tutti i testimoni si dovrà attendere l'edizione critica del vol. XI delle *Opere* del Giovio di prossima pubblicazione presso l'Istituto Poligrafico dello Stato. Per la presente edizione, la curatrice si è servita di una copia della stampa conservata presso la Biblioteca Universitaria di Bologna ammodernata nella grafia secondo i criteri definiti dalla *Edizione Nazionale* delle opere gioviane.

Strutturalmente, il *Commentario* consiste di: 1) una lettera dedicatoria a Carlo V, datata da Roma, 22 gennaio 1531; 2) una breve narrativa sulle origini della potenza turca e l'ascesa di Othman (1280-1324, Osman nella trascrizione italiana del Giovio), il fondatore della dinastia ottomana; 3) una sequenza cronologicamente ordinata e disposta in singoli capitoli, di "ritratti" dei sultani a lui succeduti: Orkhan (1326-1362, Orcanna); Murad I (1362-1389, Amurate I); Bayediz (1389-1402, Baiazeto I); Suleyman Celebi (1402-1411, Calepino); Mehemed I (1413-1421, Maometto I); Murad II (1441-1444, 1446-1451, Amurate II); Mehemed II (1444-1446, 1451-1481, Maometto II); Bayadiz II (1481-1512, Baiazetto II); Selim I (1512-1520, Selim I); Suleyman (1520-1566, Solimano); 4) una sezione conclusiva con notizie minute sull'organizzazione dell'armata e dell'amministrazione turche, ma anche con suggerimenti per agire fondati sull'identificazione della tipologia turca esposta come esplicito tramite di una lotta impostata sulla conoscenza del nemico.

Il *Commentario* non è una "storia" nel senso liviano della parola, cioè una narrazione e spiegazione degli eventi politici e militari occorsi durante il regno dei sovrani di un paese o di una regione, ma un "commentario", cioè una narrazione di avvenimenti casualmente connessi ma decisamente ancorati all'iniziativa e al carisma dei singoli sultani turchi succedutisi nell'arco di due secoli. "Il Giovio temette sempre e vivamente le incursioni turche lungo la penisola italiana", sottolinea opportunamente Price Zimmermann, citando fra alcuni dei passi più efficaci delle *Historiae sui temporis* quelli del libro XLV in cui viene descritto il destino dei prigionieri cristiani, catturati durante le scorrerie del corsaro Barbarossa lungo le coste del Mediterraneo e trasferiti come schiavi a Costantinopoli nelle stive delle galee turche, mentre Carlo V, sovrano del Sacro Romano Impero, e il "re cristianissimo" Francesco I, si affrontavano nell'Europa del Nord ("Paolo Giovio" in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 56, 2001, 430-440: 435). Le incursioni sulle coste europee dei corsari barbareschi, caratterizzate da sbarchi improvvisi, saccheggi e deportazioni degli abitanti di interi villaggi, erano diventate un fenomeno endemico nella prima metà del Cinquecento (cfr. Salvatore Bono, *Corsari nel Mediterraneo: cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*, Milano: Mondadori, 1993). Per il Giovio il confronto con

la minaccia ottomana per mare e per terra (si pensi all'assedio di Vienna da parte di Solimano il Magnifico nel 1529) impone l'indilazionabile bisogno di rappresentare concretamente la realtà. Tolle le ragioni religiose, dottrinali ed ideologiche della guerra-crociata, il realismo politico dello storico si concentra sulla strategia e tecnica dello scontro armato e sull'analisi delle strutture di supporto della loro politica espansionistica, in breve sulle qualità che rendevano i Turchi nemici tanto temibili. Ecco, a titolo di esempio, una delle conclusioni che rendono oggi plausibile una lettura attualizzante del *Commentario*: "La disciplina militare è con tanta giustizia e severità regolata da Turchi che si può dire che avanzino quella de gli antichi Greci e Romani, sopra tutto mai si sente questione o rissa né fra pochi né fra molti perché ogni minimo delitto si punisce con la morte. Sono li Turchi per tre ragioni migliori de nostri soldati: prima per l'obbedenza, qual poco si trova fra noi; la seconda perché nel combattere si va alla manifesta morte con una pazza persuasione ch'ognuno abbia scritto in faccia come e quando abbia da morire; la terza perché vivono senza pane e senza vino e il più delle volte gli basta riso e acqua e spesso la passano anche senza carne [...]" (169). Dove si noti, oltre all'insistenza sulla disciplina e frugalità del soldato come fondamento della potenza militare, anche il riconoscimento dell'importanza della fede islamica nel favorire la bellicosità dell'esercito turco (60). Nasce da questo stupore di fronte all'efficienza della macchina politica e militare ottomana quell'atteggiamento del Giovio di rispetto per un valente avversario ma anche di fiducia cautelosa nella capacità dei Cristiani di prevalere. Nonostante la grande forza dei Turchi, almeno all'altezza della stesura del *Commentario*, il Giovio pensava che essi potevano essere sopraffatti con un'iniziativa militare simile a quella che l'imperatore andava organizzando per il recupero e la difesa dell'Ungheria, a patto che i principi cristiani agissero con unità d'intenti e si preparassero in tempo: "Sarà necessario fare le provessioni da timidi e da paurosi, né attendere alle vane e dannose parole di quelli che non istimando li Turchi braveggiano avanti che vengano alla prova, acciò trovandoci noi alle mani siamo si ben provisti che non solo di virtù, armature, ordine, artiglieria e d'altri apparecchi gli siamo superiori, ma ancora di numero, non gli cediamo molto" (171).

Un'altra conclusione del Giovio, esperto di strategia militare, che ha un moderno sapore di attualità è il suo intervento nella polemica contro coloro che preferirebbero combattere contro il Turco nell'Occidente e l'espresse il suo consenso con i più realisti che preferiscono il "far giornata", e cioè la guerra a fronte aperto condotta contro un esercito regolare, invece che la guerra "guerreggiata", e cioè la guerra contro formazioni irregolari di guerriglieri che abbiano il sostegno della popolazione locale: "Insomma abbiamo da pregare Dio che ne doni la grazia di far giornata e ne defenda da guerra guerreggiata perché, con la moltitudine de cavalli e con la pazienza de soldati e con l'infinita facoltà de denari, a lungo andare [i Turchi] ne vincerebbono e venendo alle mani per ragione naturale le nostre fanterie senza dubbio alcuno ne darebbono la vittoria e perché venendo a giornata in un punto si trarebbe il dado de l'Imperio di tutto il mondo" (171).

Le note a piè di pagina del testo del *Commentario*, molto abbondanti ed accurate nei riferimenti cronologici e bibliografici, costituiscono un lavoro a sé stante di eccezionale utilità per gli studiosi che vogliono cimentarsi in questa particolare area di ricerca della letteratura sul pericolo turco nel Cinquecento, ancora poco frequentata. Esse identificano con straordinaria ricchezza di riferimenti centinaia di figure, eventi storici, nomi di luoghi e usi lessicali peculiari della vita e cultura ottomane. La Michelacci si muove con uguale padronanza tra le innumerevoli fonti primarie e secondarie menzionate nel commento al testo e nelle note al suo saggio introduttivo. A proposito di questo ampio e documentato

apparato, mi si permetta di avanzare una sommaria richiesta per un'eventuale futura ristampa del volume: per facilitarne l'uso si sarebbe apprezzato un indice dei nomi degli autori citati in nota con il rinvio alle pagine in cui vengono menzionati, un indice che si rende ancora più necessario perché spesso i nomi non sono inclusi nella rubriche bibliografiche con cui si chiude il volume (173-87).

Per concludere, alla Michelacci spetta, dunque, il merito di aver riproposto con decisione alla nostra attenzione un testo "minore" che ritorna, nei suoi apporti e nei suoi limiti, alla vita della storiografia letteraria del Cinquecento. Eloquente testimonianza del lungo e paziente studio che la Michelacci ha dedicato allo storico comasco, mi auguro che possa servire da stimolo per la realizzazione delle edizioni moderne dei rimanenti volumi della *Pauli Iovii Opera*, promossa dalla Società Storica Comense e l'Istituto Poligrafico dello Stato. Questa edizione del *Commentario*, pubblicata in sede autorevole e ora di facile accesso, costituisce senza dubbio anche una valida conferma del rinnovato interesse alla letteratura sul pericolo turco.

Albert N. Mancini, *The Ohio State University*

Andrea Ciccarelli, ed. *Italica. Journal of the American Association of Teachers of Italian. In Honor of Albert N. Mancini: 82.3-4 (Autumn/Winter 2005). Pp. 332.*

This special issue of *Italica* is a tribute to Albert N. Mancini, for many years professor of Italian at The Ohio State University and a central figure in the scholarship, teaching, and dissemination of the many facets of Italian culture in North America. Many of us have had the good fortune of enjoying a lively intellectual exchange with Professor Mancini; the seventeen essays and one poem series included in this issue are an indubitable testament to his far-reaching and durable influence in the field. They also attest to his wide range of interests and to his desire to bring into scholarly discourse texts, authors, and even periods that had been unjustly forgotten.

These essays fall into two categories: in some, a critical standpoint on well known figures prevails, while others show an aptitude towards unearthing texts and writers to enable further work by other scholars. A strong historical component is present in all of them, showing the philological, scholarly, and intellectual rigor that pervades Professor Mancini's own writing. They cover the time span from the thirteenth to the twentieth century. Four of them bear on the seventeenth century, the unjustly forgotten and much disparaged period that is at the center of much of Professor Mancini's own scholarship. Canonical figures are well represented (Dante, Petrarch, Pulci, Della Casa, Vico, Palazzeschi), but less frequented ones are too (Angela da Foligno, Giovanni Pigafetta, Francesco Pona, Giovanni Gherardo De Rossi). Additionally, some essays offer a more comprehensive view of a complex issue, such as Antonio Corsaro's "Prisca aetas. Eros e paradosso nella cultura letteraria del Cinquecento" (390-407), Marco Santoro's "La prassi bibliografica degli inquisitori romani di ancien régime: l'*Index librorum prohibitorum* nel XVI secolo" (408-25) and Robert C. Melzi's "Dialogue or Dispute? Two Jewish Documents of the Early Seventeenth Century in Italy" (472-89).

Space constraints do not allow even a short summary of each essay; I will single two out that indicate the worth of their object of study and offer vast new possibilities beyond. Paolo Cherchi's "Secondo Lancellotti: le concordanze delle storie e gli errori degli antichi" (490-509) considers the work of a seventeenth-century prose writer who was simplistically read by later scholars. His 1623 tract *L'hoggi di ovvero il mondo non*

peggiore né più calamitoso del passato was so effective that in his 1961 *Il Parnaso in rivolta* Carlo "Calcaterra ha attribuito valore storico-documentario all'opera [...] e ha conferito all'autore un merito che lo avrebbe lusingato moltissimo" (490), but that does not take into consideration the polemical intent with which it was written. Indeed Cherchi goes back to the entirety of Lancellotti's *oeuvre* and places it within a larger context than Calcaterra's. He indicates Lancellotti's ties with the *querelle des anciens et des modernes* and underscores the continuities and novelty of his thinking vis-à-vis his contemporaries. In so doing, not only does Cherchi undermine previous scholarship, but he indicates the richness of this neglected field for himself (508) and for other scholars.

In "Italian-American? American of Italian Origin? The Case of Peter M. Riccio" (593-613), Olga Ragusa tackles a different century, another continent, and an issue that is contemporary, in fact burning: ethnic identity and the "Americanization" of immigrant populations during the twentieth and twenty-first centuries. Ragusa offers us some interesting and previously unstudied documents concerning the background, life, and professional achievement of Peter Riccio, who was student (class of 1921), faculty, assistant to the Dean of Students, and Director of the Casa Italiana at Columbia University, from which he retired in 1966. As Ragusa points out, "Riccio never made a secret of his Italian-American background" (594), and indeed wrote a letter to then Columbia University's "President Butler asking why there was no Italian House" (607) in 1920. The documents Ragusa assembles and comments on in this article concern an individual as well as his circle of friends and their family members, immigrants from Italy and their children. Yet the focus is not narrow and restrictive — and this is not solely because these documents deal with a personality who had a foundational role at an Ivy League institution. It is precisely their individual nature that makes them important: history starts (and ends) with the stories we tell ourselves. Recovering the memories of Riccio and other Americans of Italian descent is a crucial element of discerning their self-image, their sense of place, their relationship to their lands, their life on the hyphen, so to speak.

Ragusa's essay translates to a different (but far from unimportant) time and place one of Albert Mancini's lessons: to look for the forgotten, to bring it back to light, to cherish it, and to study it. Giovanni Da Pozzo opens his essay "Serenità e ambiguità nella *Relazione* di Giovanni Pigafetta" with a passage that, in my mind, summarizes what I (and many like me) have learned from Professor Mancini: "La lettura di un testo porta a rimettere continuamente in discussione i modi stessi del nostro desiderio di comprendere ciò che esso comunica e che, in alcuni casi, è indipendente dal livello del valore estetico del testo stesso. Quanto più quel valore è giudicato secondo parametri tradizionali, tanto più tende a ridursi la volontà di capire come il testo funzioni [...]. La difficoltà del giudizio di testi poco apprezzati e frequentati viene dalla fatica ad accettare anche altre misure di valutazione che non siano quelle estetiche tradizionali, sulle quali già si è esercitata l'opera di controllo e assestamento del gusto secondo l'elaborazione delle varie forme letterarie che esso ha imposto nel tempo" (426).

These essays, as well as Joseph Tusiani's elegant Latin poems "De septem virtutibus" (645-51), indicate that Professor Mancini's lesson has already borne ample fruits — and many more will certainly come.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Joseph Farrell and Paolo Puppa, eds. *A History of Italian Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 2006. Pp. 418.

Lecturers of Italian theatre will welcome the publication of this new history of Italian theatre in English — a very useful reference tool for students — which covers the entire Italian theatrical tradition from the Middle Ages to the present day. The main characteristics of the volume are underlined in the introduction by Joseph Farrell, who co-edited it with Paolo Puppa. While acknowledging the seminal works of previous theatre historians such as Silvio D'Amico and Mario Apollonio, Farrell states that probably no scholar today would attempt to write a historical overview of a national theatrical tradition single-handedly (5). Thus the editors have assigned different periods of the history of Italian theatre to international specialists (academics from Europe, the United States, and Australia), who widen the perspective of the work to include both the impact of Italian theatre on European stages, as well as the influence of foreign playwrights and theatre practitioners in Italy.

Farrell further states that the Italian theatrical tradition differs greatly from that of other European countries, in which the figure of the playwright is central. For the Italian stage, he maintains, from the Renaissance to Eduardo and Fo through the *commedia dell'arte*, it is the actor-author who has been dominant (2). As a consequence of this unique development in the theatrical tradition, this work aims to "discuss theatre in its fullest sense and not merely as dramatic literature" (5), by looking at a number of elements which go beyond the play scripts alone: theatrical spaces (royal palaces, streets, churches, and the first permanent theatres), the audience (whether made up of friends or students, nobles or middle class, paying or nonpaying), the occasions for which a play was written and performed (Carnival, or special celebrations), the role of the reviewers and treatise writers (especially after the rediscovery of Aristotle's *Poetics* in 1536), and, of course, the actors themselves (whether amateur or professional, male or female, able and willing to improvise or more inclined to follow the script strictly as written by a playwright).

In every chapter, moreover, particular consideration is devoted to what Peter Brand defines as the "eternal problem of the Italian theatre of finding a spoken language that could be understood across the different regions of the country" (75), and so to the use of dialects, multilingualism, or music to compensate for the lack of a universal Italian theatrical language. The importance of dialect, moreover, is underlined in separate chapters which discuss the heritage of dialect theatre in several regions of the country.

A further element of interest of this volume is the attention to the presence (or absence) of women among performers, in the audience, to the changing psychology of female characters, as well as women playwrights themselves, to whom a chapter is devoted in the last part of the work.

The volume is divided into six sections. First, Nerida Newbiggin explores the secular and religious drama of the Middle Ages. The following section contains several chapters which either look at the dramatic genres developing during the Renaissance, from the erudite comedy and tragedy to *pastorale* and *commedia dell'arte*, or focus on major playwrights and the environment in which they flourished.

In the section on the seventeenth century, Maurice Slawinski highlights the contradiction of the era, which was rich in the development of theatrical spaces and technologies, but produced no "significant canon of dramatic work" (127-28). The Enlightenment section opens with a chapter by Farrell in which he underlines the

"diaspora of talent" which took Italian actors, playwrights, and librettists to the courts of Europe (149), and the theatrical reforms which gave predominance to the figure of the author. The following chapters, in fact, look in particular at the works of the main playwrights of the century and the development of the *melodramma* genre.

Both Ferdinando Taviani and Paolo Puppa, in the section about the Risorgimento and united Italy, highlight the importance of the performers for the Italian stage of the nineteenth century, and their great impact on audience and theatre practitioners throughout the world. The remaining chapters in this section give a panorama of dialect theatre in Northern Italy, Naples, and Sicily.

In the first chapter of the last section of the book, devoted to modern theatre, Joseph Farrell sets the date of May 14, 1947 — the opening of the Piccolo Teatro in Milan — as the unofficial acknowledgement of the predominance of the figure of the *regista* on the twentieth-century Italian stage, over the *grande attore* of the previous century. This final section also contains a few panoramic chapters — devoted to *grottesco*, Futurism, avant-garde, theatre under fascism, women's theatre, and the Italian stage of the last decades — as well as a number of chapters which offer deeper insight into the works of specific modern authors.

Farrell recognizes that a work of this amplitude, covering nearly a millennium of theatrical tradition in one volume, necessarily brings restrictions and limitations, such as the need to keep notes and bibliography to a minimum (5). Furthermore, the choice of which playwrights and texts to include in a historical overview, or what authors to select for a monographic chapter, must clearly have been difficult. However, in a work which acknowledges from the beginning the centrality of the *autore-attore* on the Italian stage, one wonders why writers like Svevo and Pasolini have deserved such an extended analysis compared to the much more influential Eduardo. The same exigencies of the one-volume structure may also have caused some variations from the usual chronological order, such as the one to rightly present Eduardo at the end of a theatrical tradition in Neapolitan dialect which included Petito, Scarpetta, and Viviani, but then to have that chapter appear at the end of the nineteenth century. This same sort of chronological inconsistency appears in the otherwise very interesting discussion of avant-garde, which spans from Futurism to Carmelo Bene, Memè Perlini and Mario Martone, but is presented before the chapters on Pirandello, D'Annunzio, and theatre under Fascism. Finally, the different authorship of the chapters has led to a lack of uniformity of tone and emphasis: some chapters are more historical, and will be easier for students to follow; others are more analytical, and seem to be directed to a more scholarly audience.

Such minor inconsistencies are inevitable, however, in a work of such breadth, which should be recommended as an invaluable reference for all English-language students of Italian theatre.

Daniela Cavallaro, *University of Auckland*

Mario Curreli. *Scrittori inglesi a Pisa. Viaggi, sogni, visioni dal Trecento al Duemila*, Edizioni ETS, 2005. Pp. 379.

Mario Curreli, specialista di letteratura inglese, autore di numerosi volumi su scrittori inglesi rappresentativi dei movimenti letterari dal medioevo ai nostri giorni, traduttore, e attualmente docente di letteratura inglese a Pisa, nell'opera *Scrittori inglesi a Pisa. Viaggi, sogni, visioni dal Trecento al Duemila*, ci prende per mano e ci conduce, lungo

un cammino di sette secoli, in Toscana e più precisamente nella città di Pisa, in generale definita noiosa, malinconica, semideserta, ma per i motivi più svariati meta prediletta di molti viaggiatori provenienti dai paesi anglofoni (Gran Bretagna, Stati Uniti, Canada) e luogo di ambientazione poetica e narrativa.

L’introduzione, nella quale l’autore presenta alcuni degli autori presi in esame, dai cui scritti prende forma l’immagine che Pisa aveva agli occhi del mondo anglofono, è seguita da ottantaquattro schede biografiche, riportate in ordine cronologico nell’ambito di ogni secolo, ognuna seguita dai passi tratti dalle relazioni di viaggio o dalle opere letterarie dei vari autori, tradotti in italiano dallo stesso Curreli. Ogni brano è accompagnato da un ricco apparato di note esplicative, contenenti approfondimenti bibliografici.

Lasciando al lettore il gusto di scoprire le specificità e gli stili di romanzieri, poeti, letterati, diplomatici, giornalisti, viaggiatori di professione, avvocati, ecc. che sfilano uno a uno sul palcoscenico della storia, dai nomi più celebri in ambito letterario a quelli meno noti — un merito dell’opera è proprio quello di ritagliare un uguale spazio ai vari autori indipendentemente dalla loro notorietà — ci sembra utile spigolare qua e là per mettere in evidenza quali sono gli elementi che accomunano i visitatori anglofoni in viaggio nella penisola italiana con quelli provenienti da altri paesi. (Si rimanda, tra altri, ai numerosi studi di Attilio Brilli, nei quali si mettono a confronto gli sguardi di viaggiatori provenienti da vari paesi europei.)

La bibliografia sul viaggio in Italia è estremamente ricca, soprattutto per i viaggiatori inglesi che inaugurarono la moda del Grand Tour. Attraverso i secoli, trascurando la storia particolare di ogni viaggiatore, alla lettura delle testimonianze lasciateci, ci si rende conto che si possono circoscrivere aspetti comuni trattati dai vari viaggiatori e tipici di tutta la letteratura odepórica riguardante l’Italia che ci permettono di ricostruire l’immagine reale e letteraria dell’Italia che si tramanda invariata attraverso i secoli fino ai nostri giorni.

Dall’età elisabettiana in poi, con una partecipazione sempre maggiore degli autori-viaggiatori che raccontano sempre più le loro esperienze, esprimendo pareri personali (“ritengo che” 61; “sembra” 64; “una cosa che mi è rimasta impressa” 67) e assumendo una posizione critica nei confronti delle opinioni dei predecessori loro compatrioti (“a quanto ci hanno detto” 71; “è quanto affermano” 71), comunque sempre ritenute in generale di grande autorevolezza (“Questa città è bellissima ed estremamente riposante: ‘addormentata al sole’ come diceva Dickens”, scrive Elisabeth Barrett in una sua lettera del 1846, 266), i viaggiatori e i romanzieri anglofoni imperniano, in generale, il loro discorso e le loro osservazioni sui monumenti, sul clima, sui pisani e le pisane, sulla cucina, sull’università, sui personaggi strani divenuti mitici nella letteratura odepórica (es.: il cicerone, i lazzaroni napoletani, su cui si vedano gli atti del recente convegno internazionale su *Le Mezzogiorno des écrivains européens*, Université Jean Monnet de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 14-15 octobre 2005, Publications de l’Université), sulla Chiesa ritenuta responsabile dell’oscurantismo di cui a loro parere è vittima l’Italia. Attraverso questi scritti si evince un’ammirazione profonda per l’Italia del passato e soprattutto del periodo classico e un “reale” e “concreto” disprezzo per l’Italia contemporanea, almeno fino alla fine del XIX secolo.

Questo atteggiamento che li accomuna ai viaggiatori provenienti da altri paesi, ad esempio Francia, Germania, Belgio, ecc., nelle relazioni dei quali appaiono gli stessi stereotipi che contribuiscono a rendere l’Italia a loro contemporanea un paese povero,

popolato di ladri e profittatori, in cui si mangia male e nel quale regna il "dolce far niente", generalmente perdente in un confronto col paese d'origine dei viaggiatori.

Le parole di William Grono, poeta e letterato australiano, pronunciate a un convegno nel 1989, illustrano bene l'importanza del passato nella cultura italiana così come delle dinamiche che lo mettono perpetuamente in relazione col presente e, di conseguenza, fanno luce sull'atteggiamento dei viaggiatori nei confronti di esso: "[...] in Italia il passato è — o sembra esserlo a un visitatore — una forza viva. Non c'è soltanto interrelazione e interdipendenza di attività tradizionali all'interno della comunità [...] ma anche una interrelazione fra passato e presente. Il passato informa continuamente di sé il presente. Il passato contribuisce a determinare cos'è il presente" (356).

Per concludere, i brani riguardanti Pisa raccolti da Mario Curreli e l'ampio panorama da essi offerto contribuiscono ad una migliore conoscenza della percezione della cultura italiana nel mondo anglosassone attraverso i secoli. Questa raccolta costituisce un'opera fondamentale per gli studiosi dell'immagine e dei modelli culturali e letterari.

Sabina Gola, *Université Libre de Bruxelles*

Daniela Boccassini. *Il volo della mente. Falconeria e Sofia nel mondo mediterraneo: Islam, Federico II, Dante*. Ravenna: Longo Editore, 2003. Memoria del tempo: Collana di studi medievali e rinascimentali diretta da Michelangelo Picone. Pp. 558.

Daniela Boccassini's *Il volo della mente. Falconeria e Sofia nel mondo mediterraneo: Islam, Federico II, Dante* centers on an important practice, the use of falconry, of hawking, alongside that of hunting, in medieval culture. Boccassini first traces the practice in late antiquity; she then develops its introduction from Islam, along the Sicilian and Provençal axis, through the Norman dynasties, reaching even England. The topic allows for an expanded discussion of Muslim culture in Sicily and Apulia, in particular the use of exotic gardens and menageries, culminating in Federico II's octagonal Castel del Monte as a Solomonian "temple" to falconry. Boccassini states: "Falconeria e architettura sono pertanto a pari titolo arti sovrane—e arti sorelle; entrambe aspirano alla vittoria della mente che, affisandosi nel segreto della natura e comprendendolo, riesce a manifestarne e compierne la valenza nobile innata, ma di per sé inconsapevole" (164). The book then carefully discusses the civilizing presence of falconry in Provençal love lyrics, following upon its use in Islamic poetry and mysticism, culminating with the writings of Dante. The structuring of the book is not unlike the gyiring ascents and descents of falcons, constantly turning upon the theme of wisdom and on the art of falconry as a means to wisdom by way of science through man's taming and gentling of nature.

The book is divided more into sections than into chapters, its discussions carefully keyed to the plates, and the whole copiously footnoted. The first part, "The School of Falconry," discusses late classical antecedents, then Islamic practices, followed by a chapter on falconry treatises. Next, a chapter discusses the Sicilian Kingdom's palaces and gardens. Chapter 4 discusses the falcon as royal emblem in its uses by Roger II and Federico II, in particular, in Federico's *De arte venandi*, which is seen as an art of governing. The second part of the book, "The School of Wisdom," discusses the use of falconry in poetry, in Islamic poetry, in Provençal *fin'amors*, in the Sicilian use of the "I" and the confrontation with death, as in the "Three Living and Three Dead." Chapter 6

discusses angelology, the soul as falcon, from the Islamic world through Federico's Sicilian *Magna Curia* to the *dolce stil nuovo*. Chapter 7 centers on Dante's writing on wisdom and his use of falconry in similes. Chapter 8 concludes with Sophia and the use of falconry by Federico and Dante as emblematic of Solomon's wisdom.

Our contemporary concerns with Islam may be the cause of the current revival in scholarly books on the Islamic influence on Europe. We have not only Daniela Boccassini's study of the influence of Federico II on Dante; we also have Giorgio Battistoni's studies of the multicultural presence of Judaism and Islam at the court of Can Grande della Scala in his two books, *Imanuello Romano: l'Inferno e il Paradiso*, and *Dante, Verona e la cultura ebraica*, both published by La Giuntina in Florence. Boccassini often refers to the article on the influence of Alfonso el Sabio on Dante's teacher, Brunetto Latino, published in Robert J. Burns's *Emperor of Culture: Alfonso X of Castile and his Thirteenth Century Renaissance*. I would like to add my book-length study on Brunetto, *Twice Told Tales: Brunetto Latino and Dante Alighieri*. The influence of Islam on Dante comes from these four areas: Spain, where Brunetto acquired astronomical and Aristotelian manuscripts from Alfonso el Sabio's Solomonic and peripatetic court; Federico II's Sicilian Kingdom, whose Chancellor Pier delle Vigne was Brunetto's rival and a gifted poet; Provence, with its dynastic contacts with Italy, Spain, and Sicily; and Can Grande della Scala's pluralistic Verona.

We recall that Brunetto wrote his Aristotelian *Li Livres dou tresor* as a presentation volume of all wisdom, history, geography, astronomy, bestiary (including falconry), ethics, rhetoric and politics, for Charles of Anjou, already King of Provence by marriage to Raymond of Berengar's Beatrice, and now created King of Sicily by the Pope, with the aid of the Florentine Guelph bankers in exile (among them Brunetto Latini). In that book Brunetto is acting as Aristotle educating a new Alexander, or rather Federico and Manfred's Papal replacement on the Sicilian lion throne (for which see Arnolfo di Cambio's sculpture in the Capitoline), Charles of Anjou. Dante's encounter with his Master in *Inferno* 15 deliberately echoes the *Romance of Alexander's* hail of flames and the legend of Alexander looking down upon Aristotle with Phyllis. Daniela Boccassini is consequently correct in seeing Dante as subsuming aspects of Alexander's flight into the heavens shadowed in oriental falconry in this fine study.

Julia Bolton Holloway, Professor Emeritus, *University of Colorado at Boulder*

Maria Luisa Ardizzone. *Guido Cavalcanti. L'altro medioevo*. Fiesole: Cadmo, 2006. Pp. 221.

Maria Luisa Ardizzone nel suo libro (titolo originale *Guido Cavalcanti: The Other Middle Ages*, Toronto: Toronto UP, 2002) elabora un'attenta e dettagliata analisi della poesia di Cavalcanti. L'Ardizzone si sofferma sulla lirica *Donna me prega* e la interpreta secondo la filosofia medievale, tenendo conto delle influenze averroistiche che la scienza del tempo subiva nello studio della biologia, della medicina e della filosofia naturale. L'Ardizzone con la sua analisi entra nel dibattito scientifico e trasforma la poesia di Cavalcanti da semplici rime poetiche stilnovistiche ad un elaborato e raffinato prodotto di filosofia e logica, dove emerge una chiara subordinazione della grammatica alla logica. Il linguaggio del Cavalcanti risulta altamente tecnico e specializzato ed i suoi termini esprimono contenuti profondi e specifici, che riassumono insieme teorie, nozioni e filosofie arabe diffuse negli ambienti culturali europei del tempo.

L'Ardizzone mostra come nell'ambiente intellettuale fiorentino ci fossero contrasti sull'interpretazione degli scritti di Aristotele e come le idee di Avicenna e quelle di Averroè avessero un ampio seguito tra certi studiosi. Cavalcanti rappresenta un palese esempio di studioso particolarmente interessato alla filosofia di Avicenna e Averroè e nei suoi versi lirici usa termini che vanno al di là del loro significato etimologico ed esprimono contenuti della filosofia araba. Per esempio, per Cavalcanti la parola "Amore" è una metafora per introdurre il discorso sulla natura e sull'essenza umana: la parola "Amore" implica, in quanto eccesso di emozione, una serie di funzioni fisiologiche e cerebrali che ostacolano il processo dell'immaginazione e quest'ultima, in quanto parte del processo cognitivo, crea una stretta relazione tra poesia e logica. Per la filosofia araba lo stretto legame tra poesia e logica implicava un ruolo cognitivo importante per l'immaginazione. In contrasto, Dante Alighieri si oppone ad un tipo di poesia strettamente legata alla logica e nella sua poesia l'amore è libero e indipendente dalle costrizioni fisiologiche. Per Cavalcanti l'amore è radicato nel mondo dell'accidentalità, cioè nelle emozioni e passioni, invece per Dante l'amore è lontano dal mondo dell'accidentalità ed è legato al mondo della sostanza.

L'autrice con uno studio attento analizza la poesia di Dante e quella di Cavalcanti mettendo in evidenza le diversità e i contrasti determinati dalle differenti posizioni filosofiche adottate dai due poeti. Il contrasto tra Dante e Cavalcanti emerge nel canto decimo dell'*Inferno*, in cui Dante mostra esplicitamente di non approvare la credenza di Cavalcanti sulla mortalità dell'anima e da ciò deriva l'ambigua risposta del Pellegrino al padre di Guido.

Nel presentare le posizioni contrastanti di Dante e Cavalcanti, l'Ardizzone ricostruisce il complesso dibattito intellettuale che si era sviluppato nel tredicesimo secolo quando nell'ambiente culturale europeo si diffuse una nuova interpretazione di Aristotele, fornita dai commentatori arabi. In tale interpretazione la conoscenza razionale era l'unica forma di verità e quindi la materia, non l'anima, era eterna in quanto soggetta ad un eterno ciclo di generazione e corruzione. Nella *Divina Commedia*, Dante rappresenta Guido come colui che rifiuta di lasciarsi condurre alla scienza divina e presenta Beatrice e Virgilio come i sostenitori di valori cristiani ortodossi. Secondo la tradizione medievale, anche se Virgilio non era cristiano aveva celebrato nella sua poesia l'immortalità dell'anima e si era opposto alle teorie di Lucrezio. Per questo Dante lo pone accanto a Beatrice come rappresentante del polo opposto alla concezione di Cavalcanti.

Nel capitolo quarto l'Ardizzone tratta il concetto di piacere e felicità mentale in Guido Cavalcanti e Giacomo da Pistoia, amico di Cavalcanti. Qui l'autrice, tenendo in considerazione i commenti di Paul Oskar Kristeller, fa un attento esame di *Donna me prega* e della *Quaestio de felicitate*, scritta da Giacomo di Pistoia e dedicata al suo amico Cavalcanti, creando parallelismi, evidenziando le affinità e indicando le differenze che emergono dagli scritti dei due poeti. Ad esempio, Guido e Giacomo accettano entrambi la teoria secondo la quale l'intelletto è una sostanza separata dal corpo e non è atto del corpo. Ma mentre per Giacomo la felicità risiede nell'attività contemplativa dell'intelletto, Guido respinge la concezione che esprime la possibilità per l'essere umano di ottenere la felicità mentale e propone una felicità basata sulla fisica e sulla realtà materiale.

Il quinto e ultimo capitolo è incentrato sullo studio di Ezra Pound a riguardo della lirica del Cavalcanti. L'Ardizzone mette in evidenza che tale scelta non è casuale e che il poeta americano aveva scelto la poesia di Cavalcanti in quanto la trovava molto attuale

nel suo contenuto, nel suo lessico e nella sua struttura logica. Ezra Pound riscopre la poesia di Cavalcanti e la rivaluta sotto una luce nuova, dove gli elementi della cultura medievale risultano molto vicini a quelli presenti nel dibattito intellettuale del suo tempo. Pound ammira le scelte linguistiche di Cavalcanti individuando nelle sue metafore significati profondi basati sulla fisica e legati ad una forma di linguaggio ideogrammatico occidentale.

L'Ardizzone col suo lavoro e la sua ricerca offre un notevole contributo alla comprensione della poesia e del pensiero filosofico medievale. Il suo libro è frutto di un elaborato esame critico della poesia di Cavalcanti e di un attento studio analitico delle filosofie medievali. A lei si deve il merito di aver presentato un aspetto meno conosciuto del Cavalcanti cioè quello di una filosofia naturale e di una logica che nelle canzoni esprime il legame tra fisica e logica da cui sarebbe poi nata la scienza moderna.

Nicla Rivero, *University of Washington*

Elissa B. Weaver, ed. *The Decameron First Day in Perspective*. Vol. 1 *Lectura Boccacii series*. Toronto: U of Toronto P, 2004. Pp. 270.

This collection, sponsored by the American Boccaccio Association, comprises twelve interesting essays written in large measure by some of the most noteworthy Boccaccio scholars of North American universities. Unlike the slightly longer *Lecturae Boccacii Turicensis* (edited by Picone and Mesirca and also published in 2004), this first volume of the University of Toronto Press's new *Lectura Boccacii series* aims to provide readings of the *Decameron* based on the traditional *Lectura Dantis* format, spread out over ten volumes, one for each Day.

Robert Hollander's opening essay on the significant parallelisms between the *Decameron's* proem and Ovid's *Remedia amoris* is a fitting prelude to a collection that means to venture into some insufficiently explored, yet earnestly valuable aspects of Boccaccio's masterpiece. Hollander convincingly argues for seeing the proem as grounds for believing the *Decameron*, a "descendant" of the *Remedia*, to have "appetite" — rather than Dantean moralization — as its major premise, whether that appetite is "corrected" or "compassionately studied" (23).

Thomas Stillinger's *lectura* of the *Decameron's* introduction takes the notion of "title" as its starting point and then goes on intriguingly to examine not only the *Decameron's* title and subtitle as metonymy and metaphor, but also the pseudonyms of the members of the *brigata* and the meaning contained in rubrics. The introduction, then, may be seen as "a heading that stands in marked contrast to the text that it heads" (49) and that "allows Boccaccio to move beyond rhetorical self-critique" (49).

The reading of the *Decameron's* first tale is presented by Franco Fido who begins with an overview of the novella's critical history. Drawing insights from the juxtaposition of Ciappelletto with Frate Cipolla, Martellino and Brunetto Latini, Fido shows that, despite (or on account of) the absence of an "immutable frame of reference" (74) apparently required by religious themes, Boccaccio creates a fiction that meaningfully portrays the real power of words, proved through experience.

Marga Cottino-Jones takes up the tale of Abraham the Jew. Minimizing the importance of previous source studies, she concludes that the real key to unlocking Boccaccio's intentions here is to be found in the tales that frame it, I.1 and I.3. Whereas "mercantile logic" leads Ciappelletto to turn truth into believable falsehoods, it serves

here to transform the falseness of the Church, which is an amplification of individual characteristics to describe a larger group, into wise Abraham's discovery of the truth.

Pamela Stewart next considers the often-studied story of the three rings (I.3). Looking at the novella against its possible sources and its placement at the end of the religion-oriented triptych with which the *Decameron* opens, Stewart emphasizes the importance of considering Boccaccio's rhetorical strategies with an eye to "the act of believing" (94) itself.

Ronald Martinez provides the reading of the tale of the monk and the abbot (I.4). After the first three tales in which religious conviction is of greatest narrative concern, we now have, as Martinez observes, "the first bawdy fabliau of the *Decameron*" (115) and a liberation of the flesh constructed upon a satiric overturning of the Benedictine Rule.

The fifth tale, told by Fiammetta, is studied by Dante Della Terza, who notes that she, unlike previous narrators, stresses the power of the clever retort "to transform human behaviour" (136). Della Terza not only underscores Boccaccio's tendency to use Fiammetta to express some of his most heartfelt literary concerns but also proposes a hitherto unexamined source for the novella.

Janet Smarr then takes up the sixth tale, beginning with an overview of Girolamo Biscaro's hypotheses for the identification of a historical model for Boccaccio's greedy inquisitor. She then turns her attention to several interesting instances of biblical and Dantean material between the lines of Boccaccio's text, especially in relation to coin imagery, that neatly show the wrong-headedness of literalist interpretation.

The novella of Bergamino (I.7) is analyzed by Michelangelo Picone, who sets up his considerations with a description of the agents of Day One and demonstrates that the first ten stories reflect a variety of social classes and callings and that only intellectuals are able to transform reality. Bergamino, instilled with Dantean characteristics, uses the exemplum of Primas to effect a psychological and ethical change not too different from what Boccaccio himself perhaps had in mind.

Victoria Kirkham follows next with an excellent reading of the tale of Guiglielmo Borsiere (I.8). Taking the tale as a sort of parable, Kirkham stresses the importance of Boccaccio's commentary on *Inferno* 16, Brunetto Latini's *Tesoretto*, *Convivio* 2 and Aristotle's *Ethics* to a proper understanding of the relationship between avarice and courtesy. "If the *Decameron* is the mercantile epic," she writes, "Boccaccio shapes [with this novella] an ethical system suited to that historical reality" (201).

Pier Massimo Forni sees I.9 as principally allegorical and as a potentially useful pedagogical tool for readers. The relationship of an individual to social and economic power forms the exegetic backbone of this brief tale, which contains revealing parallelisms to comparable passages from the *Filocolo*. It is a story, Forni concludes, that tells us much about self-legitimization in and outside of the *Decameron*.

The final reading of the volume, written by Millicent Marcus, nicely sums up one of the Day's major strategies as the "dynamic of *rovesciamento* or reversal" (225). The metaphorical phrase induces the listener, or reader, to perform an act of interpretation. Marcus convincingly argues for seeing a layer of meaning in maestro Alberto's rejoinder that takes into consideration the earthy exigencies of the *popolo grasso* and squarely places the burden of moral interpretation upon the shoulders of the individual reader.

These ten insightful *lecturae*, while presented from a wide range of perspectives and derived from an even wider range of erudition, come together extremely well to form

what will surely be a useful addition to any Boccaccio scholar's library and an exceptionally helpful text for students as well.

Michael Papio, *University of Massachusetts, Amherst*

Fabio Cossutta, ed. *Ruolo e mito del Petrarca nelle lettere italiane*. Lanciano: Rocco Carabba, 2006. Pp. 271.

The essays published in this volume are the fruits of an intellectual seminar on the works of Petrarch and was organized in celebration of the poet's birth. The seminar was hosted by various university departments of Italian literature in the city of Trieste in conjunction with a group of Hungarian Italianists from the city of Pécs. The collection of essays is divided into two parts: the first concerns the present (what Petrarch signifies for our times) and the second deals with the past (what Petrarch meant for writers from the sixteenth to the twentieth centuries). Since each contribution offers an independent perspective, the following is a synthetic summary of the essays in the order they appear in the volume.

In the first essay, "La poesia del Petrarca: dalle ombre alla luce," Giorgio Barberi Squarotti focuses on the emblem of the Sun in the "Triumphus temporis" and, more specifically, the Sun's oration at the beginning of this chapter in Petrarch's poem in which the sun is interpreted as the emblem of Time. The themes of time, eternity, fame and worldly actions are considered in the context of Petrarch's "Triumphus temporis" and they are later compared to Dante's similar yet clearly different use of the Sun in *Paradiso*. Here the comparison seems less intentional on Petrarch's part to use Dante as a model, but it is functional for the critic to highlight certain aspects of the poet's representation of the sun. Lastly, the various depictions of the Sun are analyzed in the context of the *Canzoniere*, where the emblem of the Sun has the more absolute signification of Laura and God.

Ugo Dotti in his brief, poignant contribution entitled "Il mondo moderno e Petrarca" confronts the assertion that Petrarch was detached from reality as a result of his complete immersion in ancient Roman culture. Using the conclusive part of the second letter of the third book of the *Seniles*, Dotti demonstrates how Petrarch provided graphic descriptions of Venice, that illustrates the very modern notion of progress which the marine city had achieved over the ancients. In Pietro Gibellini's short, detailed reading of the first sonnet of the *Canzoniere*, entitled "Dal sonetto proemiale a seguire. Linee di intervento e tappe significative," the scholar provides a commentary which rests on the premise that the first poem should be read as a sort of programmatic manifesto where the poet lays out both the substantial and formal elements of his entire collection. Marzio Porro takes a look at sonnet 34 through the recently renewed trust in the hypothesis that this composition can be read as an erstwhile beginning of Petrarch's collection of poems. The first part of the volume of critical essays closes with "Scritture di scritture" by Luigi Tassoni, whose piece focuses on the recently republished text from 1970 by Adelia Noferi entitled *Le poetiche critiche novecentesche*, which includes chapters dedicated to some of the most important exponents of twentieth-century Italian literary criticism. The very notion of the emblematic function of language is confronted in this context with the intention of better understanding which interpretation of Petrarch actually resulted from their critical contributions and from the Italian poetic experience of the twentieth century.

In the first essay of the second part of the volume, Fabio Cossutta reconsiders and questions the primacy of Petrarch and the consequential exclusion of Dante during the sixteenth century by deconstructing the idea that these two trends necessarily resulted from Bembo's predilection for Petrarch and from his aversion to Dante. Tiziana Piras, in her essay entitled "Petrarca nello *Zibaldone* di Leopardi," illustrates the fundamental change in Leopardi's appreciation for Petrarch's poetry, which moves from his judgment of Petrarch as an esteemed poetic authority to a poet of undeserved fame. The change occurs during Leopardi's intense preparation for his commented edition of Petrarch's poetry. The author concludes that although Leopardi continued to appreciate Petrarch's contribution to Italian language and literature, Leopardi surprisingly came to share Lord Chesterfield's severe opinion that Petrarch deserved his "Laura" better than his "lauro." Elvio Guagnini, in his essay "Sul Petrarca di De Sanctis," analyzes De Sanctis's treatment of Petrarch in his history of Italian literature and in his monograph on the poet (the only monograph he dedicated to a single author). Although De Sanctis's treatment of Petrarch generally seems less engrossing than his esteem for Dante, Guagnini reveals the breadth of the critic's studies on Petrarch and his reflections on the poet. In "Petrarca, icona polemica del Saba 'civile'" by Fulvio Senardi, the focus is on Saba's use of Petrarch as an anti-model in his conception of his own poetry, which is demonstrated through passages taken from Saba's auto-exegetic moments when he often likens himself closer to Dante (the "sun") than to Petrarch (the "candle"). Eszter Rónaky presents Ungaretti as a scholar of Petrarch identifying Ungaretti's stay in Brazil as the watershed moment when he first approached Petrarch's poetry from a critical perspective. It is through Ungaretti's lessons in Brazil (collected in the Mondadori Meridiani edition) where the poet seems to truly appreciate the modernity of Petrarch's thought and poetry. Beáta Tombi concentrates on the reception of Petrarch in Hungary, which goes from a fairly limited reception to a very corrupted one, culminating in the sentimental tradition of bad taste of the nineteenth century. The first significant change is directly linked to the modern poet Endre Ady, one of Hungary's finest, who gives a positive reading, albeit individual and personal, of Petrarch's poetry.

Overall, the volume provides an insightful array of perspectives on the meaning, myth, and role of Petrarch for our times. While the first two essays by Giorgio Barberi Squarotti and Ugo Dotti are the most original, engaging, and balanced contributions, many other essays will interest scholars, from those who study the reception and presence of Petrarchan language and poetics to those who contrast that line to Dante, whose presence is noted intermittently throughout this collection.

James F. McMenamin, *Harvard University*

***Petrarch's Itinerarium: A Proposed Route for a Pilgrimage from Genoa to the Holy Land.* Ed. and trans. H. James Shey. Binghamton: Global Academic Publishing, 2004. Pp. 446.**

Francis Petrarch's *Itinerarium syriacum* is generally counted among the author's lesser works, in part perhaps because he claims to have composed it in three days and never made the journey himself, in part because of its nominally utilitarian purpose. H. James Shey refocuses our attention and reveals a substantial work, rich in detail in several important dimensions.

His book is organized as an introduction, with substantial sections on Petrarch as pilgrim and cosmographer, and on the social, political and scholarly context of the itinerary. Discussion of the manuscript tradition leads to an edition of the text, numbering some 670 lines in this volume, and an English translation. Then follows an almost line-by-line commentary that occupies 170 pages. End matter comprises a gazetteer, a valuable appendix on Petrarch's use of the *cursus*, a bibliography, and indices of biblical, place, and personal names, completed by maps under the front and back covers.

Petrarch was an avid traveler, everywhere enthused by the history of the places he visited and by their names, ancient and modern, particularly as documented in the authors of classical antiquity, a body of learned literature that he was instrumental in recovering and, indeed, adding to his personal library. She demonstrates that geography in Petrarch's age was not a separate science and thus the work is infused with a wide variety of knowledge, which the editor very successfully disentangles and elucidates. In particular, it is useful to have a sure guide to early cartography, to Humanism's evolving conception of geographical space, and to portolan charts, the annotated sketches of coastlines with the names of ports and landmarks which constitute a fascinating interface between topography and letters. Petrarch's interest in, and problems with, astronomy/astrology are usefully reviewed.

Petrarch's work was nominally commissioned by his aristocratic friend Giovanni Mandelli, a diplomat active in the interests of the Visconti dynasty. He charged Petrarch with producing a guide that would improve him as a Christian, an educated man, and a professional soldier by directing his attention to significant places and historical events (41). Thus, one criterion for inclusion in the itinerary was exemplarity, in addition to the then current political and economic importance of a site. These complementary objectives create a dynamic that is sustained throughout the text, the past and present, the ideal and real.

Petrarch claimed susceptibility to seasickness as a reason for not accompanying his friend, but She debunks this claim as more of a learned conceit than an accurate statement on the sea-legs of a much traveled man. Here, it is worth noting how little attention is paid to the sea, ships, and the actual sea journey. No "romance of the sea" is to be found here, in what is nonetheless an ideal and idealized voyage. The focus is resolutely on the shoreline, save perhaps for a moment at the entry to the Strait of Messina when Petrarch remarks that with a slight turn of the head one can see the cities of Reggio Calabria and Messina at almost the same time.

Mandelli is thought to have begun his journey in early April 1358. The stages of the journey between Genoa and Naples are the most fully documented, reflecting Petrarch's own travels and Mandelli's areas of political concern. This disregard for much of the Mezzogiorno makes for some imbalance in the work, one more than matched by the relatively short shrift given the purported objectives of the trip, the holy sites in Syria and Egypt. Here the signification was presumed already well known from biblical history.

Petrarch borrows freely from his other works, in particular *Africa*, just as he mines classical authors for pertinent information. We sense his enthusiasm, if only for an imaginary journey. Comparisons between the glories of the past and the inadequacies of the Italian present are everywhere subjacent to the points on the itinerary. Lucan, more than Virgil, is shown as source and inspiration. Other travel literature of the time and the difficult logistics of pilgrimage receive expert treatment by the editor (78-98). As an

example of "recovery literature," the *Itinerarium* focuses not on the actual reconquest of the Holy Land but on the recovery of the prerequisite heroic spirit.

The editor and translator consulted a large number of manuscripts of the *Itinerarium* before his edition, in which he draws on the Cremona manuscript (C), traceable to the copy Petrarch gave Mandelli, manuscript T, and earlier modern editions, in particular that of Lo Monaco, an eminently defensible choice. Shey's book was published in 2004, although his author's preface is dated December 2000 (x). This may explain the absence of any reference to Theodore J. Cachey, Jr.'s recent edition and translation, *Petrarch's Guide to the Holy Land: Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ* (Notre Dame: Notre Dame University Press, 2002). Cachey provides a facsimile of the Cremona manuscript, a transcription, and a facing page translation. His introductory essay starts in a rather different frame of reference from Shey's and is a very useful complement.

Shey's translation is assured and fluid, sober but never needlessly archaizing. The personality of the author comes across very successfully, aided by Petrarch's references to his own travels and encounters. The commentary that follows the translation is a cornucopia of then current and learned information. It repeatedly illustrates Petrarch's wide-ranging interests, reading, and scholarship, his compositional methods, and a variety of kinds of intertextuality.

This is a solid, erudite, and most readable edition and translation of the *Itinerarium*, enhanced by the generous commentary. The index of place names should perhaps be used with some caution (see, for example, "Amalfi"). In closing, this reviewer would have welcomed a fuller accounting for Petrarch's choice of Latin over the vernacular, as this relates to perceptions of genre, purported objectives, and the cultivation of the authorial persona.

William Sayers, *Cornell University*

Bruno Cumbo, *La città di vita di Matteo Palmieri*, Palermo, :due punti edizioni, 2006.

Una civiltà come quella umanistico-rinascimentale, così ricca di manifestazioni del genio creativo in ogni campo delle arti — da quelle visive a quelle letterarie — offre l'opportunità di studi comparati che sfruttino le potenzialità espressive di entrambi i linguaggi, l'iconico e il letterario. Ben noti agli studiosi, infatti, sono gli esiti delle ricerche sul rapporto tra gli affreschi del Camposanto di Pisa e il *Decameron* di Boccaccio della Lucia Battaglia Ricci, che hanno restituito alla comunità scientifica il quadro di una realtà storica in cui l'interazione tra le raffigurazioni artistiche e il testo letterario era prassi diffusa nella genesi e nella scrittura di molte opere del Medioevo. La rappresentazione iconica di scene ispirate al Vangelo e alla dottrina cristiana era un complemento e un ausilio alla memorizzazione del testo scritto, come rivelano gli studi sulle tecniche di memorizzazione antiche condotte da Frances Yates già negli anni Sessanta.

Con la rinascita della cultura classica alla metà del Quattrocento e la diffusione più o meno ampia dei testi platonici e di quelli dei primi padri della Chiesa, accanto all'ortodossia cristiana si diffusero teorie eterodosse che influenzarono la cultura dell'epoca e le sue più note espressioni artistiche.

In questo ambito di studi si muove un dottorando di Italianistica dell'Università di Palermo, Bruno Cumbo che, forte di una profonda conoscenza della storia artistica e letteraria del Rinascimento e acuto lettore dei testi letterari dell'epoca, si è inoltrato nella

fitta selva di studi noti ai più esperti conoscitori di questa epoca, riuscendo a tracciare un percorso che offre spunti assai interessanti; si tratta, infatti, della proposta di individuazione di una fonte letteraria, il poema *Città di Vita* di Matteo Palmieri, per il celebre affresco della Volta della Sistina, realizzato da Michelangelo all'inizio del Cinquecento su commissione del papa Giulio II.

Il libro del giovane studioso argomenta in modo convincente e suggestivo la tesi secondo la quale il poema palmieriano, scritto tra il 1454 e il 1464, avrebbe ispirato alcune composizioni della volta della Sistina; attraverso una accurata esposizione della materia, Cumbo procede a illustrare la complessa rete di relazioni culturali che animavano la vita artistica di Firenze nell'ultimo quarto del XV secolo e a ripercorrere la fitta circolazione di correnti teologico-filosofiche pagane che trovavano un'insolita conciliazione con quelle cristiane, secondo un programma promosso da papa Giulio II. Alla metà del Quattrocento, infatti, erano diffusi e letti i *De principiis* di Origene, padre della Chiesa vissuto nel II secolo, nei quali era esposta la teoria dell'origine angelica delle anime umane cacciate dal Paradiso celeste per non aver saputo scegliere fra Dio e Satana. Attraverso una lettura attenta dell'intero poema palmieriano, diviso in cento canti e tre libri in terzine dantesche, lo studioso rintraccia nella tesi della natura angelica delle anime umane, esposta nei canti XXVI e XXVII del terzo libro del poema, la traduzione del sistema teologico origeniano, circolante negli ambienti umanistici più colti e certamente nota a Michelangelo, come nel saggio si dimostra.

Ricostruendo il vasto affresco della cultura fiorentina, tra la fine del Quattrocento e le prime due decadi del secolo successivo, in cui gli echi della tradizione classica nobilitavano, rendendoli più illustri, gli interessi e il gusto degli intellettuali più in vista e di una cerchia di artisti sempre più vasta, tra cui il circolo neoplatonico di Marsilio Ficino e quello umanistico di Pico della Mirandola, Cumbo indica un itinerario di ricerca che, senza ignorare la lunga tradizione di studi letterari e artistici che l'hanno preceduto, perviene a risultati su cui occorrerà riflettere per il rigore scientifico dell'analisi e per la serietà della proposta interpretativa.

Il poema palmieriano, composto in terzine sul modello dantesco, narra il viaggio di Matteo nei mondi ultraterreni sotto la guida della Sibilla Cumana; i canti decisivi, secondo lo studioso, per un confronto tra la fonte letteraria e quella iconografica, sono il XXVI e il XVII del Terzo libro, in cui la guida espone al pellegrino la teoria sull'origine angelica delle anime umane, da cui discenderebbero il loro libero arbitrio, la centralità della volontà e l'oscillazione che determina il loro percorso di vita. Il cammino di Matteo e della Sibilla è, infatti, ascendente o discendente come quello delle anime umane; gli uomini come gli angeli non sono buoni o cattivi per natura, ma per scelta. Come Lucifero, gli angeli che non parteggiarono né per Dio né per Satana degradarono alla condizione umana caratterizzata dal libero arbitrio. Fin qui la dottrina teologico-filosofica di Origene, ripresa alla metà del Quattrocento da Pico della Mirandola e dal circolo degli umanisti che favorivano una conciliazione tra le dottrine pagane e quelle cristiane. Come l'autore del saggio ricostruisce in base ad attente ricerche, il poema di Palmieri circolava negli ambienti colti fiorentini e romani ed è molto probabile che Michelangelo lo avesse letto e apprezzato. Alla luce di questa nuova e convincente lettura del poema palmieriano e delle puntuali osservazioni fatte su alcuni particolari della composizione del grande affresco della volta della Sistina, le conoscenze sulla civiltà di fine Quattrocento, sulla circolazione di correnti filosofiche alimentate dal platonismo ficiniano e da intermittenti risorgenze della cultura ermetica, risultano sempre meno oscure e più articolate.

Lo studioso si muove con competenza e rigore all'interno di un panorama di studi letterari e artistici autorevoli, in un campo di ricerca difficile perché abbondantemente esplorato; tuttavia, l'indagine condotta sulla base della interazione tra due linguaggi diversi, l'iconografico e il letterario, ha aggiunto una luce ulteriore con la quale illuminare alcuni punti dell'intrecciato rapporto tra arte visiva e arte letteraria nel Rinascimento.

Ambra Carta, *Università degli studi di Palermo*

Laurie Fusco and Gino Corti. *Lorenzo de' Medici: Collector and Antiquarian*. New York: Cambridge UP, 2006. Pp. 423.

Lorenzo de' Medici's reputation as an important collector of antiquities has long been established, not least because of his controversial practice of having his initials inscribed on some of the finest antique vases and cameos in his possession. This comprehensive study by Laurie Fusco and Gino Corti, the fruit of years of painstaking research, gives us a new understanding of the basis of Lorenzo's connoisseurship and an insight into what prompted his passionate pursuit of finely crafted objects, both ancient and contemporary. The book brings together a wealth of documents, 173 of them previously unpublished. These letters, inventories and other texts, published in the appendices, establish the chronology of Lorenzo's collecting and reveal a great deal about his tastes and preferences. They also allow a comparative assessment of Lorenzo's significance as a collector within the wider Italian context. Although some contemporaries owned impressive numbers of coins and medals, Lorenzo de' Medici outclassed other collectors by the extraordinary range and quality of his acquisitions.

While he was acutely aware of the prestige and status that the ownership of unique and beautiful works of art conferred, Lorenzo de' Medici valued ancient coins, medals, sculptures and architectural fragments for the opportunities they provided to deepen his understanding of Roman civilization. Just as Cosimo and Piero de' Medici had allowed generous access to books and art works in Medici possession to Florentine intellectuals and artists, Lorenzo shared his collection and knowledge with a wide circle of friends and clients. The book complements several recently published studies of Lorenzo de' Medici as a patron of the arts and a new appreciation of his crucial role in shaping the artistic culture of his times is beginning to emerge.

Fusco and Corti's volume sheds light on the fiercely competitive economic climate in which fifteenth-century collectors operated. It reminds us of the formidable obstacles that the similarly well-documented collector Isabella d'Este faced in the generation after Lorenzo's in her campaign to establish herself as a significant figure in an art market dominated by more powerful and wealthier males. Unlike Isabella who had to rely almost entirely on experts to certify the quality of antique objects, Lorenzo was quite able to judge for himself the provenance and quality of artifacts that came his way. All the same, he fully exploited and appreciated the expertise of such dealers as Giovanni Ciampolini and Domenico di Piero, both of whom emerge as memorable figures in this study. As Fusco points out in her conclusion, the material about Lorenzo de' Medici illuminates a single collection in a quite unique way (213), and the evidence is certainly there from an astonishingly early point in Lorenzo's career. Appendix 1 begins with several letters written in early 1465 by Lorenzo's maternal grandfather, Francesco Tornabuoni, who

was based in Rome as manager of the Roman branch of the Medici bank. These establish that the sixteen-year-old Lorenzo was already eagerly collecting ancient medals.

The book also demonstrates the ways in which the Medici bank proved to be a crucial instrument in Lorenzo's acquisition of classical artifacts. The *Tazza Farnese*, a magnificent sardonyx-agate bowl of the first or second century B.C. with finely carved figures, now in the Museo Archeologico of Naples, was added to his collection in 1471 after the new pope, Sixtus IV, ceded it to him to settle debts of the late Paul II. An image of this antique masterpiece, associated not only with Lorenzo de' Medici but with other great collectors, both before and after him, adorns the dust jacket of the book. The bank was essential to Lorenzo's successful acquisition of expensive and rare objects in other ways. Medici employees based in Italy and France alerted him to interesting items coming on the market and acquired them on his behalf. Lorenzo also took full advantage of the opportunities that defaulting creditors provided to claim works of art that had been deposited with the bank as collateral for loans. Diplomatic gifts and offerings from a vast network of clients and friends swelled a collection that, while a tribute to Lorenzo's refined aesthetic judgment and passionate interest in the past, was indubitably facilitated by his political clout and the considerable economic leverage of the Medici bank.

While the assembling of so many documents from an array of sources is a formidable achievement, the creation of a catalogue, supported by an elaborate apparatus, of all the extant pieces owned, or thought to have been owned, by Lorenzo de' Medici, is even more so. Much patient detective work has gone into matching these objects with surviving documents and Fusco uses her own powers of connoisseurship to establish a definitive corpus of works with firm connections to Lorenzo. The fate of Lorenzo's collection after the fall of the Medici in 1494 is traced in chapter seven. The efforts of partisans to salvage what they could of Medici possessions meant that many items were later returned to members of the family. There was, however, avid interest from other Italian collectors and fierce competition to secure items that had once belonged to Lorenzo, suggesting that his contemporaries recognized that these unique objects were now even more desirable because of their association with a man already known for his exquisite taste.

This major work of scholarship, which Laurie Fusco apparently did not live to see in print, is a fitting tribute to her lifelong dedication to its theme; a monument, too, to Gino Corti's many decades of expert archival underpinning of Italian Renaissance art historical research.

Carolyn James, *Monash University*

Una Roman D'Elia. *The Poetics of Titian's Religious Paintings*. Cambridge: Cambridge UP, 2005. Pp. 265.

Jonathan Unglaub. *Poussin and the Poetics of Painting: Pictorial Narrative and the Legacy of Tasso*. Cambridge: Cambridge UP, 2006. Pp. 282.

Poetics is an elusive concept, especially when invoked in disciplines outside the field of literature. Its conspicuous absence from the index of either of the books under review suggests that the authors preferred to leave its meaning implicit rather than explicit. The reader will infer from the way poetics is handled in both studies that it functions loosely as a synonym for a cluster of literary theories that seek to rationalize certain poetic norms and procedures. In the art historical community it appears now to be fashionable to speak

of the poetics of drawings and paintings when evidence is found that links poetic theories with visual representation. As a statistical aside, since 2001 more than a dozen new books have been cataloged on OCLC each year with "poetics" as a keyword and "art" as a subject descriptor. Over twenty came out in 2005 alone; the rush is on.

Like orality and literacy, poetics as a critical concept is of relatively recent date. It begins to enter scholarly discourse with the rise of aesthetics as a philosophical science around 1750. Although our English term is etymologically and conceptually derived from the title of Aristotle's fragmentary work, *peri poietikés* (on poetic [art]), the *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* and the *O. E. D.* both assure us that, as a noun, it did not occur in English before the eighteenth century. I suspect that if one had asked Titian in 1510, in Italian, "Cosa è la *poetica* di questo (o quel) tuo dipinto?" he probably would not have understood the question.

Judicious readers, even if they remain wary of the risks of using the post-enlightenment-era lens of poetics to examine relationships between the verbal and the visual arts that occurred centuries earlier in *cinquecento* and *seicento* Italy, will nevertheless derive much pleasure and instruction from these recent books. D'Elia and Unglaub clearly are expert guides to the cultural worlds in which Titian and Poussin lived; they make good cases for paying attention to the interplay of literary ideas with pictorial ones in these artists' circles.

The earlier of the books, on the subject of the Venetian master Tiziano Vecelli (c.1485-1576), better known as Titian, broaches the delicate matter of decorum in the Renaissance head-on, fully aware, as D'Elia puts it, of the "mixing of the sacred and profane, high and low, sensual and saintly" that one finds in his paintings and those of his contemporaries. Decorum was intimately linked to genre, so the author treats Titian's paintings by genre in five well illustrated chapters: (I) Christian Pastoral, (II) A Christian Laocoön (a metaphor for the agony revealed in certain St. Sebastian and Passion figures), (III) Christian Tragedy, (IV) Christian Petrarchism, and (V) Christian Epic.

The fourth of these, on Petrarchism, develops parallels between "lascivious chastity or chaste lasciviousness" as exemplified in Petrarch's poetry and some of Titian's Mary Magdalene paintings. But otherwise it makes its case primarily on the basis of styles high and low. "Titian's decorum," D'Elia assures us (132), "does not vary according to whether his subject is sacred or secular, but according to genre."

The pastoral genre in poetry or painting, subject of the first chapter, poses an interesting paradox, when treating Christian subjects as "potentially indecorous because the pastoral landscape was commonly the setting for erotic love" (15). Yet the Good Shepherd parable, John the Baptist living in the wilderness, the annunciation to the shepherds in the narrative of Christ's birth, and the resurrected Christ being taken for a gardener — all have long given artists scope to explore the Christian pastoral genre without fear of censure. Titian's *Noli me tangere* (ca. 1510-11) in the National Gallery, London, is remarkable in its portrayal of this Christ-gardener figure as almost nude, a hoe in his left hand, inclining in a sensuous, *contrapposto* benediction over a kneeling Mary Magdalene with her outstretched right arm bare. True to genre, there are some sheep and rustic buildings in the background, and arguably it was executed in a naturalistic low style, Christ's pose being, in D'Elia's words, "more balletic than heroic." But Titian still "strains the limits of the pastoral aesthetic," with the quasi-erotic sensuousness of this moving encounter.

The famous Laocoön statue, by contrast, offered generations of artists a paradigmatic model for a muscular, nude male in agony, struggling either against serpents or against the ropes that restrain him. It is clear that Titian was influenced by this model in painting the St. Sebastian of his Resurrection altarpiece (1522). Virgil once opined that Laocoön was screaming; later, Christian writers describe him as groaning, or making a stoically faint sound. The challenge that artists faced when applying this model to Christian martyrs, or to the flagellation of Christ, for example, was the question of how much their Christian subjects were presumed to be in control. Traditionally St. Sebastian was represented as virtually unaware of the arrows penetrating his body, so focused was he on a beatific vision. Indeed, religious decorum and the high style appropriate to such subjects would have encouraged an emotionally detached treatment.

Oddly enough, the genre known as violent art was being rediscovered in the Renaissance; Titian used it in his *St. Peter Martyr Altarpiece*, as well as in *Cain and Abel*, the *Sacrifice of Isaac*, and *David and Goliath*. In contrast to Horace, Aristotle, we recall, favored showing violent acts onstage to arouse fear and pity. Clearly Titian drew water from the Aristotelian well when he felt the need to picture violence. And lest anyone question the intensity and breadth of Titian's literary friends and influences, D'Elia has provided a well researched and convincing "Catalogue of Writers," all Italian and all known to have had contact with the painter, that reads like a who's who of literati in early modern Italy: Ariosto, Bembo, Castiglione, Della Casa, Mutio, Nardi, Tasso, and Vasari, to name a few of the better known ones (157-88).

Skipping ahead a century, we encounter a vastly different cultural and aesthetic milieu reflected in the paintings of Poussin (1594-1665). Links between painting and literature evidently only got stronger in the intervening decades. Unglaub makes the point that this well educated French artist, having lived in Rome for most of his career, could read Tasso in Italian with ease. The book's principal thesis is that Tasso's poetic discourses (understood here as his "poetics") were the primary literary and ideational source for Poussin's own theory of painting.

Most students of Italian are familiar with Tasso's *Gerusalemme liberata* (1581), but perhaps not with his poetic treatises, *Discorsi dell'arte poetica* (1587) and *Discorsi del poema eroico* (1595). The latter are solidly grounded in classicist Aristotelian poetics rather than the alternative poetic of the romance, found in Ariosto's *Orlando furioso* (1532). Unglaub identifies in Poussin's *oeuvre* at least eight "distinct compositions, as paintings or highly evolved drawings, that feature subjects from the *Gerusalemme liberata* — as many as any painter not specifically commissioned to produce a series after the poem [...]" (3). Like his contemporaries, Poussin focused his attention on the "amorous interludes of Tasso's epic" rather than the battle scenes. But he did so with classicist imagery and a statuesque posing of his figures, often resorting (as Titian had done before him) to an exuberant palette of colors.

Unglaub organizes his study of Poussin into seven chapters: (1) "'Ut pictura poetica': Poussin and the Poetics of Tasso"; (2) "Poussin's *Novità*"; (3) "Metaphorical Reflections in *Echo and Narcissus* and *Rinaldo and Armida*"; (4) "The Critique of *Gerusalemme liberata* and the Visual Arts"; (5) "Poussin, Marino, and Painting in the Ovidian Age"; and (6) "Poussin, Raphael, and Tasso: The Poetics of Pictorial Narrative." His concluding chapter is "Poussin and the *Gerusalemme liberata*: Action into Episode, History into Myth."

It is perhaps symptomatic of the Counter-Reformation period in which Poussin lived that the aesthetic writings of his circle, whether concerning poetry, painting, or performances, promoted virtuous and decorous notions such as *onestà*, *verità*, the moral instruction of the audience, and high levels of delight. Tasso believed that the poet could paint concepts on the mind the way an artist could paint them on canvas (19). Verisimilitude and realistic imitation were taken for granted. There was even a kind of excessive realism — *eccesso della verità* — expected in their milieu. Yet a certain degree of novelty, of invention, was required of creative artists along with imitation, and that very novelty was a characteristic of both Tasso's and Poussin's creativity. Imitating Tasso's writing, in fact, Poussin put it this way: "La novità nella pittura non consiste principalmente nel soggetto non più veduto, ma nella buona e nuova disposizione ed espressione, e così il soggetto dall'essere commune e vecchio diviene singolare e nuovo" (40). In other words, painters of biblical and literary themes like Poussin could not really alter the *what* of their paintings, only the *how*, through originality in composition and expressivity of the figures.

Rich in both literary and art-historical allusions, these two books stand on the strong shoulders of considerable previous scholarship, much of it in Italian, as their footnotes and bibliographies readily reveal. The bibliographies found in both books are divided into "Primary Sources" and "Secondary Sources"; Unglaub adds, for Poussin, "Manuscript Sources," while D'Elias's list of primary sources for Titian (233-40) is the more substantial in size. These books will do any humanist scholar's bookshelf proud.

Thomas F. Heck, Emeritus, *Ohio State University*

Guido Ruggiero. *Machiavelli in Love: Sex, Self and Society in the Italian Renaissance*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2007. Pp 304.

Guido Ruggiero's latest study offers compelling research on questions of sexual identity, disciplining mechanisms, and social order in the Italian Renaissance. Written in the accessible narrative style that Ruggiero's readers will recognize, the study is a lively investigation that raises a central question about how the construction of self was dependent on sexual reputation. This apparently simple question spirals into the inevitable complexity of identity negotiation, the disciplining mechanisms of *virtù* and honor, and finally statehood. The book is a rich blend of literary criticism and social history, as each of the six chapters presents a central theme and then places a close reading of an historical anecdote in conversation with a literary text. The literary readings include Boccaccio's *Decameron*, Aretino's *Marescalco*, Andreini's *Captain Fear*, Machiavelli's *Mandragola*, Manetti's *Fat Woodcarver*, and Castiglione's *Courtier*.

The book's introduction tackles the well-worn claim that sexual identity did not exist in the Renaissance by suggesting that Foucault's modern notions of sex and gender did not fit well with Renaissance realities. Ruggiero levels his claim that sex and identity "did exist in the Renaissance in an often very different Renaissance way" (7), and he digs at the vexing problem of sexuality in the Renaissance by establishing his analysis in terms of "consensus reality." Consensus reality is explained to be a group's shared understanding about an individual, and thus suggests a fluid and necessarily social approach to the self. Ruggiero quickly moves away from identity theory to get to his true strength of asking more historically driven questions, such as how Machiavelli negotiated multiple consensus realities among divergent groups (aged passive lover and political

man of action), and how he and other men in the Renaissance expressed their sexuality and personal agency.

The first chapter strikes at the heart of previous studies by Foucault and, to a lesser extent, Greenblatt, by asking if persons experienced an authentic, interior sexual identity in the Renaissance. Ruggiero does not take on these scholars in a systematic approach, but instead smartly sticks to Renaissance texts to argue the existence and complexity of Renaissance sexual identity. Reading Aretino's *Dialogues*, Ruggiero argues that Aretino's interlocutor Nanna confesses an internal sexual identity of "whore" and that she takes on the profession of prostitute in order to be honest, thus matching her internal identity with an external one (23). Ruggiero thus finds in the Renaissance a co-existence of interior identity and external consensus realities, which lead to the tricky claim of a person's authenticity. This understanding of a self who negotiates authenticity is woven throughout the book, and, in this chapter specifically, Ruggiero is building his case to dive into the troubled waters of Renaissance homosexuality. He finds his ally in Michael Rocke's studies on sexual practices in Renaissance Florence. He uses Rocke's research to conclude that though there was no modern hetero/homo sexual divide in the Renaissance, there was an "ideal path" of sexuality: male-male sexual activity in youth, which transitioned to heterosexual behavior in a man's thirties. In Aretino's comedy *The Marescalco*, he argues, there exists an internal and external Renaissance homosexual identity of a male character. He states that the homosexual practices of the young Giannico follow a typical Renaissance rite of passage, yet the homosexual preferences of the older lead stable-master "become his social identity—a consensus reality" (29). The stable-master internally identifies as preferring males and is perceived in society as a man who willfully engages in homosexual practices. Ruggiero thus has taken Rocke's work to the next and, as I see it, obvious conclusion—effectively claiming that though it was characteristically a Renaissance one, there was a notion of homosexuality and homosexual identity in the Renaissance.

The claims made about homosexual identity in the first chapter are possibly the boldest in the entire book and are strikingly unexpected, given the book's title, which suggests a narrower monograph about Machiavelli in love (with women). The groundbreaking importance of the book, as I see it, is in Ruggiero's ability to synthesize notions of masculinity and sexuality as concomitant identity categories where Machiavelli is but one subject among many. Ruggiero provides a clear understanding of male rites of passage in the Renaissance: the place of "illicit" sex in *gioventù* for men, women's brief adolescence versus men's, and the rule of reason and "regime of *virtù*" in male adulthood. These historical life-stages then inform his readings of texts such as Machiavelli's correspondence and theatre, which betray the political thinker as an older man confessing his unreasonable passions. And by chapter five, the chapter devoted to Machiavelli, Ruggiero is able to claim that sexual identity and *virtù* combine in unexpected ways to form a new idea of Renaissance masculinity. In an eloquent homage to human contradictions, Ruggiero argues that Machiavelli tries to "recreate" himself as a "passionate lover and warm comrade as well as a man of honor and *virtù* — a rather contradictory blend of reason and passion, morality and immorality, playfulness and seriousness, discipline and lack of discipline which created a positive masculine identity in the Renaissance and help a man win the power and influence that Machiavelli still so clearly wanted" (162).

The book culminates in a provocative chapter on the ways that society disciplines Renaissance expressions of identity and sexuality. Honor, shame, and a "regime of *virtù*" provided a social order, and as the Renaissance marched on, *virtù* became laden with merchant values that distinguished themselves from the outdated aristocratic tenets of honor and shame. Ruggiero provides a useful parsing of the terms, followed by a focused discussion of Machiavelli's famous use of *virtù*. The book leaves the reader not with an image of Machiavelli in love, but with a hopeful political thinker, one who sought a utopian state where virtue and *virtù* were one; where a peaceful, disciplined society would provide some rest to his troubled mind. The book makes a paramount contribution to Italian literary criticism, gender studies, and social history and will undoubtedly stir the waters of debate around identity politics in the Renaissance for years to come.

Gerry Milligan, *College of Staten Island, CUNY*

Armando Maggi. *In the Company of Demons. Unnatural Beings, Love, and Identity in the Italian Renaissance*. Chicago: U of Chicago P, 2006. Pp. 242.

Il libro di Armando Maggi, valente interprete di letteratura mistica — si ricordino i contributi fondamentali su Maria Maddalena de' Pazzi (1998 e 2000) — si pone come ideale prosieguo di una ricerca iniziata col suo *Satan's Rhetoric* (2001) che si occupava della creazione-formazione del linguaggio diabolico. Lo studioso si lancia in questa nuova inchiesta con entusiasmo e brillante impegno nell'universo variegato della demonologia rinascimentale italiana offrendo al lettore (specialista e non) un accurato, stimolante ragguaglio su una materia non particolarmente agevole, contenuta in quattro trattati di demonologia composti tra la prima metà del Cinquecento e l'autunno del Rinascimento.

Le opere in questione sono nell'ordine lo *Strix, sive de ludificatione daemonum* (1523) di Giovan Francesco Pico della Mirandola, nipote del più famoso Giovanni Pico; il *Palagio de gl' incanti et delle gran meraviglie de gli spiriti e di tutta la natura loro* (1605), di Strozzi Cigogna, in seguito tradotto in latino col titolo *Magiae omnifariae vel potius universae naturae Theatrum, in quo a primis rerum principiis arcessita disputatione universa Spirituum et incantationum natura explicatur* (Colonia 1606); versione che è stata ampiamente rimanipolata da Robert Burton nel suo *Anatomy of Melancholy* (1621); la *Spositione d'un sonetto platonico* (1554) di Pompeo della Barba; e il *De daemonialitate* del frate francescano Ludovico Maria Sinistrari (1622-1701), rimasto inedito fino al 1875.

Sin dall'articolata prefazione che reca il suggestivo titolo di "Bodies of Metaphors," Maggi precisa che non è sua intenzione fornire una "piatta [...] panoramica [...] informativa" sulle leggende e sulle teorie demonologiche (e angelologiche) fiorite in ambito italiano tra il Cinquecento e il Seicento (viii). Infatti, scopo principale della sua indagine è quello di collegare, attraverso un uso di strumenti linguistici e retorici, il *common ground* che i quattro trattati condividono e cioè l'idea che i demonologi rinascimentali presi in esame hanno della continua "interazione" tra gli spiriti e gli uomini (viii). Idea, questa, che porta come conseguenza ai concetti di inter o/e co-dipendenza e alle unioni miste tra demoni e donne, con la conseguente procreazione di creature ibride (tra le quali gli incubi), a metà tra il carnale e lo spirituale, che sono mortali e anelano alla compagnia e alla compassione dei rappresentanti della razza

umana, di cui sono a volte innamorati o dai quali vogliono essere accettati e addirittura salvati.

A tale proposito, nell'introduzione, intitolata "Bodies of Desire," Maggi riporta come esempio una storia menzionata da Girolamo Menghi (1529-1609) nel suo *Compendio dell'arte essorcistica*, in cui si dimostra la totale dedizione di uno spirito familiare nei riguardi di un giovane di cui è innamorato. Gli spiriti dei trattati presi in esame mostrano sempre (come anche rilevato da Machiavelli nel suo *Discorso sulla prima Deca di Tito Livio*) una sorta di compassione (coinvolgimento emotivo e intellettuale) verso gli uomini, anche se per manifestarla devono sconvolgere l'ordine naturale. Quando gli spiriti decidono di comunicare con gli umani, essi assumono una forma corporea che non è di vera carne, bensì di aria compattata. Da questa asserzione lo studioso deriva una delle idee più affascinanti dell'inchiesta: i corpi degli spiriti sono *bodies of metaphors*, metafore di un corpo vero, che essi usano solo quando vogliono interagire col genere umano, corpi d'aria e di parole che simulano l'incarnazione per poter essere più vicini all'uomo. Sulla base di questa constatazione Maggi si sente in dovere di sottolineare che "con le espressioni visibile metafora o corpo metaforico egli non intende riferirsi al "processo di allegorizzazione cristiana degli antichi miti" (7), né ha intenzione di produrre un "ragguaglio storico delle differenti interpretazioni filosofico-teologiche" fiorite intorno ai corpi dei demoni (7-8), ma vuole bensì focalizzarsi primariamente sui concetti di "visibilità" corporea degli spiriti (8) e sui significati del corpo dell'angelo caduto, nel contesto del suo 'commercio' con gli umani.

Nell'analisi del primo trattato, lo *Strix* (contenuto nel Capitolo I, intitolato: "To Read the Body of a Monster"), Maggi pone in evidenza l'atteggiamento savonaroliano e sostanzialmente antiumanistico di Giovan Francesco Pico che traccia una netta linea di demarcazione tra cultura cristiana e cultura greco-latina, ponendo i 'pilastri' letterari della classicità *sub specie diaboli* e definendo la strega come un essere ibrido e deforme, su cui s'affastellano, in un visibile e metaforico 'parlare' corporeo, spezzoni di racconti demoniaci e, che come Maggi scrive, spingendo la metafora linguistica fino in fondo, costituisce un "patchwork of narrative particles" (17). Il rogo di una strega equivale quindi ai roghi, tanto amati dal Savonarola, dei libri classici. L'analisi del trattato si conclude con la rilevazione dell'antinomia Eva/Maria contenuta nel *De Venere et Cupidine*, dello stesso autore.

Il secondo capitolo del volume è dedicato ad un *excursus* critico del "denso" (17) *Palagio degli incanti* di Strozzi Cigogna, messo all'Indice nel 1623, che si configura come vera e propria "sistematica tassonomia" del mondo degli spiriti (17) e come autorevole manuale con cui è possibile, volendo, sconfiggere le coorti infernali. Anche Cigogna è convinto che la letteratura classica sia la 'discarica' in cui s'ammassano i dati biografici degli spiriti; tra questi ultimi sono annoverati quelli che mettono in guardia gli uomini dai pericoli, gli esseri delle acque, i geni, le larve, i Lari/ Penati (anche se di quest'ultima categoria il trattatista non può provare l' iniquità, non essendo riuscito a reperire fonti classiche che confortino la sua tesi).

Si passa poi a Pompeo Della Barba e al suo *Sulla spositione d'un sonetto platonico*, ove si discute tra l'altro, della natura d'amore (in chiave neoplatonica), dell'attrazione sessuale e del piacere; e degli spiriti degli amanti (identificati con i *Lares/larvae*) che, spesso, spinti da incontenibile desiderio, ritornano sulla terra, con falsi, 'temporanei' corpi fatti d'aria, per accoppiarsi con la persona amata. L'unico rimedio contro di essi è

quello (pre-draculiano!) di trapassare il cuore del cadavere dell'amante morto con un paletto.

Nell'ultimo trattato, il *De daemonialitate* di Sinistrari, la natura disincarnata degli angeli è contrapposta alla sensuale, fisica "bestialità" dei demoni che non risulta essere vero e proprio "desiderio sessuale", ma "manifestazione metaforica della tentazione demoniaca" (22). A conclusione del trattato Sinistrari riporta una storia, tratta dalla *Vita Sancti Pauli primi eremitae* di Eusebius Hieronymus, che si ricollega tematicamente agli spiriti familiari del Menghi e getta ulteriore luce sulla natura degli *incubi*, povere creature mortali a metà tra stato umano e diabolico (nella cui categoria il demonologo fa rientrare pure i satiri dell'antichità classica) e con la capacità squisitamente umana di riflettere (20), che impetrano persino i santi nella speranza d'essere riscattati dal loro stato di ibrida miseria e salvati dalla misericordia divina.

Ad una visione d'insieme, gli autori sono stati selezionati con cura e coerenza tematica e sono interrelati in maniera armonica e convincente. Una dote innegabile di Maggi è certamente la nitida chiarezza dello stile che egli, pur confrontandosi con le molteplici asperità degli argomenti, dipana in una gradevole e fruibile tessitura, arricchita da un ampio corredo di note e di riferimenti bibliografici. Il volume, di densa e affascinante lettura, restituisce al pubblico documenti preziosi per la comprensione della spiritualità rinascimentale e ancora una volta riconferma, attraverso le doti di metodicità, accuratezza e sistematicità, l'alto valore dello studioso.

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

Sergio Zatti. *The Quest for Epic: From Ariosto to Tasso*. Introd. Albert Russell Ascoli. Ed. Dennis Looney. Trans. Sally Hill and Dennis Looney. Toronto: U of Toronto P, 2006. Pp. 315.

The collection of essays in *The Quest for Epic: From Ariosto to Tasso* by the prolific literary critic of Italian literature Sergio Zatti was recently translated into English by Sally Hill and Dennis Looney. Zatti has written numerous seminal essays on Ludovico Ariosto's *Orlando furioso* and Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata*. A concise and informative introduction by Albert Russell Ascoli places these important Italian Renaissance epics in a literary and historical context, as precursors of and contributors to the complexities of characterization, psychology, and narration within the modern novel.

In the first chapter, "The *Furioso* between Epos and Romance," Zatti underscores the amalgamation of different narrative techniques including *entrelacement*, quest, and irony within the *Furioso*: "[Ariosto's poem] represents the synthesis of a whole tradition rather than merely a new link in an age-old cycle" (13). Zatti highlights the complexity of Ariosto's narration and the problematic nature of discussing the intertwined threads of the narrative in reductive terms. The *Furioso* assimilates Homeric and Virgilian epic models with careful fidelity to the chivalric genre, along with techniques of multiplicity of action, suspension, and dependence on Boiardo's *Orlando innamorato*, a poem that inspired Ariosto to commence his own epic. Themes such as authorial agency, madness, and misogyny are also considered.

Chapter two, entitled "The Quest: Consideration on the Form of the *Furioso*," analyzes the narrative form and thematic organization of the *Furioso*. According to Zatti, the quest is the foundational theme of the entire romance genre. He views this motivating force in Ariosto's poem as continuous and unified within "a shifting and multifaceted

reality" (39). He further identifies Orlando's madness as a definitive moment within the poem and emphasizes its centrality within the *Furioso*.

In chapter three, "Turpin's Role: Poetry and Truth in the *Furioso*," Zatti examines the relationship between truth and fictional writing in the *Furioso*, as well as its applicability within other epic works, such as Pulci's *Morgante*. Zatti emphasizes the romance poet's relationship to and dependence on the *auctor* Turpin and his credibility as a reliable source: "In Italian popular epic, simply quoting Turpin (as was the case with any source, real or fictitious) was enough to support veracity [...]. It was a distant memory of a real process that claimed to go back to the old French *gestes*, but that in fact went back to their vernacular translations in prose and the Franco-Veneto poems that first document the popularity of chivalric stories on the Italian peninsula" (63). Zatti stresses that audiences of the *chansons de geste* did not bother to make a distinction between historical truth and events legitimated by the oral tradition within the poems they heard.

Chapter four is entitled "Tasso versus Ariosto?" and discusses the *querelle* between the artistic legitimacy of the *Furioso* and the *Liberata*. "Ariosto's work represents an illustrious *summa* of the romance tradition, and Tasso repudiates it less in reality than he affirms in theory, because it is in relation to it (and not only in his historical role as 'imitator' of Ariosto) that he begins his decisive encounter with modernity and 'the custom of current times'" (95). Zatti maintains that current scholarship on the *Liberata* should recognize the legacy of chivalric literature in Tasso's Counter-Reformation epic. He utilizes Harold Bloom's concept of the "anxiety of influence" as a point of departure for his critical approach to "understand the attitude at once of reverence and repulsion, of veneration and antagonism, that links Tasso to Ariosto" (96). Zatti defines this dispute as one of the "longest and fiercest of Italian literary history" (96).

In chapter five, "The Shattering of the Chivalric World: Ariosto's *Cinque canti*," Zatti stresses how the unfinished narrative of the *Cinque canti* has an undeniable relationship to the fictitious historical context and characters of the *Furioso*. Since the narration is linear with only one omniscient narrator, the *Cinque canti* can be seen to advocate "a return to the pre-Boiardo form of the genre [*chansons de geste*]. In fact, the plot of the *Cinque canti* follows a single thread (the rebellion of the Christian peoples incited by Ganelon against the authority of Emperor Charles), which brings together the assorted threads crisscrossing the poem into a single, compact block" (118). Zatti's observation of the internal conflict among the Christians is emphasized in this chapter.

Zatti scrutinizes the legitimacy of a figurative reading of the martial encounters between the Christian and pagan armies in chapter six, "Christian Uniformity, Pagan Multiplicity." He stresses both the multiplicity of antithetical points of view that emerge within the conflict of the poem's strict ideological framework, as well as the representation of emotional identification on both sides (136). In the next chapter, "Errancy, Infirmity, and Conquest: Figures of Conflict," Zatti identifies a division within the narrative aspects of the *Liberata* maintaining a distinction between the "poetic 'I' (the formal consciousness that guarantees the text's unity and views the text as a means of redemption), and the historic 'I' (the phantoms of an existential condition of fragility and division that obsessively resurfaces in the poem)" (162). According to Zatti, Tasso, unlike Ariosto, "gives up the opportunity to carve out that niche for the 'I' that allowed Ariosto, within the freer narrative frame of romance, to mediate within the conventional setting of the canto's poem" (163-64). This chapter also offers biographical information on Tasso, detailing in particular his rash of restless wanderings and mental illness.

In the final chapter, "Torquato Tasso: Epic in the Age of Dissimulation," Zatti relies heavily on the idea of dissimulation that was so prevalent in sixteenth-century Italy and was a *leitmotif* in many of the literary works of the period. He describes how this technique of concealment, which was revived in the Renaissance, originated in Aristotelian philosophy.

This translated collection of essays is definitely a major contribution to epic studies, offering Anglophone readers an opportunity to access scholarship by one of Italy's most important literary critics. The essays within the book offer a mere sampling of Zatti's extensive scholarship on Ariosto and Tasso and are original, challenging, and thoroughly researched.

Chris Picicci, *University of Oregon*

Aldo Castellani, ed. *Nuovi canti carnascialeschi di Firenze. Le "canzone" e mascherate di Alfonso de' Pazzi*. Firenze: Olschki Editore, 2006. Pp. 295.

Alfonso de' Pazzi (1509-55) was one of the members of the Accademia Fiorentina and the literary scene of sixteenth-century Florence who has remained virtually neglected during the twentieth century. When scholars did refer to him, it was mainly because of his fame as a prolific writer of poems mocking Benedetto Varchi, the renowned lecturer of the Accademia Fiorentina and a prominent figure among men of letters and science. So stinging were these attacks that Varchi's biographer Umberto Pirotti even calls Pazzi a "mignatta" (*Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze: 1971, 29). This rather unflattering characterization has been typical of the poet's reputation for several decades. Only recently has scholarly interest in Alfonso de' Pazzi increased, and he has become an object of study in his own right. This newly found appreciation will undoubtedly be encouraged by Giorgio Masi's recent find of new autographs in the Archivio di Stato of Florence. Aldo Castellani's edition of Pazzi's carnival songs contributes to the poet's reputation as well. His collection, the first modern edition of Pazzi's work, establishes Pazzi's pre-eminence in the Florentine cultural scene of the 1540s and 1550s.

In this book, Castellani presents approximately forty carnival songs by Pazzi, each of them annotated and provided with introductory commentary. The vital body of this collection (about thirty songs) has been drawn from an autograph codex, the Codice Banco Rari 71 of the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a *quaderno* dedicated in its entirety to this type of composition. Castellani's substantial introduction places the songs in an historical context, giving an anthropological overview of the Florentine tradition of carnivalesque songs and masquerades on the one hand ("Per le strade di Firenze: il canto carnascialesco di arti e mestiere" 3-54) and a biographical study of the poet on the other ("Alfonso de' Pazzi accademico e poeta" 55-121). Furthermore, Castellani presents a bibliography of the manuscripts containing poems by Pazzi, both in autograph and miscellanies (109-11).

Although Pazzi's poetic production was enormous, none of his poems was published during his lifetime. Girolamo Amelunghi, known as "the hunchback of Pisa" and member of the Accademia Fiorentina, presented a manuscript collection of Pazzi's poems to Cosimo I de' Medici two years after the former's death, but it was not until two centuries later that a small part of his poems was published: a series of 113 sonnets deriding Varchi was included in *Il terzo libro dell'opere bernesche di M. Francesco Berni e di altri* (London, 1723). The *canti carnascialeschi* have suffered an even worse fate. They were

not included in Antonfrancesco Grazzini's *Tutti i trionfi, carri, mascheate [sic] ò Canti Carnascialeschi andati per Firenze dal Tempo del magnifico Lorenzo vecchio de Medici* (Florence, 1559), the only contemporary anthology of Florentine carnival songs, and only fragments appeared in Rinaldo Bracci's reissue of Grazzini's edition (Cosmopoli [Lucca], 1750). In Charles Singleton's early twentieth-century collections of Florentine carnival songs, Pazzi was again left out.

According to Castellani, the BR 71 codex stands out for three reasons (X). The poems are typical examples of songs representing various professions and guilds during the Lenten processions, the so-called "canti di arti e mestiere." The rich specialistic lexicon of working tools employed in these poems gives a sense of the daily functioning of sixteenth-century Florentine workshops and demonstrates the complexity of the erotic double meaning in the festive culture. In the second place, on the initial pages of the codex, the poet has recorded instructions for the staging of the songs, which allows the modern reader to visualize the performative aspects of this kind of carnivalesque poetry. The third, most striking characteristic of the manuscript is Pazzi's "grafia particolare" (IX; 115-20). The editor explains how reconstructing the *canti* became a tempting paleographic expedition. Not only did the *quaderno* prove to be work in progress, interspersed with corrections and omissions; Pazzi's mercantile shorthand turned out to be nearly illegible since it was highly personalized and subject to variations. Pazzi's handwriting may in fact have been one of the causes for the lack of publication of his work, since the codex BR 71 is not his only inaccessible manuscript.

Another reason for the lack of publication is surely the oral nature of the circulation and composition of Pazzi's poems. Castellani recalls that Amelonghi, in the dedication to Cosimo, mentions how Pazzi's poems circulated rapidly among the members of the Florentine academy. The compositions were often conceived as improvisations and memorized by the audience (57). Surprisingly, Castellani has missed, or chosen to ignore, Robert Nosow's argument that Pazzi was a poet-singer, famous for his musical and improvisational talent ("The Debate on Song in the Accademia Fiorentina," *Early Music History* 21 (2002): 175-221). In Nosow's reading Pazzi was highly esteemed by various Florentine literary and musical institutions, since he amused the members with poems accompanied by a *lira da braccio*.

Castellani's chapters on the genre of carnival songs and on Pazzi as poet and academician prove that tackling the paleographical difficulties of Pazzi's hand can be worthwhile. As for the biography, the author adds to Giorgio Pedrotti's monograph of 1902 and Michel Plaisance's notes from the 1970s by presenting new archival research and information derived from interpreting the poetry. He thus provides us with a vivid and learned sketch of the Florentine cultural scene, positioning Pazzi in contemporary academic debates and in relation to such well known colleagues as Grazzini, Varchi, and Giambattista Gelli. Moreover, he gives an interpretation of Pazzi's poetics, in particular with respect to his ideas on the aims of the burlesque. In this context, Castellani's neglect of Nosow's musical interpretation of Pazzi's poetry is somewhat of a shortcoming. The functioning of his works is defined by its improvisational and performative nature to such an extent that a strictly literary approach does not suffice. For the rest, we can only hope that in the future more scholars will undertake an editorial project like this one of Castellani in order to disclose the work of this fascinating poet.

Inge Werner, *Universiteit Utrecht*

Giovan Pietro Bellori. *The Lives of the Modern Painters, Sculptors and Architects. A New Translation and Critical Edition.* Trans. Alice Sedgwick Wohl and Hellmut Wohl. Introd. Tomaso Montanari. New York: Cambridge UP, 2005. Pp. 514.

In recent years the art world has seen a tremendous resurgence of interest in the work of Annibale, Agostino and Ludovico Carracci and of Michelangelo Merisi, better known as Caravaggio. In 2000 there were major exhibitions in Rome and New York devoted to the Carraccis. The same year also saw the Cambridge University Press publication of a new translation by Anne Summerscale of *Malvasia's Life of the Carracci: Commentary and Translation* (reviewed by this writer in *South Atlantic Review*, Winter 2001). In 1986 Derek Jarman directed the biographical and cult favorite film *Caravaggio*. In 2000 Peter Robb wrote a best-selling novel, *M — The Man Who Became Caravaggio*, which relies heavily on Bellori. In 2004 Naples expiated some of its guilt for being where Caravaggio was murdered by mounting a major exhibit on him which then traveled to London, followed by others in Amsterdam, Athens and Düsseldorf. Jonathan Harr's 2005 novel "The Lost Painting: The Quest for a Caravaggio Masterpiece" is based on actual events. Currently a second movie, *The Search for Caravaggio*, is awaiting release.

Why all this sudden interest in Italian Baroque art? One possible answer is the "rediscovery" of the work of the 17th-century Italian art historian and critic Giovan Pietro Bellori, Malvasia's contemporary and rival as successor to Giorgio Vasari and his *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors and Architects* (1550). In 1976 the eminent Italian art historian Evelina Borea edited Einaudi's publication of Bellori's *Lives* with an introduction by Giovanni Previtali. In 2000 Borea was the author of *L'idea del bello: viaggio per Roma nel seicento con Giovan Pietro Bellori*, also the title of major exhibit in Rome. In 2002 Cambridge University Press published *Art History in the Age of Bellori, Scholarship and Cultural Politics in Seventeenth-Century Rome*, edited by Janis Bell and Thomas Willette. With the publication of this first English translation of the Borea edition of Bellori's *Lives* we seem to have come full circle.

Bellori's masterpiece picks up where Vasari's ended. Bellori's text begins with homage to Jean-Baptiste Colbert, Chevalier Marquis de Seignelay, founder of the French Academy in Rome. This is followed by an appeal "To The Reader" in which Bellori says: "But because we propose at present time to write of the artists of *disegno*, we shall address painting, sculpture, and architecture: since these, like poetry, for their excellence do not allow mediocrity of imitation, they reject mediocre artists and grant laurels of immortality only to those who are excellent" (49). A translation of an excerpt from the Prooemium of the Images by Philostratus the Younger on the essence of painting is next. It serves an introduction to Bellori's discourse on "The Idea of the Painter, the Sculptor and the Architect, selected from the beauties of nature, superior to Nature," where he states his credo and the Baroque's manifesto: "Thus the Idea constitutes the perfection of natural beauty and unites the truth with the verisimilitude of things that appear before the eye, always aspiring to the best and to the marvelous, so that it not only rivals but becomes superior to nature, revealing its works to us elegant and finished, whereas nature is not wont to display them to us perfect in every part" (58).

Bellori's fifteen *Lives* then commence, beginning with Annibale and Agostino Carracci, followed by Domenico Fontana, Federico Barrocci, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Peter Paul Rubens, Anthony van Dyck, François Du Quesnoy, Domenico Zampieri — il Domenichino, Giovanni Lanfranco, Alessandro Algardi, Nicolas Poussin, Guido Reni, Andrea Sacchi, and Carlo Maratti: twelve painters, two sculptors and one

architect. Explanations for Bellori's criteria in his choice of artists (criticized by Panofsky, Mahon and Longhi for his praise of the Carraccis and somewhat conflicted admiration for Caravaggio) and his omission of others (Rembrandt, Velázquez, Bernini to mention just a few) can be found in Tomaso Montanari's excellent introduction to the translation.

Montanari repeatedly refers to and quotes Previtali's introduction to the 1976 Borea edition of Bellori's *Lives* (not included in this translation) in refuting Bellori's past classification as purely a theorist of classicism and stresses the importance of placing the *Lives* within the context of "relations of power within artistic culture and society in Rome in the seventeenth century" (3). Montanari then devotes fourteen pages to a detailed examination of the reasons for Bellori's "Inclusions and Exclusions," and ultimately comes to the conclusion that in writing the *Lives*, "Bellori aimed to demonstrate to the international community of learned men that the history of images and of artists was an undeniable part of the history of European culture" (35).

Alice Sedgwick Wohl and Hellmut Wohl should be commended for undertaking this monumental task in translation and for maintaining the elegance and spirit of Bellori's writing. The footnotes to the translation are exhaustive (in the best sense of the word) and illuminating. Finally, Cambridge University Press should be thanked for offering its readers a most beautiful edition of one of art history's essential texts.

Maria Enrico, *Borough of Manhattan Community College/CUNY*

Moderata Fonte (Modesta Pozzo). *Floridoro. A Chivalric Romance*. Ed. and introd. Valeria Finucci. Trans. Julia Kisacky. Annotated by Valeria Finucci and Julia Kisacky. Chicago: The U of Chicago P, 2006.

La meritoria iniziativa della University of Chicago Press, che con la serie "The Other Voice in Early Modern Europe" permette di leggere, in traduzioni inglesi moderne ed accessibili, testi spesso di difficile reperibilità persino in lingua originale conferma la sua rilevanza con la pubblicazione di *Floridoro. A Chivalric Romance*, traduzione integrale con introduzione e commento di Valeria Finucci e Julia Kisacky dei *Tredici canti del Floridoro*, poema cavalleresco pubblicato da Moderata Fonte nel 1581. La stessa Finucci nel 1995 aveva curato per la casa editrice modenese Mucchi la prima edizione moderna del poema, riscattandolo di fatto dall'oblio in cui era caduto.

L'occasione esterna della pubblicazione del *Floridoro* è costituita dal matrimonio tra Francesco de' Medici e la veneziana Bianca Capello, avvenuto nel 1579. Il desiderio di approfittare della congiuntura favorevole ha forse ispirato la decisione di dare il poema alle stampe malgrado la sua incompiutezza. Nella lettera dedicatoria a Francesco de' Medici, la scrittrice afferma di aver ben chiaro il disegno completo dell'intero lavoro e promette di rimettersi all'opera qualora i primi tredici canti ricevano accoglienza favorevole. Fonte però non avrebbe mai pubblicato ulteriori sezioni del poema, né il volume del 1581 sarebbe mai stato ristampato fino alla citata edizione del 1995, il che potrebbe indicare una recezione non molto calorosa. Tutto quello che rimane dei cinquanta canti promessi nella lettera dedicatoria, dunque, sono questi tredici canti di diversa lunghezza, per un totale di 1050 ottave.

Moderata Fonte sviluppa il tema encomiastico attraverso le storie parallele di Floridoro, i cui successori fonderanno Venezia, e Risamante, antenata dei Medici, inserendo nella narrazione le carrellate genealogiche a metà tra storia e leggenda tipiche

del genere. Colpisce, in un poema pubblicato nello stesso anno della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, il saldo e pressoché esclusivo legame con la tradizione boiardesca e ariosteica. Se a quest'ultima possono essere ricondotti diversi personaggi (come il mago Celidante), episodi (come quello della fata che in una grotta predice alla guerriera Risamante la sua illustre discendenza) ed espressioni ("O gran virtù de' cavallier passati" 3.1]), i deboli legami tra le varie avventure e dunque l'assenza dell'*entrelacement* che caratterizzava la narrazione del *Furioso* sottolineano piuttosto le affinità con il precedente boiardesco. Tra i personaggi secondari, spicca quello di Circe, figlia di Circe e di Ulisse, sorta di riscrittura in chiave positiva del modello dell'incantatrice, che anticipa per certi versi il trattamento che questa figura subirà nel poema epico di Lucrezia Marinella (*L' Enrico, ovvero Bisanzio acquistato*, 1635).

Scarsa risulta la rilevanza dell'eroe eponimo. Introdotto nel quinto canto e subito preda d'amore, Floridoro è meno presente e protagonista di Risamante. Allevata dal mago Celidante e creduta morta, la guerriera è impegnata in una lotta con la sorella gemella Biondaura che si rifiuta di dividere con lei il regno ricevuto in eredità dal padre. È proprio su un momento culminante di questo scontro che il tredicesimo ed ultimo canto si conclude. Mentre Risamante combatte di persona nel duello che deciderà le sorti della disputa, Biondaura—inspirata evidentemente ad un ben diverso e tradizionale modello di femminilità—si fa rappresentare da un suo campione, Cloridabello. La sorpresa alla rivelazione dell'identità femminile della guerriera si complica per via della sua straordinaria somiglianza con Biondaura, che trae Cloridabello in errore. Qui si interrompe il poema, lasciando presagire ulteriori esplorazioni del tema del travestimento, dell'identità e dell'inganno.

Nell'introduzione Finucci fornisce ai lettori informazioni sulla vita e le opere di Moderata Fonte e stabilisce un fitto dialogo tra il testo del poema e il suo contesto letterario, storico e culturale. Ricche di spunti interessanti, le osservazioni della studiosa mostrano una passione per la materia trattata che conduce ad affermazioni talvolta discutibili. A proposito del fatto che il vincitore della giostra in onore della principessa Celsidea non otterrà la sua mano, ma solo una coppa, Finucci osserva che "whereas in men's narrative the winner gets the woman as his prize, in women's narrative women do not get exchanged in games in which they have nothing to say" (14), laddove sarebbe stato prudente sottolineare il contributo innovativo di Fonte, senza innalzarlo a rappresentante di una "women's narrative" che resta in gran parte da esplorare. L'insistenza sull'originalità della produzione femminile, per quanto comprensibile e in un certo senso funzionale al progetto della serie in cui il volume si inserisce, porta talvolta a sottovalutare la tradizione con cui le scrittrici continuamente si confrontavano. Questo conduce Finucci ad identificare in *Urania* di Giulia Bigolina (scritto all'inizio della seconda metà del sedicesimo secolo) "the first treatise ever penned in Italian on women's worth" (8), malgrado il tema dell'eccellenza femminile fosse stato abbondantemente trattato dagli scrittori, da Galeazzo Flavio Capra (*Della eccellenza et dignità della donna*, 1525) a Domenico Bruni (*Difese delle donne*, 1552), passando per gli elogi del terzo libro del *Cortegiano*.

La traduzione di Julia Kisacky combina accuratezza e leggibilità, rendendo il volume utile e accessibile ad un pubblico più ampio di quello dei soli italianisti. Questi ultimi, a loro volta, apprezzeranno particolarmente l'iniziativa di riprodurre la lettera dedicatoria e i componimenti poetici introduttivi, nonché alcuni canti e porzioni di canto, in italiano, permettendo proficui raffronti. Già nota per *Il merito delle donne* (pubblicato

in traduzione nella stessa serie), Moderata Fonte si conferma dunque con questo volume, grazie al pregevole lavoro di Finucci e Kisacky, quale una delle voci di donna piú significative del Cinquecento italiano.

Laura Benedetti, *Georgetown University*

Margaret L. King and Albert Rabil, eds. *Teaching Other Voices. Women and Religion in Early Modern Europe*. Chicago: U of Chicago P, 2007. Pp. 244.

Margaret L. King e Albert Rabil Jr. presentano questa raccolta di saggi come un sussidio didattico da affiancare ad alcuni dei volumi compresi in "The Other Voice", la collana di testi in traduzione inglese che i due studiosi dirigono da dieci anni per la University of Chicago Press. L'intento interdisciplinare e l'apertura europea che caratterizzano questa fortunata iniziativa editoriale (giunta quest'anno a quarantanove titoli, con due nuovi volumi in corso di pubblicazione) si riflettono nei quattordici studiosi che hanno contribuito alla raccolta, ascrivibili agli ambiti disciplinari della letteratura italiana (Abigail Brundin, Jane Tylus, Elissa Weaver), francese (Rouben Cholakian, Mary B. McKinley, Carrie F. Klaus), spagnola (Alison Weber), tedesca (Barbara Becker-Cantarino); della filosofia (John J. Conley, SJ); della teologia (Gillian T. W. Ahlgren) e della storia (Daniel Bornstein, Elizabeth Horodowich, Lance Lazar, Elise McKee). Tutti gli autori (eccezion fatta per Horodowich, il cui volume su Cecilia Ferrazzi è in preparazione) hanno già pubblicato almeno un'edizione per "The Other Voice" e possono pertanto associare nei loro interventi la loro esperienza di ricercatori a quella di docenti con risultati oltremodo stimolanti.

Rispetto agli interessi generali della collana, reiterati nella nota editoriale premessa ad ogni singola edizione accolta a farne parte, questa raccolta di saggi affronta accanto alla storia delle donne un tema specifico annunciato dal sottotitolo — "Women and Religion" — e sviluppato nell'introduzione di King e Rabil (1-22). In generale, "The Other Voice" si presenta come un progetto finalizzato a collegare la moderna emancipazione della coscienza femminile ai suoi precedenti storici, documentati dal progressivo emergere di una voce alternativa all'interno del panorama intellettuale europeo tra il 1350 ed il 1750. Per quel che concerne questo volume, quindi, la scelta di un tema propriamente religioso è intesa a mettere in discussione non solo periodizzazioni e canonizzazioni ufficiali dal punto di vista dei *women's studies*, ma anche il dominante secolarismo che caratterizza la storiografia tradizionale. In senso piú specificamente didattico, questi obiettivi si risolvono in un progetto pedagogico rivolto ad avvicinare gli studenti ad una storia alternativa in grado di risvegliarne interessi e presa di coscienza. Come questi obiettivi storiografici e pedagogici possano essere effettivamente realizzati è il quesito a cui i quattordici contributi raccolti nella silloge tentano di rispondere.

Il testo è strutturato in cinque sezioni organizzate cronologicamente e comprendenti ciascuna dai due ai quattro saggi di varia lunghezza. La prima sezione, "Italian Holy Women of the Fourteenth and Fifteenth Centuries", comprende i saggi di Lazar e Bornstein, che intendono proporre un approccio allo studio della vita all'interno del convento tra il 1350 e il 1450 attraverso la lettura di un'antologia di testi devozionali e la cronaca di Bartolomea Riccoboni (31-52). La seconda sezione, "Elite Women of the High Renaissance", raccoglie i saggi di Tylus, Weaver, Brundin e Cholakian dedicati rispettivamente all'interpretazione di Lucrezia Tornabuoni, Antonia Pulci, Vittoria Colonna e Marguerite de Navarre sullo sfondo del diffondersi della Riforma Protestante

(55-109). La terza sezione, "Women and the Reformation", si concentra sulla vita e sulle opere di Marie Dentière, Jeanne de Jussie, Katharina Schütz Zell, donne attivamente coinvolte nella Riforma e studiate da McKinley, Klaus, McKee (113-53). La quarta sezione, "Holy Women in the Age of Inquisition", presenta due casi di confessioni femminili rivolte al Tribunale dell'Inquisizione e un esempio di vita in convento nel contesto religioso post-Tridentino (1550-1750), che Ahlgren, Weber e Horodowich insegnano ad interpretare per ricavarne un ritratto intellettuale di Francisca de los Apóstoles, María de San José e Cecilia Ferrazzi (157-82). La quinta ed ultima sezione, "Post-Reformation Currents", descrive come il Giansenismo ed il Pietismo si intreccino rispettivamente alla vita e alle opere di Jacqueline Pascal e Johanna Eleonora Petersen (185-201). Il volume è, inoltre, corredato da un'utile cronologia dello sfondo storico (23-24) e da un'appendice in cui i curatori tentano di formalizzare gli approcci didattici definiti dai singoli autori nei loro contributi (203-215).

"Contesto" o, per meglio dire, "contesti" è la parola d'ordine dell'indirizzo metodologico adottato nei quattordici saggi riuniti nel volume e particolarmente evidente in alcuni contributi. Lo studio di Tylus, "Teaching Tornabuoni's Troublesome Women", per esempio, mette persuasivamente in contatto gli scritti di argomento biblico di Lucrezia Tornabuoni con il contesto delle arti figurative fiorentine nella seconda metà del Quattrocento, ponendo alcune interessanti domande da affrontare nel corso di una discussione o nell'assegnamento di composizioni scritte (55-74). Il saggio di Brundin, "Vittoria Colonna, Sonnets for Michelangelo", mostra come il contesto storico-religioso e letterario operino all'interno dei sonetti di Vittoria Colonna offrendo alcuni spunti per avvicinare gli studenti allo studio del Petrarchismo ed alla storia del testo (86-97). Questo indirizzo raggiunge esiti particolarmente felici nel saggio "Cecilia Ferrazzi and the Pursuit of Sanctity in the Early Modern World", in cui Horodowich suggerisce alcune attività sugli scritti di Cecilia Ferrazzi in grado di stimolare tra gli studenti una discussione sul "fare storia" (176-82). Ahlgren, infine, indica nel suo "Francisca de los Apóstoles: A Visionary Speaks" un'efficace strategia didattica per comprendere il contesto teologico di un processo inquisitoriale (157-66).

Un progetto tanto originale non può che essere di stimolo a ricercatori ed insegnanti di letteratura interessati ad aggiornarsi attorno ai problemi ed ai vantaggi che presenta lo studio del testo letterario nel suo contesto storico-culturale; vantaggi che vanno da un robusto storicismo allo sviluppo di competenze utili a superare il divario tra interpretazioni "esternaliste" ed "internaliste" del testo. Contrasta, con un libro strutturato tanto organicamente, la mancanza di uniformità nella scrittura dei singoli interventi, che oscillano tra il saggio critico-interpretativo e le considerazioni sullo stato della professione, ricorrendo talvolta all'evidenza delle reazioni degli studenti — cruciale negli studi pedagogici — in maniera aneddotica. Fa riflettere, infine, la quasi generale assenza di consigli pratici su come incorporare nel programma didattico lo studio del testo in lingua originale. Viene pertanto da chiedersi se gli autori intendano l'uso della traduzione come propedeutico allo studio della lingua o piuttosto come un'alternativa richiesta dalla progressiva mancanza di competenze linguistiche segnalata nel contributo di Becker-Cantarino (194). Un'opinione, quest'ultima, da verificare.

Matteo Soranzo, *University of Wisconsin, Madison*

Sampson, Lisa. *Pastoral Drama in Early Modern Italy. The Making of a New Genre. Italian Perspectives 15*. London: Legenda, 2006. Pp. 270.

By way of this rich and highly readable monograph, Lisa Sampson attempts to reach two important goals: to re-evaluate the hybrid genre of pastoral drama in early modern Italy, and to fill a gap in the existing scholarship, especially in English. Sampson undoubtedly fulfills her first task by taking into consideration pastoral texts, their performance history, and the many theoretical writings regarding the genre. As for the second, her study fits the bill perfectly: it does "provide a more nuanced historical and sociological understanding of the ways in which pastoral drama responded to external political and religious changes" (3) than Louise G. Clubb's 1989 *Italian Drama in Shakespeare's Time* and it also does "offer extended critical analysis of specific play-texts and discussion of the critical debates on the genre" (3) largely omitted from Marzia Pieri's 1983 *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano* and her 1989 *La nascita del teatro moderno tra XV e XVI secolo*. Across seven chapters, Sampson's book analyzes the chronological span of the emergence of the pastoral in Ferrara and elsewhere, its successes in print and on stage, the many variations it encompasses in terms of plot and ideology, and finally its continued (but largely neglected) popularity in the seventeenth century and beyond.

Sampson integrates the cultural background in her discussion of the pastoral, beginning with the theoretical writings left by such crucial authors as Guarini, Ingegneri, and de' Sommi. This very short list already indicates that poetological concerns are not the only ones included in the study, as issues of staging, publication, implied or actual audience are also discussed. In particular, Sampson emphasizes gender as a category of analysis; further, she is well aware of the "versatility and fundamentally mixed nature" (2) of this genre, one that helps propel her investigation towards sung entertainment as the chronology warrants.

After a concise introduction, Sampson tackles "The Earliest Examples of Pastoral Drama" in chapter 2, those preceding *Aminta*. She emphasizes the non-linear development of this hybrid genre (13) as well as its themes (38-48). She also distances herself from the commonplace that Ferrara was the only birthplace of the pastoral: similarities and differences with the texts written in Mantua, Adria, and the Venetian port of Zara are clearly indicated (see 31-35 and 51-52).

In chapter 3, *Aminta* (1573) is scrutinized alongside Tasso's theoretical writings and its staging and printing history. Most importantly, Sampson shows that "by using a single, unified plot with two (false) recognitions and reversals, Tasso polemically rejects the structure of most earlier pastoral plays" (70), following instead Agostino Beccari's *Il sacrificio* (1555). While *Aminta* is often held up as an example of the accomplished pastoral play, Sampson conclusively argues that this is not the case.

By far the most ground-breaking chapter is the following one, devoted to "Imitations and Innovations after Tasso's *Aminta*: Accommodating a Female Voice." Not only does Sampson provide a concise summary of *Aminta*'s features that had a lasting impact on subsequent writers (98-101); she demonstrates why post-Tasso pastoral drama was within the reach of women writers (102-04); additionally, she points out that women were involved on different levels, as patrons and performers as well as writers. The rest of the chapter is devoted to an in-depth analysis of Barbara Torelli's *Partenia* (now in a single MS copy in Cremona), Maddalena Campiglia's *Flori* (available in a bilingual 2004 edition in "The Other Voice in Early Modern Europe" series from the University of Chicago Press), and Isabella Andreini's *La Mirtilla* (available in a 1995

edition in Italian from Maria Pacini Fazzi and in a 2002 English translation from MRTS), indicating considerable differences but also underlying continuities among these texts.

It is in chapter 5, devoted to Giovambattista Guarini's *Il pastor fido*, that Sampson's gift for insightful reading of dramatic and theoretical writings emerges most fully. Her survey of the latter goes well beyond the usually cited ones (Guarini's own *Verato*, *Verato secondo*, and *Compendio*, as well as Giasone Denores's *Apologia*) to include Guarini's *Lettere* and even *Trattato della politica libertà*, utilized to elucidate issues related to character delineation and the setting of the play (the "city versus country" polarity). It is in her discussion of the political dimension of *Il pastor fido* (153-56) that this reviewer found the most stimulating insights related to a canonical text.

The complexities of exploring pastoral drama emerge in chapter 6, devoted to its performance(s). Again Sampson's clarity and concision come into play when she explains, in a mere handful of pages, the various facets that must be taken into consideration: occasion, location, stage set, costumes, performers, audience, presence or absence of music, interludes, stage machinery, and so on. Pages 169-83 would make an excellent introduction to these issues for any class on early modern theater (not just on the pastoral).

Lastly, chapter 7 reverses the traditional critical position that maintains that *Il pastor fido* was at the same time the peak and the end of the pastoral tradition in Italy. Having identified "at least 150 pastoral (or piscatorial) plays of various kinds printed in the century after the publication of Guarini's play" (196), Sampson calls for more study of these texts, their ideologies, backgrounds, stagings, and their connection to other contemporary genres. She demonstrates the richness of what has been neglected through a substantive textual analysis of Guidubaldo Bonarelli's *Filli di Sciro* (1607), available in a bilingual 2007 edition from Italica Press (202-21), the trove of materials that transcend theater and move towards opera in Gabriello Chiabrera's pastoral works (221-28), and the connection between pastoral and *commedia dell'arte* performers in Giovan Battista Andreini's texts (228-31). By opening the field chronologically, Sampson reinforces her opening claims concerning the need to revise many critical clichés about this genre.

Only time will tell if more researchers will follow her lead, thus fully accomplishing her objective to re-evaluate pastoral drama. Yet, by filling gaps in the existing scholarship and by pointing out the richness of the material waiting to be explored and of the approaches it supports, Sampson has carried out the indispensable first step, and she does so with clarity, concision, and a superior wealth of sources.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Erika Milburn. *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*. Leeds: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2003.

Erika Milburn examines Luigi Tansillo's lyric corpus from a variety of perspectives, beginning with a chapter surveying the textual tradition and previous critical work concerning the 16th-century Nolan poet. Milburn traces Tansillo's *fortuna* in modern criticism and anthologies, insightfully pointing out the ways in which some of Italy's most historically prominent critics (such as Benedetto Croce) have unjustifiably typified Tansillo's works as lacking in rhetorical artifice and philosophical depth. Milburn also questions in a convincing way the accuracy of Erasmo Percopo's dating of Tansillo's poetic production, a dating that hitherto had carried much authority and had in fact gone

unquestioned by nearly all critics. This meticulously structured chapter is detailed enough as to be a primary guide for researchers wishing to explore the various approaches that have been taken to Tansillo's lyric production. It would also be quite useful for a more general readership that is interested in studying the diachronic influence that a single editor's perspective can have upon the image of an author's production.

In chapter 2, Milburn first demonstrates a progressive and incisive vision of 16th-century Petrarchism's role in the lyric genre as well as the *canzonieri* of Neapolitan poets other than Tansillo. Milburn then delivers a well constructed critique and close reading of numerous representative sonnets from Tansillo's *canzoniere*. Through these sonnets she demonstrates how Tansillo distanced himself from poetic conventions of Petrarchism while at the same time embracing classical or non-Petrarchan elements. She frequently compares Tansillo's work with possible poetic sources, both historical and contemporary: classical poets like Propertius and contemporaries like Garcilaso de la Vega. Her analysis is sound and her observations are well balanced in so far as she affords her reader meaningful negative aspects to Tansillo's *canzoniere* as well as positive ones. For example, she argues that reader reception to Tansillo's *canzoniere* is rendered skeptical because of the poet's "failure to distance the voices of poet [Tansillo] and collector [Tansillo later]"(42). The resulting problem of this lack of authorial distancing is that it creates circularity, not linear progression, of the narrative collection and hence there is a lack of necessary overall focus and moral progression, resulting in the aforementioned skepticism in the reader. Milburn seems to leave no stone unturned as she includes in her chapter a brief examination of how Tansillo's friendships with other poets may have influenced his lyrical output.

While chapter 2 concentrates on Tansillo's early manuscript *canzoniere*, chapter 3 focuses its examination on two printed collections dating from the early 1550s, the first being a sonnet sequence and the second, as Milburn calls it, a "miniature *Canzoniere*" (84). She divides the chapter into two parts, one for each respective collection, and in each of these parts she provides convincing textual, paratextual and even linguistic evidence that Tansillo's two printed collections distanced themselves from the Petrarchan conventional model even further than his earlier manuscript collections did.

Chapter 4 initially presents an examination of the "questione della lingua" debate taking place in mid-sixteenth-century Naples, thereby providing the reader with important details about the literary and social contextual background behind Tansillo's stance regarding the allowance of neologisms or *voci nuove* in the lyric genre. The chapter then examines how Tansillo made extensive use of lexical innovations and the ways in which these innovations reflect and complement the general Neapolitan rejection of Pietro Bembo's tenets regarding lexical usage in verse.

The final chapter contains an informative survey of various authorial contributions to the theme of jealousy from Boccaccio to the 17th-century *marinisti*. There is also an examination of the gradual development of an iconography for Jealousy that culminates in the Cinquecento with its being depicted as a distinct theme rather than being subsumed into an extension of Envy. Regarding Tansillo's use of jealousy as a theme, Milburn demonstrates that Tansillo moved away from tradition in a significant and influential way. While most or all poets prior to him relegated their poems about jealousy to a separate and somewhat scattered secondary element of their literary corpus, Tansillo places his jealousy poems into a coherent narrative framework that takes a primary position in the Nolan poet's body of work. Milburn argues that Tansillo's treatment of the

theme of jealousy lends his poetry a meditative role among the early Cinquecento generation of poets and those of the Seicento. This final chapter ends with a section that identifies a number of the most commonly used metaphors and rhetorical devices in the portrayal of jealousy from Sannazaro to the *marinisti* of the Seicento.

Milburn's book is an insightful and informative examination not only of Tansillo's poetic production but also of the Petrarchist movement in Cinquecento Naples, and more generally Italian lyric poetry up to the early Seicento. Regarding Tansillo's verse, Milburn presents a well rounded approach that involves insightful close readings of many sonnets from the perspective of the literary milieu of their composition. This book is valuable for the way it enhances or even changes our understanding of Tansillo's poetry and, hence, it is a valuable contribution to the body of scholarship on Tansillo and on Cinquecento poetry and poetics.

Fabio Calabrese, *Laurentian University*

Pamela Joseph Benson and Victoria Kirkham, eds. *Strong Voices, Weak History. Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 2005. Pp. 380.

Pamela Joseph Benson and Victoria Kirkham are editors of an excellent collection of fifteen articles by some of the most eminent scholars on women's writings of the early modern period. The transnational scope of the collection, with representations from England, France, and Italy; the variety of writers and writings examined; and the references to recent critical frameworks and interpretations of some of the articles, make this text unique and interesting at the historical, cultural, and literary levels.

The collection originates from the proceedings of an interdisciplinary conference at the University of Pennsylvania in March 2000. The main objective of this text is, according to the introduction, to explore the relationship of these women writers to the established canons in England, France, and Italy. The comparative structure inherent to the collection focuses on *how* these women writers negotiated their national tradition with their choice of writing; *why* genres open to women writers in one country were closed to them in another; and *how* the reputation of their work lasted or did not over time. The introduction also defines the canons that women writers of the early modern period had to face and outlines the differences among women writing in England, France, and Italy.

The first chapter, by Virginia Cox, "Women Writers and the Canon in Sixteenth-Century Italy: The Case of Vittoria Colonna," presents an exception to the "strong voices, weak history" dichotomy, since Colonna's fame persisted throughout the centuries. Cox's objectives are to unveil the reasons for this lasting fame and the implications that Colonna's strong history had on later women writers of the period. Though Cox recognizes the conservative effect that the influence of a woman like Colonna had on subsequent generations of women writers, she suggests that Colonna's example could also be appropriated as an alternative model to those prescribed by the contemporary social mores.

Janet Smarr's "A Female Tradition? Women's Dialogue Writing in Sixteenth-Century France" argues convincingly that French women writing dialogues were — some possibly, others certainly — aware of each other's writings, thus creating a female tradition of this genre. Smarr examines works by Helisenne de Crenne, Louise Labé, Catherine des Roches, and Marie Le Gendre. The analysis of the connections among

these texts, which show a similar dialogic model and use of characters, leads Smarr to conclude that "these French women writers are much more interconnected as a group than are the Italian women who wrote in the dialogue genre, who seem unaware of each other's work" (50).

Provocative and intelligently audacious is Thelma Fenster's contribution: "Strong Voices, Weak Minds? The Defense of Eve by Isotta Nogarola and Christine de Pizan, who Found Themselves in Simone de Beauvoir's Situation." Fenster compares the two women writers as they bemoan their womanly state and claim that in the act of writing and learning they "took on the quality of 'men'" (66). Such refusal of the *either/or* dialectics leads Fenster to recall Olympe de Gouges's similar stand when she refused the label of man or woman, as well as the original claim to "bothness" when she pondered the sex-gender issue in Augustine's *The Literal Meaning of Genesis*. In Augustine's text, according to Fenster's reading, a woman can "be" both woman and man, while man is always man. Fenster sees in this model the means for de Pizan and Nogarola to reconcile "Eve's purported ignorance and weak-mindedness with their own clear intellectual resolve and considerable learning" (67). Fenster finally links this way of thinking about sex and gender to de Beauvoir's distinction of the body as both "situation" and "background." In conclusion, Fenster affirms that "in situation — reading, writing, learning — Isotta and Christine also exist as backgrounded and foregrounded bodies. They know the experience of doubleness" (70).

Going back to the original "closed canon" of Scriptures as the inspiration for all the subsequent literary canons, E. Ann Matter examines "The Canon of Religious Life: Maria Domitilla Galluzzi and the Rule of St. Clare of Assisi." In the Cappucine house of Pavia, Galluzzi wrote the first commentary by a woman on a rule of religious life for women, in addition to an autobiography and two books of spiritual devotion and letters. The commentary, written when its author was twenty-six years old, shows Galluzzi's self-confidence and faith in her mission. Later, when Galluzzi was fifty-three, she was the scribe and maybe the author of a supplement to the Rule or Constitution of the Pavia Cappucine. According to Matter, Maria Domitilla Galluzzi shows a "medieval and early modern woman's subversive relationship to canons of all sorts," the refusal to consider her own production as just a reshaping of male-written texts, and a claim that her text was coming directly from God.

Kevin Brownlee's article, "Christine de Pizan: Gender and the New Vernacular Canon," presents the Italian-born author using an almost Machiavellian set of strategies aimed at fashioning de Pizan as a canonical writer. Brownlee gives examples of the success of de Pizan's strategies, such as the following description by Martin Le Franc, who, in the middle of the fifteenth century, defines her as "the only woman member of a now established (and expanded) lineage of canonical French writers" (108).

In "Women Writers in Renaissance Italy: Courtly Origins of New literary Canons," Fabio Finotti refutes Dionisotti's claim that women writers appeared only after 1530, by presenting a list of the most famous ladies of the fifteenth century included in the last book of historical chronicles by Vincenzo Calameta (1440-1508), historian and poet. Finotti identifies the features that allowed women of letters of this period to become women writers and he describes the aspects differentiating Petrarchist poets from their model.

Pamela Joseph Benson's "The Stigma of Italy Undone: Aemilia Lanyer's Canonization of Lady Mary Sidney" highlights the exceptional moment of the formation

of a canon of women writers in England. Aemilia Bassano Lanyer, daughter of an Italian musician-immigrant and living at the same time within the Italian community and the English court, "was the first woman writer to pay explicit tribute to an English woman poet predecessor, the first to imitate a poem by another English woman, and the first to appeal to another English woman for literary judgment" (154). The woman thus "canonized" was Lady Mary Sidney. Benson argues that Bassano Lanyer's intent to celebrate Lady Sidney included the creation of a precedent to advance and establish her own career as a poet, as well as helping the cause of women in general.

The case of Laura Battiferra, presented by Victoria Kirkham's contribution "Sappho on the Arno: The Brief Fame of Laura Battiferra," is exemplary of a woman writer who was highly lauded by her contemporaries and practically forgotten by the nineteenth century. Kirkham identifies the reasons for this oblivion, especially after 1700, in the same qualities that Battiferra's contemporaries appreciated so much: classical learning, religious writings and values, a Manneristic style, and occasional poetry. It is only in the last decades and thanks to scholars like Kirkham that Battiferra has regained the fame she enjoyed in the sixteenth century.

Armando Maggi's chapter on "The Place of Female Mysticism in the Italian Literary Canon" provides more questions — all thought-provoking — than answers regarding the "proper" place of women mystics within the Italian literary canon. Maggi provides possible answers based on modern critical frameworks, although his analysis finally results a bit fragmented and lacking a coherent conclusion.

John N. King's analysis of "Thomas Bentley's *Monument of Matrons: The Earliest Anthology of English Women Poets*" aptly describes the origin of this 1582 work and situates it as part of the celebrations of perpetual virginity of Queen Elizabeth I. While the collection never underwent re-publication, King notices that the whole text will soon appear in a facsimile edition, while a fragment of the text, Elizabeth's translation of Marguerite d'Angoulême's *Miroir*, has recently appeared, and another, comprising the writings of Catherine Parr, is in progress.

Deanna Shemek, in her inquisitive contribution "The Collector's Cabinet: Lodovico Domenichi's Gallery of Women," asks why such an important collection failed to contribute to a "strong history" for women poets henceforth. Astutely, Shemek identifies in Domenichi's dedication to a male friend, rather than to one of the six female candidates he had mentioned as possible dedicatee, "a crack in the editorial façade of feminist advocacy" that he repeatedly professes (244). Against Quondam's argument that anthologies, by definition, "canonize," Shemek suggests that sixteenth-century collections of any kind, the literary ones included, reflect the aspect of Cinquecento culture of acquiring, collecting, and displaying (245). Concluding, Shemek suggests that this anthology, with little canonizing effect, stands "more as a curio collection for trade among men than as a crossing of women's poetic community into history" and that finally the strong voice we hear belongs to Domenichi's and the weak history to the women "enclosed" in his anthology.

"Recollecting the Renaissance: Luisa Bergalli's *Componimenti poetici* (1726)" by Stuart Curran provides a sympathetic analysis of Luisa Bergalli's work, with details about her private life that help elucidate some aspects of her professional engagement. Curran's main focus is to highlight the extent of Bergalli's independent research in her effort to give her anthology "absolute breadth" of women's poetic production until 1575.

Curran concludes by suggesting further study on aspects of women's poetry, which, although important, are not yet fully understood.

The remarkable chapter by Ann Rosalind Jones, "Bad Press: Modern Editors Versus Early Modern Women Poets (Tullia d'Aragona, Gaspara Stampa, Veronica Franco)," discusses the reordering, censoring and false expansion of the original texts by the above-mentioned writers by three editor-critics of the late nineteenth and the early twentieth centuries. The interest of these textual revisions lies, Jones affirms, in the revelation of the gendered assumptions which form the basis of the canonization of early modern European women. To the list created by Joanna Russ in her book *How to Suppress Women's Writing*, that includes "denial of agency," "pollution of agency," "demeaning categorization," and "isolation," Jones suggests the addition of "purification of agency," aimed at transforming the woman writer's work to fit a definition of acceptable feminine authorship (308). After denouncing the double standard by which men and women writers are held, Jones suggests that future editors preserve the authors' original publication from beginning to end.

Lina Insana's "Fascist Appropriations: The Case of Jolanda De Blasi's *Le scrittrici italiane*" well proves that this 1930 collection of women's writing was the most comprehensive in Italy to date and that De Blasi's criticism was strongly biased. The largest chapter in the collection is devoted to the fifteenth and sixteenth centuries, another period in Italian history, according to Insana, in which the "woman question" was as important in the social and literary agendas as during the 1930s. Insana detects a central contradiction in De Blasi's work: while its literary and historical component harshly disparages most poetic production by women, its collection is the most comprehensive to date. De Blasi equates inferior morality to inferior poetry, thus blurring the lines between public and private domains, also a hallmark of Fascist policies and legislation. Finally, Insana judges De Blasi's work as participating "in the overall cultural program of Fascism, which was to place its ideal woman at the center of a pro-family, pronatalist society [...] asserting its right to legislate the private in the interests of the public" (332).

In the last chapter of the collection, "A Woman for All Seasons: The Reinvention of Anne Askew," Elaine Beilin shows how religious texts by women have lacked, until recently, full critical appreciation and how deep and pervasive the process of "deauthorization" on the part of publishers and editors can be. Since the first publication of the *Examinations* in 1546, Askew's work became a mere proof of its author's martyrdom for the Protestant faith. Even the latest "reinvention" of her life and death, a 1998 episode in The Learning Channel's *Tales from the Tower*, represents Askew as a victim of torture and burning at the stake, but not at all as a writer. According to Beilin, the exception to this representation is the 1965 fictional novel by Alison Macleod *The Heretics*, which restores Askew as a woman, a martyr, and a writer at the same time.

The breadth of the collection, the excellent quality of the critical commentaries and the bridging of national and temporal lines make this text a "must read" for any student and scholar of the early modern period and a great addition to any public and private libraries.

Paola Malpezzi Price, *Colorado State University*

Irma B. Jaffe with Gernando Colombardo. *Shining Eyes, Cruel Fortune. The Lives and Loves of Italian Renaissance Women Poets*. New York: Fordham UP, 2002. Pp. 429.

This volume offers the many-faceted biographies of twelve sixteenth-century women poets and is unique in so far as it is illustrated with paintings of the authors in question and with other salient iconographic references. Because of the chronological presentation and the socio-historical information which accompanies each of the twelve chapters, the reader experiences the overall phenomenon of women writers in the sixteenth century and the marked differentiations among them through the events which characterized this century. Cross references among the twelve chapters provide an organic dimension to the volume and a coherent and informative insight into the themes and personal situations of each of the women.

While most anthologies and monograph studies deal with Gaspara Stampa, Vittoria Colonna, and Veronica Franca (thus called, by the authors of this volume, because "she signed her letters and referred to herself as Franca" (384n1), this volume includes authors who, undeservedly, are very little studied. Of particular interest are Laura Terracina and Isotta Brembate. Terracina was the most prolific, the author of eight volumes of poems, including a commentary on the *Orlando furioso*. Isotta from Bergamo is almost unstudied, despite a very turbulent life; her family was caught in a long-lasting feud with the Albani. There are several portraits of Isotta, and the one by G. B. Moroni provides a useful insight into her life. The lives of all women are documented through their works and, in the case of Isotta, the authors of this volume reproduce the only two poems that have survived, of the four she had composed.

The picture of the intellectual stimuli and contacts which prompted so many of these women to put their pen to work is completed by the inclusion of poems composed by some of the intellectuals and authors with whom they corresponded: Ariosto, Tasso, Varchi, just to mention a few. The inclusion of these poems in an English translation within the body of the text provides the reader with a global feeling about the authors; the original at the end of the chapter and the notes which follow motivate the eager readers to pursue their interest. An additional bibliography at the end of the volume supplements the one incorporated within the notes and addresses more general issues dealing with literature, history, and art of the times. A sign of the care and precision with which the two authors have nurtured this volume is also found in the *errata* at the beginning of the volume; to the list we could add a few more typos (on page 325, line 6, where 1780 should have been 1570, and on page 363, line 22, in the sentence "That she could have endured ... is commands," the verb "is" is redundant). But these few typos are pointed out only as a testimony of the enjoyment derived from close reading of the text.

Bruno Ferraro, *University of Auckland*

Michelangelo Picone and Alfred Messerli, eds. *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo, 2004. Pp. 366.

Il bellissimo volume edito da Picone e Messerli merita di essere considerato una tappa fondamentale nella storia della critica del capolavoro barocco. Al contrario di ciò che normalmente avviene in un volume di questa natura, la pubblicazione degli atti di un convegno, i saggi qui raccolti sono pressoché tutti necessari ed illuminanti. Il testo di Basile è esaminato da una varietà di punti di vista da alcuni dei maggiori studiosi europei

e nordamericani che hanno studiato Basile o tematiche vicine ed essenziali alla comprensione del *Pentamerone*. Una prima fondamentale sfida nella lettura di questo difficile testo risiede nella mancanza di un'edizione critica, come sottolineano molti degli interventi, e di cui si occupa, ma esclusivamente da un punto di vista lessicale, il saggio di Enrico Malato nell'ultima sezione del volume, lavoro che pone in risalto i limiti delle ristampe moderne e delle loro traduzioni.

Un problema particolarmente affascinante è rappresentato dalle rubriche che precedono le singole narrazioni, di cui si occupa Thomas Stein (181-209). Stein ritiene che questi minitesti, la cui paternità non è accertata sebbene sia ragionevole ritenere che Basile stesso li abbia composti, abbiano uno statuto non-narrativo data "l'assenza di qualsiasi formula narrativa" (193). Secondo Stein, le rubriche svolgono tre ulteriori funzioni. Esse possono essere soltanto mere sintesi; possono contribuire alla creazione di una suspense prima ancora dell'inizio del racconto; o infine possono tacere una qualche informazione, una "reticenza eloquente" di natura etico-morale (194). Ciò che Stein definisce come "reticenza" in alcuni casi ha il ruolo, a mio parere, di una vera e propria interpretazione della storia stessa, poiché la rubrica enfatizza alcuni motivi e temi presenti in un dato racconto a scapito di altri. Lo stesso elemento fantastico tende ad essere o assente o fortemente ridimensionato nelle rubriche. L'analisi delle rubriche, grazie anche all'intelligente saggio di Stein, merita un ulteriore esame. Particolarmente interessante è l'analisi che Stein fa dell'ultima rubrica del *Pentamerone* data la posizione "strategica" che essa occupa (197).

Sul rapporto tra oralità e scrittura in Basile si consiglia il saggio di Fabio Mugnaini sulla doppia natura di Basile quale autore e quale narratore orale, poiché "egli fu lettore delle *sue* fiabe, presso le corti provinciali che frequentava" (279). Basile indirizzava i suoi racconti "alla conversazione cortigiana", tema questo che è stato oggetto di affascinanti studi a riguardo delle narratrici francesi secentesche ma non è stato ancora sufficientemente affrontato nel caso di Basile, che della fiaba moderna è padre. Nel contesto della presenza della cultura popolare nel *Pentamerone* Luisa Rubini ha condotto un lavoro di grande acume ed erudizione (135-59). La studiosa si è focalizzata sul significato dell'onomastica in Basile, con particolare attenzione al racconto "Viola". In un punto del suo saggio si sottolinea l'importanza delle "sviste" nella raccolta di Basile (140). Sebbene la studiosa si riferisca alle oscillazioni o varianti onomastiche (un personaggio che senza chiara ragione cambia nome), le "sviste" riguardano una varietà di campi, non da ultime le vere e proprie irregolarità narrative, che non sempre sono riconducibili ai "motivi troncati" studiati da Max Lüthi. Di Lüthi fa menzione un saggio affascinante, seppur piuttosto breve, di Nicole Belmont, che riprende alcuni dei temi da lei discussi in un felice volume di qualche anno fa sul tema del racconto orale (213-22). Belmont paragona il racconto nella tradizione orale al sogno (rimozione di giustificazioni causali; riduzione della narrazione al puro evento visivo; ecc.). Le riscritture letterarie in genere devono compensare alla mancanza del carattere onirico spesso costitutiva del racconto orale, nel quale si dice di più di ciò che viene espressamente detto (215). "Il contenuto latente" della narrazione orale, spiega Belmont, viene perduto nella versione letteraria che riduce il racconto al suo contenuto "manifesto" (217). I vari motivi "ciechi" o "troncati", secondo la terminologia di Lüthi, rispondono all'economia della "riscrittura" e "riorganizzazione" narrativa che conduce alla creazione di un nuovo ed indipendente organismo letterario, posto in dialogo con l'evento, o eventi, orali da cui dipende secondo

modalità variabili. Come ci si potrebbe aspettare, in questo volume l'esame letterario del *Pentamerone* è condotto su un suolo più sicuro, e quindi anche più visibilmente proficuo.

Accanto all'esame dell'ecloga "La coppella" di Paolo Cherchi (123-33) e alla dotta analisi del racconto "Cuorvo" fatta da Davide Conrieri (161-79), il volume presenta l'illuminante saggio di Michelangelo Picone sulla cornice novellistica dal *Decameron* al *Pentamerone* (105-22). Come Picone giustamente sottolinea, se posto a confronto con Boccaccio, nel testo di Basile "assistiamo ad un drastico appiattimento dei piani narrativi" (108). Il narratore entra direttamente nella narrazione "raccontando il *cunto* principale della principessa Zoza". Picone ha ragione nel sottolineare che all'*authoritas* individuale del narratore del *Decameron* Basile oppone un'*authoritas* collettiva, che coincide "con le radici stesse della cultura umana", data l'universalità della saggezza popolare evocata dal testo nel suo complesso (109). Rivelatore è il collegamento che Picone individua tra il racconto finale del *Pentamerone* ("I tre cedri") e quello del *Decameron*. Lo studioso prova come Basile riscriva Boccaccio. Picone sottolinea l'importanza delle narratrici femminili in Basile in contrasto di ciò che troviamo in Boccaccio. Sulla tematica del femminile e della donna nel *Pentamerone* scrive pagine interessanti Ruth B. Bottigheimer, in particolare sul significato della figura della donna incinta (247-63).

Il volume contiene altri saggi degni di menzione: un lavoro di Nancy Canepa, autrice di un'importante monografia su Basile, centrato sul tema del carnevalesco (41-60); uno di Michele Rak (13-40), posto in apertura del volume stesso e che potrebbe essere visto come un interessante *survey* dell'opera; l'esame di Christine Shjaei Kawan di tre fiabe di Basile nel quadro del rapporto tra oralità e scrittura (223-46). Maria Antonietta Cortini si occupa della presenza di Esopo nel *Pentamerone* (61-79); Roger Francillon riflette sulla narrazione in Basile e Perrault (95-102). Dieter Richter sottolinea l'elemento didattico dell'opera attraverso l'allusione ai "peccerille" del sottotitolo (265-74). Sui problemi delle traduzioni in francese e tedesco sono i due saggi conclusivi di Françoise Decroisette e Alfred Messerli.

Armando Maggi, *University of Chicago*

Margherita Sarrocchi. *Scanderbeide. The Heroic Deeds of George Scanderbeg, King of Epirus*. Ed. and trans. Rinaldina Russell. *The Other Voice in Early Modern Europe*. Chicago: U of Chicago P, 2006. Pp. 462.

Margherita Sarrocchi (1560 c.-1617), nata nel napoletano ma vissuta a Roma, fece parte di rinomate accademie (Umoristi e Ordinati di Roma, Oziosi di Napoli), frequentò letterati, artisti e scienziati del tempo (tra cui Galileo e Marino), e tenne salotto. Di Margherita ci restano una manciata di rime e *La Scanderbeide*, edita per la prima volta, incompleta, nel 1606 (Roma, Lepido Facij), poi in versione definitiva (Roma, Andrea Fei), sei anni dopo la morte dell'autrice. Il poema eroico di Sarrocchi tesse intorno alle gesta dell'eroe albanese Giorgio Castriota Scanderbeg (1405-1468) un ordito articolato, non sempre compatto e scorrevole, ma complessivamente curato nello stile e nelle soluzioni narrative, che si dipana attraverso ventitré canti. Ascritta a ragione dalla critica nel fenomeno dell'epigonismo tassiano secentesco, e liquidata assai velocemente, la *Scanderbeide* presenta ad una lettura poco più che attenta soluzioni non seriali e degne di una riflessione approfondita sui rapporti tra emuli e modelli, tra istituzione del canone e pratica letteraria, infine tra *gender* e *genre*; costituisce inoltre un prezioso tassello nel

vasto e multiforme mosaico, ancora poco indagato, degli esperimenti epici tra Tasso e Marino. Assente dai torchi tipografici per tre secoli, il poema è finalmente oggetto di un'edizione contemporanea, all'interno di un'ambiziosa collana della University of Chicago Press.

"The Other Voice in Early Modern Europe" ha prodotto nell'arco di undici anni 45 volumi, principalmente di donne, attestanti la presenza dell'istanza femminile (come soggetto attivo della pratica letteraria e/o come oggetto della riflessione culturale) nella tradizione occidentale a partire dal XV secolo. Un prolifico piano editoriale che trae ispirazione ed energia da un fermo assunto, ribadito da Margaret L. King e Albert Rabil Jr. nell'introduzione comune ad ogni volume: "In western Europe and the United States, women are nearing equality in the professions, in business, and in politics. Most enjoy access to education, reproductive rights, and autonomy in financial affairs. [...] These recent achievements have their origins in things women (and some male supporters) said for the first time about six hundred years ago" (ix). La collana si pone quindi come obiettivo di ri-configurare, ri-formulare la storia della tradizione letteraria occidentale, proponendo opere spesso tradotte in inglese per la prima volta. L'apparato critico di cui i testi sono dotati è corposo e ben strutturato, nel proposito di fornire preziosi strumenti di indagine ad un pubblico specialistico, e un dispositivo didattico funzionale ad una fruizione più ampia.

Questa intenzione — non del tutto attesa — si rileva anche nel caso della *Scanderbeide*. Russell, infatti, organizza nella sua introduzione un discorso a focalizzazione progressiva che parte da una rapida ricostruzione del contesto storico-culturale all'interno del quale è maturato il poema, seguita da una dettagliata biografia di Sarrocchi, per addentrarsi poi nello specifico della *Scanderbeide*, dall'analisi del soggetto allo studio sommario dello stile e delle fonti (studio che si dispiega, poi, nelle note al testo); la curatrice offre una bibliografia ricca e non dispersiva, che va ad aggiungersi a quella — di più ampio orizzonte — comune a tutti i volumi della collana. Il poema è corredato da una descrizione dei personaggi principali e da un glossario; ogni canto, inoltre, è preceduto da un brevissimo riassunto.

La veste editoriale grazie alla quale la *Scanderbeide* vede oggi la luce, si adopera per offrire al pubblico anglofono contemporaneo gli strumenti di mediazione necessari alla ricezione di un'opera distante nel tempo e nello spazio, estranea per lingua e sensibilità poetica.

Va in questa direzione anche la scelta di tradurre il poema in prosa, mantenendo tuttavia la divisione in ottave, nell'ambizioso tentativo di permettere "to read smoothly and attain as full comprehension of the original text as possible, both literal and contextual, making at times explicit what is implicit or elliptically expressed in verse, without obscuring any figurative expression [...] giving the version that is the nearest possible to the cultural context of the author, producing therefore in English an impression similar to the one created in Italian by the original text" (60).

La volontà di colmare i divari e riconnettere gli estremi di un lungo percorso culturale non si realizza solo attraverso la minuziosa costruzione di un denso apparato informativo (l'introduzione, la descrizione dei personaggi, i riassunti, il glossario, le note), cioè in una procedura *a mettere*, ma si esplica anche attraverso l'attuazione di scelte forti nella direzione dell'*a levare*, a partire dall'assenza del testo originale a fronte, ridotto ad una selezione di un centinaio di ottave in appendice, tratte da quattro canti diversi. Cinque dei ventitré canti originari, poi, sono stati completamente eliminati (canti

IV, VIII, XI, XII e XVI), e nei diciotto rimasti alcune ottave sono state sostituite da un sommario molto succinto. Il criterio secondo cui è avvenuta la selezione non è esplicitato. Infine, Russell traduce la *Scanderbeide* edita da Andrea Fei a Roma nel 1623 (chiarendo i punti oscuri con l'eventuale dettato comune all'edizione Facij), e omette dall'edizione contemporanea il paratesto originale: premessa ai lettori, soggetto dell'opera (redatto da Giovanni Latini) e lettera dedicatoria indirizzata a Giulia d'Este (anch'essa scritta da Latini).

In virtù delle scelte operate dalla curatrice, il testo originale viene in discreta misura eclissato da una — seppur volenterosa — superpresenza della mediazione linguistica e culturale. La messa in rilievo della continuità tra "recent achievements" e "things [...] said [...] six hundred years ago" passa attraverso l'elisione di quelle peculiarità del testo considerate incomprensibili ad un'audience contemporanea, intraducibili e quindi non-significanti. La *Scanderbeide* risulta così impoverita, privata degli elementi necessari a renderla un valido oggetto di indagine per la ricerca specialistica.

Nonostante i rischi di decontestualizzazione storica e approssimazione filologica derivanti da tali scelte editoriali, l'edizione curata da Russell ha comunque il pregio di riportare l'attenzione su di un'opera erroneamente trascurata, evidenziandone aspetti interessanti non solo all'interno di una prospettiva *gender*. L'accurata ricerca volta a chiarire la biografia di Sarrocchi, inoltre, mette finalmente in luce una figura intellettuale fino ad oggi relegata, salvo rare eccezioni, a desueti repertori biobibliografici e marginali note manualistiche. Non resta che aspettare, adesso, un'edizione contemporanea che restituisca al pubblico la versione originale e integrale della *Scanderbeide*.

Serena Pezzini, *Scuola Normale Superiore di Pisa*

Gianni Cicali. *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2005. Pp. 370.

Compared with *opera seria*, *opera buffa* has received much attention primarily due to the fact that, according to an online posting of the Department of Music, University of Melbourne (www.music.unimelb.edu.au/research/rm/document/sam_ess.html), current aesthetic judgment favors the *buffa* as more "human" (II). As Donald Jay Grout reported in *A Short History of Opera*, the *opera buffa* of eighteenth-century Europe showed, in fact, "signs of humble origin in the choice of light or farcical subjects and preference for scenes, personages, and dialogues taken from familiar popular comedies or from the everyday life of the common people [...] and cultivated a simple, easily grasped musical style in which national popular idioms played a prominent part" (282). Ordinarily, *opera buffa* is a highly formulaic and repetitive genre, comprised of characters like Don Petitone, Serpina, Lisetta, Leandri and Lindori, which we can retrieve from script to script; they are codified roles only rendered personalized by the interpreters' own performances and professional qualifications.

An increasing number of scholars has begun to discuss operatic arias within a much larger context, perceiving the works of a single composer as part of a broader musical as well as social spectrum. As Mary Hunter did with her acclaimed contribution *The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna*, Cicali offers an intelligent and captivating analysis of the social, cultural, and economical issues of eighteenth-century Europe. Hence, the author maintains that previous scholars have failed to take into account the fact that

operatic roles are the results of an economical context in which competition, voyage, and the theatrical network had high impact and demand.

In his introduction, Cicali sets forth his plan to study the roles of *opera buffa* through a much needed examination of the pivotal components of this complex theatrical machine: the actors-singers, the *patenti linguistiche*, the *compagnie* or families intersecting larger contexts such as the market and the Grand Tour. His attempt is a highly accomplished specialist's study of *opera buffa*, enriched by fourteen libretti, transcribed in chronological order, and an extensive set of notes and bibliography. His book is divided into four chapters: "Dall'opera alla prosa, dalla prosa all'opera"; "Le tante pazzie di Isabella: la prima buffa"; "Ruoli e interpreti"; and "I buffi caricati." Whereas the first chapter makes for a good but not exciting reading, the greatest strength of the text is the research expertise displayed by the author regarding the socio-economic backdrop of the time and the *opera buffa napoletana*, reiterated by the remaining three chapters.

Cicali has analyzed, in the past, a play in Neapolitan dialect by Pietro Trinchera, looking at the ways his dramaturgy had involved his audience, as a cultural project of legitimation of a dramatist, a genre, and a set of actors, without losing track of the manner by which the local aristocrats welcomed the play ("Fonti classiche e strategie retoriche in una commedia di Pietro Trinchera," *Il Castello di Elsinore* 39, 2000; see also the review of the essay on <http://www.ilcastellodielsinore.net/home.htm>). He now continues to delve into the professional as well as personal lives of Neapolitan interpreters, such as the de Amicis family (Domenico Antonio and his daughters) and into the role of Naples as the Italian capital, in which the *buffo caricato* is dominant and the roles of the *vecchia* and the *notaio* are endemic.

Together with his sensitive and sensible account of the Italian linguistic components — i.e., regional dialects and accents — Cicali is also attentive to the ethnic diversity and the imitation of the exotic; that is, the insertion on the stage of Turkish, Spanish, and German characters. Cicali perseveres in his request to the reader to consider the historical and economical traits of the time by highlighting the increase of travelers among the audiences and the cultural heritage of many cities of Italy, as they were alternatively dominated by diverse civilizations throughout the centuries. He reveals, within the same Neapolitan setting, interesting news about a judicial case involving a *prima donna giocosa*: the impresario of the Nuovo of Naples requested the arrest of Teresa Cenni, who had fled to Tuscany in spite of her professional engagements. Cicali remarks the terminology used in the judicial document, where the singer's theatrical role as "marchio dell'oggetto trafugato, anzi fuggito [...]" had been added to her first and last names (19).

Cicali also demonstrates particular interest and mastery in the *buffe* of the times. The second chapter pays homage to the *buffe* of a certain caliber, such as Anna Lucia de Amicis, particularly within the context of the opera *La finta sposa*, as compared to other eminent singers, such as Marianna Monti and Isabella Andreini, involved in such operatic masterpieces as *La donna di tutti i caratteri* and *La pazzia di Isabella*, respectively. Isabella Andreini made an important contribution to theatre history: she was well known for her talents as an actress and a lyrical poet, a member of the esteemed Compagnia dei Gelosi from 1578 until her death, and co-director of the Gelosi troupe with her husband Francesco. The role of the crazed Isabella seems to be the matrix of subsequent performances, to be located "tra opera in musica e teatro di parola, tra gesto ed

espressione vocale, tra virtuosismo canoro (e poetico) e virtuosismo mimico" (142), with their mimicking of alien identities.

Cicali writes clearly and thoughtfully, with accurate attention to textual details and to the cultural backdrop of the musical and theatrical performances of eighteenth-century Italy. His book will serve as a cornerstone for future research on *opera buffa*. It is a must read for, and will be of great use to, eighteenth-century scholars, particularly those interested in the relationship between music and sociology.

Giovanna Summerfield, *Auburn University*

Stefania Sini. *Figure vichiane. Retorica e topica della Scienza Nuova*. Milano: LED, 2005. Pp. 448.

C'è stato un periodo nella storia dell'Occidente, tra il Seicento e il Settecento, in cui la forza delle seduzioni tra l'immagine e la parola, e tra la parola e il corpo, ha toccato punte sorprendentemente intense: la *Scienza Nuova* di Giambattista Vico ne è un esempio. Forse il principale pregio del saggio di Stefania Sini è quello di non dare per scontato questo dato di fatto, piuttosto di verificarne la consistenza attraverso una capillare analisi del capolavoro vichiano, alla ricerca della sua strutturazione profonda. Si tratta di investigare quanto l'autrice definisce come lo "stile della simultaneità" del filosofo, per cui non solo esperienza visiva e esperienza verbale, e prima ancora linguaggio e corporeità, ma anche "teoresi, erudizione e racconto non si trovano giustapposti come blocchi separati, non si fronteggiano nella loro identificabile specificità, ma sono fusi e confusi, in costante osmosi, a livello sia microtestuale che macrotestuale" (41).

Come in una *Wunderkammer* barocca, ogni frammento del testo di Vico risulta isomorfo rispetto all'insieme, in cui i paradigmi culturali più lontani vengono sincretisticamente avvicinati, su uno sfondo di tipo pancronico. Tale il fascino della *Scienza nuova*, ma anche un ostacolo alla sua lettura di tipo critico, alle prese con l'alterità del paradigma epistemologico secentesco e settecentesco. Per addentrarsi in ciò che la Bolzoni ha definito "macchina retorica", l'autrice segue un procedimento simile a quello proposto da uno storico dell'arte, Wölfflin: come nella storia delle arti figurative ci imbattiamo di continuo nella dialettica tra uno "stile pittorico" e uno "stile lineare", così nell'opera di Vico è necessario considerare la serpentina delle divagazioni narrative e argomentative, senza perdere di vista la linearità del sistema di assi portanti che regge la totalità testuale.

È più volte sottolineata, quindi, l'importanza di due capisaldi della *Scienza nuova*: la centralità del corpo umano quale "centro propulsore di ogni evento" (138) e la natura eminentemente visiva della semiosi del napoletano. Sarebbe possibile prelevare innumerevoli esempi della tendenza iconico-spaziale dell'argomentare vichiano, in cui parola e immagine, fisicità e mediazione intellettuale si amalgamano, costituendo momenti diversi di un medesimo atto espressivo. Uno dei più stimolanti è forse quello della breve "parabola", sorta di squisito rebus semiotico, di Idantura e Dario: "Nel *Settentrione* dell'Asia abbiamo sopra veduto, che *Idantura Re degli Sciti* ne' tempi assai tardi", scrive il filosofo, "con *cinque parole reali* risponde a *Dario* il Maggiore, che gli aveva intimato la guerra; che furono una *ranocchia*, un *topo*, un *uccello*, un *dente d'aratro* ed un *arco da saettare*; la *ranocchia* significava, ch'esso era nato dalla Terra di Scizia, come dalla Terra nascono, pioviendo l'està, le ranocchie, e si esser figliuolo di quella Terra; il *topo* significava, esso, come topo, dov'era nato, aversi fatto la casa, cioè

aversi fondato la gente; l'*uccello* significava aver ivi esso gli auspicj, cioè, come vedremo appresso, che non era ad altri soggetto, ch'a Dio. L'*aratro* significava, aver esso ridutte quelle terre a coltura, e si averle dome e fatte sue con la forza. E finalmente l'*arco da saettare* significava, ch'esso aveva nella Scizia il sommo imperio dell'armi, da doverl [sic], e poterla difendere" (215). Dello stesso tenore l'interpretazione, di sorprendente modernità, dell'araldica, la cui origine viene ricondotta a motivazioni concrete. La simbologia cromatica di imprese, scudi, blasoni nasce da quella terra il cui possesso e la cui difesa costituisce l'essenziale requisito dell'aristocrazia: il nero deriva dal suolo bruciato, il verde dalle biade, il giallo dal frumento, il rosso dal sangue dei nemici uccisi, e così via. Come ha già notato Andrea Battistini, siamo lontanissimi dalla trattatistica cavalleresca coeva, incline a dipanare le allegorie araldiche con esoterismi d'ascendenza alchemica e astrologica. Ed è tale modernità di Vico che Stefania Sini non si stanca di porre in evidenza, rintracciando delle analogie tra alcune proposte della recente teoria letteraria e vari assunti della *Scienza nuova*. Si tratta soprattutto della sensibilità vichiana per la forma paratestuale, per il modo cioè in cui l'opera si presenta visivamente al lettore. È quanto Roger Laufer definisce come "scripturation" di un testo, ovvero la sua veste tipografica nell'accezione più vasta: uso di caratteri diversi a seconda dell'argomento, impaginazione, punteggiatura, titoli, divisione in paragrafi, disposizione iconica. Inevitabile il parallelo con il *Cannocchiale* di Tesauro, termine di confronto (non solo a questa altezza cronologica) per la pratica di ciò che si potrebbe definire "retorica dell'immagine", ma Sini valuta tutte le dinamiche che rendono il suo oggetto di studio un organismo ad altissimo "tasso di iconicità" (301), cercando di comprenderne le motivazioni anche alla luce della cultura partenopea e più in generale del sistema letterario, tra Sei e Settecento: vie e piazze erano allora pressoché quotidianamente animate da eventi pubblici, in cui parole e immagini univano le proprie forze, all'interno di sontuosi apparati scenografici. La *Scienza nuova* appartiene pienamente a questa temperie cronotopica, e risulta utile tale doverosa opera di riappropriazione storico-filologica dopo i sacrifici imposti da precedenti edizioni vichiane, inclini ad uniformare il testo secondo esigenze di leggibilità che, meritevoli per la diffusione del libro, ne hanno ridotto sensibilmente lo spessore, forse arduamente labirintico, ma anche profondamente significante.

Tale anche l'aspetto forse più notevole di *Figure vichiane* che, in una sorta di specularità mimetica con i manoscritti originali, presenta ad ogni pagina molteplici ma simultanei percorsi: chi legge ha la sensazione di percorrerne più di uno contemporaneamente, addentrandosi in paesaggi mentali sempre diversi, a tratti di grande dolcezza, a tratti da affrontare con il massimo impegno, eppure sempre illuminati dalla stessa luce. Quella di un'appassionante intelligenza critica.

Andrea Mirabile, *Duke University*

Roberta De Rossi, *Le donne di Ca' Foscari percorsi di emancipazione: studentesse ed insegnanti tra XIX e XXI secolo*. Venezia: Università Ca' Foscari, 2005. Pp. 143.

In this volume, relevant to scholars of education and literacy, as well as of feminism and labor, Roberta De Rossi discusses Venice's Università Ca' Foscari in the context of the overall Italian educational system, and compares the experiences of female students and faculty with those of their male colleagues. As late as 1870, 80% of the women in north-central Italy remained *analfabeta*, and at the turn of the twentieth century, educated

women formed a "very narrow elite," with just 250 women enrolled in Italian universities, 287 attending *licei*, and 267 in other institutions (27). De Rossi captures the spirit of the times, including the challenges facing both female students and their supporters, since advocates of women's education aimed to produce "'brave ed utili donne, non donne in toga'" (59).

De Rossi begins by providing an overview of the institution's evolution from the all-male la Regia Scuola Superiore di Commercio, founded in 1868 and the first of its kind in Italy, to the gender-integrated Università Ca' Foscari. Designed to provide educated workers necessary to reinvigorate the Venetian economy, officials planned the curriculum to attract "the best youths in Italy to attend the only school then preparing a new class of national leaders in the fields of economics and teaching" (31). Students, who could enter the program at sixteen, provided that they had already earned a *licenza tecnica* or *licenza liceale*, could choose from three courses of study and gain the skills necessary to work in business, in the consulate, or in teaching. In conjunction with these concentrations, the school offered classes in a wide variety of modern European and non-Western languages, including Arabic, Japanese, and Turkish.

Initially, women could not enroll in classes at la Regia Scuola, though in 1893, the first women, mostly autodidacts, passed exams in English, French, or German and earned diplomas which enabled them to teach. In 1903, administrators finally allowed women to enroll, though the first female teacher did not arrive until 1921 in what had by then become Ca' Foscari. While women primarily sought degrees in foreign languages and literatures, the number of graduates in accounting, bookkeeping, and business did not lag far behind. These included Maria Rimoldi and Domenica "Nuccia" Data. Rimoldi received degrees in Business (1906), Accounting (1908), and the teaching of Accounting (1909) before returning to Milan to become a teacher, editor, and journalist, as well as an activist for women's rights and against Fascism. Data graduated in 1909 to become a teacher of bookkeeping in a *scuola tecnica* in Pisa. By 1910, classes included 188 men and 12 women.

Female students encountered gender expectations far different from those faced by their male counterparts. School officials worried particularly about women coming to Venice and living without familial supervision. Also, women keenly felt the social expectation that they, rather than their male relations, should care for sick and elderly family members. While some women abandoned their studies to undertake these responsibilities, others who remained in the classroom felt guilty for not returning home.

Although women represented an increasingly larger part of the student body as time passed, expensive tuition limited attendance to the economic elite. In 1903, when factory workers earned two lire hourly, tuition cost 30 lire for registration, plus 100 per course and 300 for the diploma (63). Because of these high fees, most students during the university's early years came from families of the *alta borghesia*, whose members worked as judges, lawyers, doctors, or merchants. Only later did scholarships allow students from the working and middle classes to attend.

From 1922 to 1926, "Ca' Foscari remained an island of democracy" (36), and several professors faced protests, violence, and, ultimately, dismissal for their anti-Fascist views. In 1926, the Fascist government forbade women to teach Italian, Latin, Greek, Philosophy, History and Geography in the *licei*, and later raised women's tuition to double that of men. Still, between 1937-1940, female students at Ca' Foscari accounted

for more than thirty percent of the student body and more than twenty percent of the graduating classes.

During those years, Ca’ Foscari hired professor Maria Pezzè Pascolato, “[una] donna fascistissima” (95), who translated Browning, Carlyle, Ruskin, and Strindberg, but who also served as the face of the regime in the classroom and at public ceremonies. Tragically, Olga Secrétant Blumenthal, of German-Jewish heritage, also taught at Ca’ Foscari for 28 years before being forced to leave, first the university and then Italy, because of Mussolini’s racial laws. She died in 1945, at the age of 71, in the Ravensbrueck concentration camp, one of the 246 Venetians who suffered similar fates.

Over the years, the number of women attending Ca’ Foscari grew, but disparities persisted between the professional opportunities for male and female teachers, with men overwhelmingly teaching at universities and *scuole secondarie*, and women working predominantly in *scuole medie* and *scuole elementari*. De Rossi counts only 136 women versus 1,076 men teaching at *licei* in 1920-21, while male teachers in *scuole medie superiori* outnumbered female teachers 13,609 to 7,133. In 1922, university faculty included 718 men and only two women (92). While the percentage of female students at Ca’ Foscari rose from around 30% in the 1950s and 1960s to about 40% in the seventies, 55% in the nineties, and 60% in 2005 (85), the percentage of female professors did not follow suit. Even today, far fewer female professors of all ranks teach at Ca’ Foscari than male, with female faculty accounting for only 24% in 1995 and 29% in 2005 (regarding that last figure, I correct a typo here that calculates 164 women as 70% of 553 faculty) (106-07).

In addition to a good bibliography and brief biographical profiles of the university’s first 58 female students, *Le Donne di Ca’ Foscari* also contains invaluable demographic and programmatic data about students, majors, and completion rates, as well as about faculty members by discipline and rank.

Arnold Anthony Schmidt, *California State University, Stanislaus*

Federica G. Pedriali. *La farmacia degli incurabili. Da Collodi a Calvino*. Ravenna: Longo Editore, 2006. Pp. 179.

“Avrei voluto, questo sì, e come scrissi, *trovare qualcuno che mi curasse senza dirmelo*. E difatti, coerenza dei condizionali miei ed altrui, questo qualcuno o qualcosa già c’è. Più furbo di qualunque agenzia di discorso, mi esaudisce il desiderio. Mi cura, mi sta curando eccome, e senza dirmelo, come dev’essere degli inabili alla parola” (117). È Zeno Cosini a scrivere, qui, e così avviene per metà di *Prefazione con firma e altra sintomatologia sveviana* (105-31): proprio lui, in prima persona. Ma la controfirma è dell’autrice del saggio, Federica Pedriali, il cui nome figura sopra un volume che raduna studi su scrittori italiani dell’Otto-Novecento (Collodi, Calvino, Verga, Gadda, Montale, Svevo, Pirandello). Il saggio sveviano manca di *una* firma, il suo esibirne *due* rinvia dunque alla difficoltà di individuare e decidere chi sia il portatore della scrittura in un testo. Qui, come altrove, la studiosa ricorre a un ritrovato argomentativo peculiare: aggiunge al saggio una *meta-nota*, ove registra in forma di elenco ragionato le citazioni degli autori (ossia dell’*auctor* e degli *auctores* della letteratura scientifica) su cui circola il suo discorso. Di questo ritrovato critico si dovrebbe lungamente trattare, se il discorso di Pedriali tollerasse la violenza di una sintesi. Non potendolo, urge invece la spiegazione delle armoniche che il titolo della raccolta esibisce, piuttosto che celare.

Il *pharmakon*, nella *Pharmacie de Platon* di Derrida, è uno degli indecidibili sui quali si articola la pratica decostruttiva: esso designa tanto una "medicina" quanto un "veleno" (ossia, per noi, una "droga"). Si può dire che Socrate, in Derrida, è il modello di ciò che Pedriali chiama un "incurabile": la studiosa muove di qui, inoculando ai suoi pazienti un "farmaco" (la "derridina"), per mezzo del quale la scrittura degli incurabili si rivela verità; e ciò non perché lontana/vicina, raggiungibile/irraggiungibile, asintoto o tangenza della curva esegetica entro il corpo immateriale della retta testuale: bensì in quanto esercizio del protrarre e del differire. La "derridina" non schiude alla mente paradisi artificiali: gli oggetti di questa scrittura al quadrato non sono nemmeno, a ben guardare, gli incurabili, definiti tali giacché non possono essere curati. Su di essi le nostre "cure" non hanno effetto, e ciò di là dai questionari circa l'autenticità o inautenticità delle cure (le quali sono in ogni caso supportate da un metodo e da un sapere, *ergo* sono inconsapevolmente condannate a scriversi infinitamente sul "supporto" del metodo). Lo scrittore è "in-curabile" perché è esso stesso lo spazio logico in cui s'inscrive l'indicibile; egli quindi resiste di fatto, e storicamente (si dice con Foucault, ma forse Pedriali eccepirebbe), alla nostra ragione critica.

Nella *démarche* di Pedriali non agisce una diagnostica dello scrittore e dei suoi malanni morali o psicologici, perché non è alla "mente" degli scrittori che il discorso descrittivo si indirizza. Ma la studiosa sa che una "de-scrizione" (selettiva, differente, supplementare) è anche una "pre-scrizione", ossia scrittura rivolta all'indietro, nell'eccellenza del suo paradigma temporale o logico. Donde la maliziosa prescrizione di metodo che il suo volume comporta, e l'invito implicito ma capitale: che gli studiosi metodici e rigorosi dell'*acosa* letteraria meditino intorno alla loro maniera di esercitare un atto di Giustizia, confondendolo però con il Diritto.

Un volume come questo non tollera sintesi: per ogni discorso decostruttivo, tra giudizio analitico e giudizio sintetico non si profila l'aumento di conoscenza che Kant sospirava. È semmai la preferenza, in questi casi, a tener banco, e chi scrive ammette di preferire i saggi su Verga, su Gadda e, specialmente, su Collodi. In quest'ultimo si delinea una scena familiare, ovvero il retroscena familistico di ogni favola, che, in un modo o nell'altro, giunge per necessità a quell'effetto di perfezionamento che Propp ha studiato nel folklore. Pedriali non si esime dal riguardare il doppio contenuto morale nella chiusa decettiva di *Pinocchio*: il burattino a corpo morto, quale residuo non definitivamente raschiato della persona integra, socializzata, alienata nel dover essere giubilante della socializzazione. È un buon punto da cui muovere, per chi ritiene che *Pinocchio*, piuttosto che in *happy ending*, termini con la testimonianza della tragicità inerente ad ogni ontologia dell'essere sociale.

Pedriali tratta i suoi testi come un'allegoria, che, in quanto tale, va decifrata; ma la decifrazione non risiede nel calcolo algebrico di un'eguaglianza, per il che basterebbe il testo da solo e il silenzio del destinatario ad accoglierlo. Pedriali decostruisce, ciò che significa analizzare il testo come in psicoanalisi si analizza il soggetto; ossia, far sì che il testo *si analizzi*: donde l'*escamotage* tutt'altro che ludico di Zenò che scrive in prima persona e, più generalmente, l'insistenza sui "personaggi della scrittura", sull'incurabilità degli *auctores*, prima ancora che sui loro scritti. Criticare un simile metodo significherebbe resistervi, fare appello al dogmatismo di un altro metodo che si vorrebbe più attinente, più chiaro, più argomentante; laddove si articolerebbe invece sul nascondimento della propria assiomatica. E delle resistenze alla teoria, da parte degli studiosi metodici, si potrebbe sottoscrivere quanto Freud asserisce circa le *Resistenze alla*

psicoanalisi. Basti qui un solo esempio: nella raccolta *I miti di Platone* (Milano: Rizzoli, 2006), Franco Ferrari dedica una sezione all’*Invenzione delle arti*, e vi colloca il brano del *Fedro* sul racconto di Theut e Thamus. Nella *Bibliografia essenziale* in calce al passo, la *Farmacia* di Derrida non è menzionata, né lo è nella *Bibliografia* generale del volume. Una tale omissione — inescusabile sotto il profilo informativo — assume l’aspetto di una censura. D’altronde, se la teoria interroga il metodo, non è strano che gli studiosi “metodici” siano refrattari alla teoria.

Una questione può comunque sorgere circa l’aggiunzione alla scrittura — tanto in Derrida quanto in Pedriali — di una scrittura che svela il rimosso di ciò cui si aggiunge: non succede così che il responsabile dell’opera (che *a domanda risponde*, sia pure nei termini in cui gli sono poste le domande dagli esegeti) risulti rinforzato piuttosto che dispiegato? Perché, *faute de mieux*, ogni decostruzione deve adagiarsi sul presupposto che il testo rimuova la scrittura, ossia l’archi-scrittura; e rischia così di rimuovere il fatto che la rimozione agisce sul lettore, sul soggetto sociale che trasmette il testo. Lacan chioserebbe che una lettera giunge sempre al suo destinatario: e la questione si sposterebbe allora sulle pratiche cui il destinatario sottopone la lettera, non esistendo *alcun* metalinguaggio che possa concedergli di continuare a scrivere sul supporto di essa (il che taglia fuori ogni jaussiana teoria della ricezione). Se Derrida rinnova la condanna heiddegeriana di Nietzsche, allungando su Heidegger stesso l’ombra di quel bagliore che sarebbe il fraintendimento originario della metafisica, Pedriali da parte sua ci consegna una farmacia dove gli incurabili sono ottimamente allocati gli uni in contiguità degli altri, e magistralmente diagnosticanti, ma anche ingegnosi da trattenere pure noi tra le mura della farmacia.

Riccardo Stracuzzi, *Università di Bologna*

Antonia Arslan and Gabriella Romani, eds. *Writing to Delight. Italian Short Stories by Nineteenth-Century Women Writers*. Toronto: U of Toronto P, 2006. Pp. 210.

Il crescente interesse critico nei confronti della letteratura femminile dell’Ottocento italiano sta producendo una sempre più ricca bibliografia sulle autrici incluse in questa antologia in traduzione inglese. Pensata soprattutto ai fini della didattica o per i cultori di letteratura italiana di genere (*gender*), *Writing to Delight* presenta una selezione di racconti in lingua inglese di sette autrici: Matilde Serao (1856-1927), Neera (pseudonimo di Anna Radius Zuccari 1846-1918), la Marchesa Colombi (1840-1887, pseudonimo di Maria Antonietta Torriani Torelli Viollier), Caterina Percoto (1812-1887), la Contessa Lara (1849-1896), Virginia Olper Monis (1856-1919) e Bruno Sperani (pseudonimo di Beatrice Speraz 1839-1923).

Nell’introduzione al volume, Gabriella Romani illustra il contesto storico in cui operano queste scrittrici. Con l’unità d’Italia i fattori che contribuiscono all’aumento dell’istruzione sono soprattutto la crescita delle classi medie e del numero delle scuole e biblioteche. Avendo più tempo a disposizione della loro controparte maschile, le donne borghesi leggono di più e preferiscono autori quali Antonio Fogazzaro, Matilde Serao, la Marchesa Colombi, Neera, Edmondo De Amicis e Gabriele D’Annunzio. Avide lettrici, le donne borghesi dell’Ottocento continuano ad interessarsi di letteratura francese e a consultare periodici e giornali. Su queste testate scrivono, ad esempio, la Marchesa Colombi, Matilde Serao e la Contessa Lara, e nei loro scritti giornalistici troviamo un

tono didattico, non solamente di intrattenimento nei confronti delle loro lettrici, che si riscontra anche nella loro prosa narrativa.

La Romani sostiene che le scrittrici dell'Ottocento, nel creare una serie di immagini femminili che definiscono la funzione domestica e sociale della donna, contribuiscono a creare una retorica borghese riguardo all'istruzione delle masse, alla modernizzazione e al ruolo della donna. Il focolare domestico diventa il luogo simbolo del potenziale sviluppo della società. La casa, scrive la Romani, viene presentata come il laboratorio sociale alla base della modernizzazione dell'Italia dopo l'unificazione. I fondamenti dell'identità borghese post-unità d'Italia si trovano nei valori tradizionali della famiglia, gestita da donne informate, le cui azioni esemplari vengono illustrate nei racconti presentati in questa scelta antologica.

Se da un lato l'importanza attribuita alla lettura comporta un eventuale miglioramento di sé per poter migliorare la società in senso lato, dall'altro lato, invece, la letteratura femminile dell'Ottocento ha il limite di rimanere fuori dal canone dell'epoca. È di questa "galassia sommersa" che scrive Antonia Arslan nella postfazione, dove di queste scrittrici viene evidenziata la lontananza dal canone letterario, nonostante fossero particolarmente lette e conosciute. Le loro descrizioni si concentrano su una descrizione interna di strutture sociali difficili, limitanti e penalizzanti l'identità femminile, in ambienti in cui le donne risultavano oppresse e considerate come inferiori.

Fin dal primo racconto del volume, "Cecchina's Virtue" (Matilde Serao), troviamo un preciso intento didattico che ordina la sequenza degli scritti. Si può identificare una prima sezione che raccoglie storie riguardanti il corpo femminile e riflessioni sul comportamento e la fisicità che costituiscono la donna ideale della famiglia borghese dell'Ottocento. Questa storia descrive gli psicologismi di Cecchina riguardanti un eventuale incontro con un suo corteggiatore. L'ansia di Cecchina riguarda sia l'integrità della donna nei confronti della sua fedeltà coniugale sia la volontà di non mettere in discussione un'eventuale assenza della donna dal focolare domestico. Passiamo poi a "Paolina" (Neera), dramma della bruttezza che non permette a una donna di trovare un marito e creare una famiglia, costringendola a lavorare come insegnante e dover quindi rinunciare al matrimonio e alla maternità e. La stessa idea viene ripresa in "Aunt Severina" (Neera), dove si evidenzia come le virtù principali di una donna socialmente accettabile siano una combinazione di sottomissione e di qualità fisiche nonché comportamentali, come la grazia e la bellezza. Nella storia successiva vengono affrontati nuovamente questi temi e questa "donna della sera" ("The Lady of the Evening" di Neera) si ritrova a morire per le strade della sua città con le cicatrici aperte di un'operazione che l'ha privata della bellezza, ovvero la forza dei suoi anni felici.

La seconda parte dell'antologia riguarda lo studio del nucleo familiare, visto dall'interno, a partire dalle serate d'inverno ("Winter Nights" della Marchesa Colombi), dove il ricordo dei momenti felici di una famiglia costituisce un'interruzione dagli affanni quotidiani del presente. La struttura patriarcale della famiglia viene descritta con un tono affettuoso, lo stesso con cui si narra delle letture d'intrattenimento e delle conversazioni riguardanti libri e autori. Nella storia che segue, "Learn a Trade for a Rainy Day" (Marchesa Colombi), la famiglia si confronta con l'eccentrica figura di Odda, una pittrice che vuole rimanere indipendente e priva di vincoli matrimoniali. Nonostante la sua vocazione alla libertà, Odda dipende però da un pittore, un uomo, per poter collocare i suoi quadri nelle gallerie (tali sono i pregiudizi nei confronti delle donne). In un altro racconto della Marchesa Colombi, "Dear Hope", una piccola famiglia composta da padre

e figlia assiste all'inutile attesa di Amalia, che spera fino alla morte, inutilmente, nel ritorno del suo fantomatico fidanzato. In "The Bread of the Departed" (Caterina Percoto), un nucleo familiare disastroso viene ricomposto dalla Contessa Ardemia della Rovere, una donna senza figli che vuole aiutare una sua amica più povera ma madre di famiglia.

Nei racconti che seguono, invece, le storie coinvolgono i personaggi visti come individui la cui esperienza diventa fine a se stessa. In "The Caning" (Caterina Percoto), vengono narrate le dinamiche tra una madre e suo figlio, Beppino, e come quest'ultimo si stacca dalla famiglia per ribellarsi contro la società e in senso lato contro le ingiustizie della storia. In "The Coral Necklace" (Contessa Lara), invece, si racconta di come l'ossessione di una donna per una collana di corallo rovini il suo fidanzato e la costringa a decidere di non sposarsi. Un'altra storia di ossessione costituisce la trama di "Woes of the Middle Class" (Virginia Olper Monis), mentre "Scorn for Life" di Bruno Sperani considera la mentalità di fine secolo nell'ottica della filosofia positivista e la necessità di nuove aperture filosofiche. Complessivamente, questo volume ha il pregio di raccogliere una serie di racconti che costituiscono il *corpus* di una letteratura spesso definita come "minore", la cui presenza arricchisce significativamente il canone della letteratura italiana post-unitaria.

Victoria Surliuga, *Texas Tech University*

Michael Sherberg, ed. *Approaches to Teaching Collodi's Pinocchio and Its Adaptations. Approaches to Teaching World Literature. New York: The Modern Language Association of America, 2006. Pp. 179.*

Since its first installment appeared in *Giornale per i bambini* in 1881, Collodi's *The Adventures of Pinocchio* has evolved into a phenomenon of popular culture, inspiring countless retellings and adaptations. Today the novel is required reading in many university courses ranging from Italian literature to psychology. In *Approaches to Teaching Collodi's Pinocchio and Its Adaptations*, Michael Sherberg puts together a collection of essays that recognizes this heritage. Sherberg writes in the preface: "In its own way each essay attempts to identify a key to Collodi's art, either admiring the novel itself or elucidating how the tradition it spawned has revered it" (ix). The articles included in the volume seek to demonstrate the novel's "adaptability as a teaching tool" (ix) in a variety of undergraduate courses.

Like other issues in the MLA's *Approaches to Teaching World Literature* series, this volume includes both a "Materials" and an "Approaches" section. Sherberg divides the first of these into four segments: "Editions and Translations," "Required and Recommended Reading for Undergraduates," "The Instructor's Library," and "Audiovisual and Electronic Resources."

Readers will find the first of these sections particularly useful since Sherberg not only offers an exhaustive list of the most important editions and translations, but also provides commentaries on each, that enable instructors to know which will best serve their needs. "Required and Recommended Readings for Undergraduates" cites several articles that students may find useful when studying Collodi's novel. This list includes renowned and informative writings, such as Perella's "An Essay on Pinocchio," and Asor Rosa's *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino* di Carlo Collodi." This segment is effective because Sherberg offers brief descriptions of the essays and provides information on where to locate them. The "Instructor's Library" includes references in

both English and Italian on the novel as well as relevant topics, such as nineteenth-century Italy, European puppetry, fairytale and myth criticism, and children's literature. Readers will likely find this section comprehensive, but Sherberg does not always furnish commentary or descriptions of the works he recommends, which would have made the "Instructor's Library" more effective.

Finally, "Audiovisual and Electronic Resources" discusses books about the illustration history of Collodi's novel, film and television adaptations as well as adaptations into other media, and websites devoted to various aspects of "pinocchiology." The section proves effective both for the variety and the quality of material it encapsulates. Sherberg not only includes Italian adaptations of the work, but also examples from other cultures, such as the American and the Japanese, and briefly considers the novel's transition into a variety of cinematic genres. Although web resources evolve constantly, those included here are among the most informative to date.

Part two of the volume consists of three groups of essays: "*Pinocchio* and the Nineteenth Century," "Modern Critical Approaches," and "Teaching the Adaptations." These divisions represent topics that are key to presenting Collodi's text to undergraduates, especially the offerings on nineteenth-century Italy.

Pinocchio very much reflects both the cultural and political developments characteristic of Italy in the late nineteenth century. For this reason, readers will find the essays of this group especially relevant and helpful. Amy Boylan's contribution is essential for the crucial historical and biographical information it presents. After providing a brief biography of the author, she discusses his novel as a reflection of the social and political landscapes in Collodi's Italy. David Del Principe and Charles Klopp both examine *Pinocchio's* relationship to nineteenth-century gothic narrative, while Dennis Looney studies Ariosto's influence on Italian literature in the 1800s and on *Pinocchio* specifically. Finally, Sherberg locates the novel's place in Italy's literary canon.

In contrast to those of the first group, each essay in the "Modern Critical Approaches" group examines a specific critical argument. Rossana Dedola offers a Jungian interpretation of the novel that will prove useful to teachers of child development or psychology. Carlo Testa reads the work as both an educational novel and "representative in the lineage of literature of enlightenment" (54). Jacqueline Gmuca and Lorinda Cohoon explore how *Pinocchio's* adventures represent the journey of an archetypal hero according to Joseph Campbell's monomyth theory (63). Holly Blackford and Maria Truglio each study the novel's place in children's literature, while Cristina Mazzoni offers a feminist reading of *Pinocchio*. This last essay successfully explores a theme that readers and teachers of Collodi's work will find exceptionally challenging, given the lack of female characters in the text and the Blue Fairy's somewhat problematic role. Nancy Canepa's article studies the novel's many talking animals. Finally, Laura Stallings discusses her use of *Pinocchio* to teach reading and composition to advanced Italian language students. She provides both a theoretical model, using the work of Vygotsky and Krashen, and a detailed description of her methods that are very concise and informative.

While the articles covered in "Modern Critical Approaches" deal exclusively with Collodi's novel, the essays in "Teaching the Adaptations" embrace an extensive variety of media inspired by the text. Angela Jeannet furnishes an overview of *Pinocchio's* constantly evolving role in Italian culture. Sandra Beckett writes about the novel's many

retellings in children's literature, while Rebecca West discusses its various film adaptations. This article proves very important, since cinematic versions of Collodi's text lend themselves to literature, film, and Italian language courses. West describes her own experiences teaching various adaptations of the novel, and provides extensive commentary on the most famous of these, by Disney and Benigni, that provide the reader with a practical pedagogical model. Elena Paruolo looks at *Pinocchio*'s reception in England and how it reflects the English perception of childhood, while Manuela Marchesini examines the book's place in contemporary Italian theater by studying the work of Carmelo Bene. Finally, Massimo Riva analyzes the role technology plays in *Pinocchio*'s dissemination across popular culture.

The volume's structure makes it easy for readers to follow and pinpoint crucial information. Despite some uninformative titles (a feature that should never be ignored in reference books), the essays included present a variety of approaches and methods for effectively teaching *Pinocchio* to diverse audiences. In this way, the book achieves the goals Sherberg's preface identifies.

Sarah Annunziato, *College of William and Mary*

Stefano Pifferi, ed. *Venti giorni in Roma. Impressioni di Cesare Malpica. Il Viaggio e la Scrittura* 5. Manziana (Roma): Vecchiarelli Editore, 2005.

L'edizione del 1843 dei *Venti giorni in Roma. Impressioni di Cesare Malpica*, preceduta dall'esauriente introduzione di Stefano Pifferi, fa parte della collana "La scrittura e i viaggi" diretta da Vincenzo De Caprio. L'introduzione è suddivisa da Pifferi in tre parti: "Qualche cenno biografico", "Cesare Malpica viaggiatore" e "I *Venti giorni in Roma* di Cesare Malpica"; è inoltre arricchita da numerose note che consentiranno di valutare altre fonti storiche e metodologiche su questo meno conosciuto autore. Il merito della ricerca su questa opera di Cesare Malpica va oltre la classificazione e la riscoperta di un'opera dimenticata: è un'occasione, per i viaggiatori del XXI secolo, per riflettere sulle ragioni dei loro vagabondaggi.

In "Qualche cenno biografico" Pifferi definisce Malpica (1801-1848) "uno dei più prolifici e meno studiati autori del romanticismo napoletano" (ix). La giovanile esperienza di rivoluzionario (per aver partecipato ai moti del Salento nel 1828) lo aveva portato in prigione, ma qui finì per collaborare con le forze dell'ordine. Trasferitosi poi a Napoli dalla natia Capua, iniziò a scrivere su diversi giornali e riviste intorno a vari argomenti: dall'educazione degli adolescenti (per i quali più tardi aprì una scuola fondata sul rifiuto delle regole e dei classici) alla storia dell'arte, dai necrologi ai racconti di viaggio. Malpica è anche autore di biografie di noti personaggi d'oltralpe (Byron, Hugo) e di romanzi storici (*Una vedova e un mistero*).

In "Cesare Malpica viaggiatore" Pifferi mette in evidenza le ragioni del viaggiare malpichiano. Egli aveva viaggiato, oltre che a Roma, anche in Umbria, Toscana, Calabria, Abruzzo, Puglia e Basilicata. Anche di questi viaggi ne rimane memoria: *Il giardino d'Italia* e *Dal Sebeto al Faro* (ed altri) sono una rara testimonianza di come apparivano agli occhi del viaggiatore angoli d'Italia che certamente non erano d'interesse per gli stranieri dediti al *Grand Tour*. Sono brevi soggiorni che potrebbero far pensare ai nostri fine settimana trascorsi alla ricerca di paesaggi nostalgici. Lo snodo tra i modi di viaggiare nel mondo odierno e quello delle carrozze ai tempi del Malpica è ciò che ci porta a riflettere sul significato del viaggio, un quesito che Malpica esprime lucidamente

già dalle prime pagine dei *Venti giorni in Roma*. Il linguaggio glossato da una certa esaltazione romantica esprime l'intento: il libro "deve contenere ritratti e non ragionamenti, immagini e non dissertazioni — che dev'esser l'opera della fantasia infiammata e del cuore commosso, anziché della fredda ragione" (5). Messa al confronto, una guida concepita in "divisione per giornate è un inganno e un errore" (11), perciò verranno messi per iscritto "tutti i pensieri [...] tutte le rimembranze" (36): una sorta di *stream of consciousness* deliberatamente usato come opposizione ai ragionamenti dei diari di viaggio concepiti dal rigore intellettuale del secolo dei Lumi.

Stefano Pifferi evidenzia, con le teorie sulla narrazione odepórica di De Caprio, l'intento del racconto malpichiano: "Il racconto odepórico non può essere visto come una semplice testimonianza di viaggio fattuale; a maggior ragione non può essere visto come un suo documento fedele e attendibile. Esso è un testo verbale, che interagisce sia con viaggio fattuale [...] sia con altri testi, in un gioco mutevole di riverbero e di reciproche influenze" (De Caprio, 2004, citato da Pifferi, xiv). E di come il meccanismo della memoria possa giocare in una direzione o l'altra, Malpica ne è pienamente cosciente e ne esprime il senso nella prefazione al diario: "Invero che s'ha un bel destro per dissertare quando l'anima spazia fra le rimembranze del passato, e i quadri del presente; quando l'entusiasmo s'impadronisce di lei, e la governa da assoluto signore" (5). Infine Malpica manifesta chiaramente l'intento divulgativo della guida come manuale per "istruire le genti" (11) sulla storia, la topografia e la necessità morale di conoscere Roma.

La lettura delle impressioni romane del capuano ci fa rivivere il viaggio in carrozza, la descrizione dei compagni di viaggio e la scoperta di Roma scandita da tappe presso i monumenti d'obbligo in "una sorta di emotivo vagabondaggio" (xxiii). Malpica descrive i monumenti come appaiono nella luce del momento ricordato e talvolta si perde nelle fantasie di rivedere quel sito in una visione del passato: ed ecco che egli "rivede" migliaia di schiavi ebrei al lavoro ad erigere il Colosseo, o "sente" il tuono delle belve e degli spettatori all'interno dell'arena.

Non manca, al nostro viaggiatore, un pizzico di vanità. Egli è anche affascinato dal ruolo rivestito da viaggiatori di ben altra levatura sociale, quelli per i quali il *grand tour* faceva coincidere visite archeologiche ad obblighi sociali che culminavano nelle feste tenute nei palazzi aristocratici. Così egli trova nel diario lo spazio per affermare lo status sociale di appartenenza e al quale vorrebbe partecipare inserendo nel diario il rituale delle visite: fornito di "lettera" (34) o di "commendatizia" di un duca (88), lo scrittore va a trovare il poeta Jacopo Ferretti e l'Ambasciatore del Re di Napoli a palazzo Farnese. Ne riceverà l'invito a partecipare ad una serata dedicata a "distinti napolitani, de' forestieri, e de' Prelati", un evento che soddisfa il "desiderio ardentissimo" di affermarsi in società a Roma e che gli lascia "l'animo lietissimo e 'l cuore soddisfatto" (88). In altri deliziosi aneddoti, diverte il racconto degli incontri del Malpica con delle *Misses* inglesi e con un altro viaggiatore francese resosi famoso per aver scritto "calunnie" contro il carattere degli italiani e perciò sfidato a un duello a colpi di penna dallo stesso Malpica. Il narratore non può, infine, non menzionare l'aspetto del viaggiatore pellegrino venuto a Roma per colmare anche i suoi bisogni spirituali partecipando ai riti della Settimana Santa e alle funzioni officiate dal "Supremo Gerarca" (94), Papa Gregorio XVI, senza tralasciare con tocco d'abile giornalista la descrizione di un enorme folla di 12,000 che lo trascina, suo malgrado, come un oceano inarrestabile, dall'interno all'esterno della Basilica.

Il diario di viaggio del Malpica si rilegge con curiosità e interesse grazie al minuzioso lavoro di ricerca di Stefano Pifferi; egli offre agli studiosi del genere odeporico un'altra occasione per rivalutare l'opera di Cesare Malpica ed invita il lettore/viaggiatore alla riscoperta della Città Eterna.

Maria Teresa Maenza-Vanderboegh, *Creighton University*

Alberto Casadei. *Il novecento. Vol. VI di Storia della letteratura italiana a cura di Andrea Battistini. Bologna: Il mulino, 2005. Pp. 158.*

Questo volume è rivolto a studenti universitari, ha un taglio predeterminato da "una strategia modulare che non perda di vista l'unità del sistema" (5), ed è di dimensioni "volutamente ridotte" (5). L'autore supera intelligentemente gli ostacoli creati dalla prima e dalla terza di queste caratteristiche, e limita i danni che la seconda quasi necessariamente gli impone.

Scrivere un manuale per studenti impone periodizzazioni nette, giudizi sintetici, una selezione impietosa (quali autori? quali testi? quanto spazio a questo o quell'autore, e a questo o quel testo?), e lascia mettere in evidenza un numero ristretto di elementi di continuità o di cambiamento in una storia ricca di eventi. Il '900, conclusosi da poco, è il secolo della letteratura italiana che meno si presta ad operazioni simili; compierle senza errori significativi, e riuscendo anche a dare un'impronta originale alla trattazione, è un'impresa degna di lode. Casadei è aiutato da un senso sviluppato delle eccezioni, delle precisazioni, degli "anche se". È convinto che l'influsso delle culture straniere abbia avuto un ruolo positivo e spesso necessario nello sviluppo della cultura italiana, sostiene la sua tesi con abbondanza di esempi, ma è anche pronto a segnalare l'influenza che Pirandello (grazie magari a contatti con registi europei) ha avuto a sua volta su diversi autori stranieri. Casadei sottolinea la novità del paesaggio ligure di Montale, "scabro e assoluto al limite dell'accecamiento", simbolo "di una realtà ben più dura e dissonante rispetto a quella evocata dalla Versilia di d'Annunzio" (54), ma segnala l'influenza notevole che d'Annunzio ha avuto su Montale a livello lessicale e di strutturazione del discorso poetico. Ricorda che nel secondo dopoguerra, "in grande maggioranza, le scelte degli uomini di cultura andarono verso le sinistre" (78), ma osserva che ci furono anche autorevoli voci nel campo cattolico e laico, e dà spazio ad autori trascurati come Guareschi ricordando i "fortunatissimi film" in cui le sue polemiche furono trasposte (87). Alcuni troveranno stancante questa continua rimessa a fuoco delle posizioni ma i più, leggendo il volume di Casadei, riscopriranno il valore di un discorso tanto chiaro quanto privo di semplificazioni eccessive o di affermazioni unilaterali. La resistenza alla massificazione culturale, un'esigenza ricorrente nella storia letteraria del '900 che Casadei racconta, passa anche da qui.

I periodi che Casadei identifica nella storia del '900, avvertendo che "l'evoluzione della letteratura italiana nel Novecento si potrebbe meglio rappresentare come una serie di insiemi con intersezioni più o meno ampie, dato che sono numerose le sovrapposizioni fra movimenti e poetiche" (9), sono cinque, di durata approssimativamente ventennale. Il primo, dall'inizio del secolo al dopoguerra, è quello delle avanguardie e degli sperimentalismi (dadaismo, cubismo, dodecafonìa, espressionismo); l'Italia contribuisce al loro moltiplicarsi con il futurismo (il cui fondatore soggiorna a lungo a Parigi), mentre *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello, del 1904, e *L'allegria* di Giuseppe Ungaretti, del 1919, aprono strade nuove al romanzo e alla poesia italiana. Il secondo periodo coincide con il

successo politico del fascismo ed è caratterizzato dal ritorno all'ordine, dal recupero delle tradizioni culturali: tra il 1920 e il 1945 "la forza propulsiva delle avanguardie diminuisce progressivamente" (45) anche se – nota Casadei – la sperimentazione diede allora alcuni dei suoi risultati più importanti: *Sei personaggi in cerca di autore* di Pirandello è del 1921, *The Waste Land* di Eliot e *Ulysses* di Joyce sono del 1922, il manifesto del surrealismo del 1924. Il recupero della tradizione non è tanto il riflesso culturale di svolte reazionarie all'interno della politica europea, ma indica soprattutto l'affermarsi di un nuovo rapporto con il passato, considerato non "come un patrimonio stabile e rassicurante, bensì come un grande serbatoio da cui estrarre i materiali adatti per sostenere la frammentarietà del presente" (46).

Il periodo a cui Casadei dedica il maggior numero di pagine è breve (1945-62) ma intenso. In quegli anni l'impegno politico dei letterati e il carattere realistico dell'arte sono esigenze sentite: l'impegno politico è una "richiesta prioritaria" (78) per la particolare posizione dell'Europa occidentale fra i blocchi impegnati nella guerra fredda (77) e per il bisogno di discutere le scelte politiche che la società esige dopo la seconda guerra mondiale (79); l'esigenza di un'arte realistica è collegata al desiderio di avere un'analisi dettagliata della situazione sociale. Casadei osserva che "molte delle opere che oggi consideriamo più importanti del periodo [...] – come quelle di Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini e Beppe Fenoglio – interpretano la tendenza al realismo in modi spiccatamente personali, sia per la scelta dei modelli, sia per quella linguistica" (78); l'esigenza realistica è prevalentemente soddisfatta dal cinema (Rossellini, De Sica); film come *La dolce vita* di Fellini e *L'avventura* di Antonioni (entrambi del 1960), d'altra parte, segnalano la fine di questo periodo e l'affermarsi di priorità diverse.

Il periodo successivo (1963-79) è quello dei nuovi sperimentalismi. L'eversione linguistica, il rifiuto delle forme e degli stili tradizionali negli autori del gruppo 63, nella poesia di Sanguineti, nella narrativa di Arbasino, D'Arrigo, Malerba, Manganelli e Vassalli, sono una risposta all'affermarsi di una cultura di massa sentita da molti come impoverente. In quel contesto spiccano per contrasto i romanzi e i racconti di Leonardo Sciascia, di cui Casadei riafferma l'importanza. La caratteristica fondamentale dell'ultimo periodo del '900 (1980-2000) è per Casadei il postmoderno: se la cultura di massa appiattisce i valori e dissipa "molti presupposti umanistici, compreso quello della possibilità per l'artista di interpretare in modo nuovo la realtà usando la tradizione", la tradizione diventa "un semplice serbatoio di citazioni analoghe alle infinite altre, proposte dai *mass media*" (112).

Casadei non ha lo spazio necessario per nominare tutte le figure significative del secolo; e ognuno potrà rimproverargli qualche citazione mancante (io sono stato colpito, per esempio, dal silenzio su Piovene, sui *Sessanta racconti* di Buzzati, e su *Tutti i nostri ieri* di Natalia Ginzburg); ma la sua è una sintesi dettagliata, precisa, utile; e il coraggio della selezione è preferibile all'interminabile lista di nomi e titoli che altri hanno proposto tentando un consuntivo del secolo. I giudizi di Casadei sono accurati e in più di un caso illuminanti. La scelta degli autori più rappresentativi (Pirandello, Ungaretti, Saba, Montale, Svevo, Gadda, Calvino, Fenoglio) è condizionata, ma mai dettata in maniera unilaterale, dai suoi gusti e presupposti culturali (che privilegiano le scelte stilistiche: Elsa Morante riceve per questo più attenzione di Primo Levi). Si può non essere d'accordo, ma la scelta che il libro offre è coerente, apre discussioni serie e non polemiche.

Le ipotesi interpretative e le osservazioni critiche che un libro dalle dimensioni ridotte permette sono di solito poche. Casadei riesce invece ad enumerarne un buon numero, suscitando il desiderio dell'approfondimento e del dibattito: ci sono in Italia narratori che, come Faulkner in America, riescono "a coniugare nei [loro] romanzi la rappresentazione delle campagne americane con un senso tragico del destino, derivato in buona parte dalla Bibbia e dalla cultura greca" (46)? cosa pensa Casadei delle modifiche nel rapporto fra cultura alta e cultura popolare per cui la musica sperimentale e colta "viene confinata in settori ridottissimi, mentre quella 'leggera' nelle sue infinite versioni diventa indispensabile per il pubblico di tutte le età" (111)? l'inevitabile e qualche volta imbarazzante presenza di Benedetto Croce nella storia culturale del '900 ha solo il senso di una chiusura a stimoli provenienti da altri paesi europei (10)? non potrebbe rappresentare anche un polo dialetticamente opposto (e degno di considerazione) all'atteggiamento anticontemplativo che domina la letteratura italiana da Pirandello a Eco? la tendenza allo sfruttamento del sistema capitalistico (112) è la migliore categoria interpretativa per fenomeni come la diffusione della radio, la televisione e l'internet? Speriamo di poterne riparlarne.

Solo il taglio dato al libro, a mio parere, non è del tutto convincente: la periodizzazione viene spiegata tre volte (nell'introduzione generale, nell'introduzione specifica ad ogni sezione, e nel corso delle singole sezioni); e il discorso su alcuni autori è in qualche caso spezzato (le pagine dedicate a Tozzi si inseriscono per esempio fra quelle sul Pirandello prosatore e il Pirandello drammaturgo). Si tratta però di un taglio comune ai volumi di questa *Storia*, probabilmente più adatto a quelli che lo precedono, e la sua incidenza è comunque ridotta.

Luciano Parisi, *University of Exeter*

Roberto Salsano. *Trittico futurista. Buzzi, Marinetti, Settimelli*. Bulzoni Editore: Roma, 2006. Pp. 208.

Con questo suo *Trittico futurista. Buzzi, Marinetti, Settimelli*, Roberto Salsano si presenta con una ricerca articolata in quattro parti distinte ma unificate dallo specifico futurista che accomuna i tre autori citati nel titolo. La prima è dedicata al rapporto di Paolo Buzzi con la marinettiana rivista "Poesia", che prima ospitò sulle sue pagine l'esordio letterario dello scrittore con il romanzo intitolato *L'esilio*. Romanzo complesso, questo di Buzzi, nel quale è possibile rintracciare un ventaglio di riferimenti storico-culturali d'avanguardia tipici della temperie di fine Ottocento sospesa tra una cultura positivista ormai in crisi e le istanze innovative di una nuova poetica. Testimone, dunque, di un passaggio ideologico-culturale, *L'esilio* di Buzzi si situa idealmente sulla soglia di questa modernità laddove sostiene, pur senza una scoperta intenzione, il ruolo culturale della rivista nel suo tentativo di costruzione di un nuovo circuito in cui possano trovare voce poetiche e suggestioni patrocinate da una sensibilità vitalistica del tutto nuova anche quando ancora trattenute nella cornice delle influenze pascoliane e dannunziane. Il romanzo, tuttavia, propende a fare a meno di un certo superomismo dannunziano che qui si svela nei limiti di un contesto sociale borghese teso a smorzarne lo stereotipo eroico, mentre un certo qual ondeggiare tra epica e sensualismo già prefigura alcuni aspetti dell'immaginario futurista. D'altronde se Marinetti poneva in risalto, nella sua recensione al romanzo, una matrice pessimistica capace di evocare il tema leopardiano di amore e morte, pur tuttavia sosteneva di vedere nel suicidio finale del protagonista una scena di

"una potenza tragica oltremirabile". E il romanzo veramente si fa interprete di una tensione del tutto nuova tra tradizione e novità, laddove la prima scorre sulle coordinate artistiche del romanzo borghese mentre la seconda si esplica per il tramite di una trasgressione onirica dai connotati di tipo psicologico che mettono in crisi il rapporto tra eroe e società e che finisce col porsi come sedizione verso il reale borghese insito nella quotidiana prosa del vivere. Lo stesso senso del "tragico" che deriva da questo conflitto molto spesso subisce, nella narrativa, una limitazione che è degradazione sia della psicologia che del rapporto tra i personaggi e che produce, in ultima analisi, una poetica del grottesco *in nuce*. Il modello dannunziano, preso come compendio di riferimento culturale, viene pertanto superato all'interno di una vicenda che, con l'esito della morte-suicidio del protagonista, denuncia la crisi dell'intellettuale nella società moderna ma che al tempo stesso frantuma e trasforma, in una consapevole caricatura, l'eroe romantico alle prese con eventi mediocri incapaci per propria natura di elevarsi al sublime. Il tragico sfocia nel comico laddove prevale quella preoccupazione tutta borghese di salvaguardare il pubblico decoro mentre l'individualismo eroico del protagonista, venendo a confronto con la realtà, situa il personaggio buzziano ed il suo tentativo di procedere al di sopra del consorzio sociale in una condizione prosaica i cui tratti comici non fanno che accentuarne l'ineffabilità.

Diversa dal romanzo è invece l'esperienza del "teatro sintetico" di Buzzi che copre un arco di tempo che va dal '15 alla fine degli anni venti, e che si esplica nel tentativo di dare una rappresentazione organica ed esemplare ad un insieme di opere non ideate sulla base di un disegno normativo coerente ma composte sulla successione di ritmi creativi immediati secondo la prassi concreta e sperimentale della drammaturgia sintetica. Questa contraddizione sfocia in una convergenza di motivi differenti che trovano accanto allo sperimentalismo di matrice futurista dell'autore un capovolgimento del ruolo dei personaggi e dei valori che rappresentano, e ciò produce una deformazione in termini comici o ironici o grotteschi della tradizione letteraria alta, attraverso un uso del nonsense concepito come eversione di ogni logica. In questo caso, allora, la modalità sintetica si predispone come insieme dinamico di parti distinte che convergono verso una connessione finale, e in questa dinamica è possibile cogliere il variare di articolazioni che riconfermano il carattere di mobilità e di disposizione sperimentale del futurismo.

Salsano passa poi ad una disamina dell'uso della metafora nella poetica di Marinetti. Non potendo eludere un confronto, teorico, retorico ed epistemologico, con il potenziale linguistico e rappresentativo espresso dalla metafora, già dai primi manifesti Marinetti fa della capacità immaginativa della metafora una parola d'ordine sia a livello teorico che di scrittura. La metafora, e per molti versi l'analogia, si pone nelle formulazioni marinettiane come passaggio verso un modello linguistico e teorico di innovazione, caratteristica rilevante di una mutazione rispetto al passato che la modernità reclama nei suoi aspetti non solamente linguistici ma generalmente culturali, etici e antropologici. Accanto ad una prima fase decostruttiva di ogni stereotipo che apre alla molteplicità dello sperimentalismo, la fase successiva si dispone ad attenuare la disgregazione in nome di un nuovo articolato normativo, ed il fatto che specialmente nei manifesti la metafora tenda a diventare similitudine certifica, nel caso di Marinetti, un indirizzo pragmatico militante che sistema le scelte di poetica convertendo, in tal modo, la ribellione in attestati di legislazione.

Nella quarta ed ultima parte del libro, Salsano si appresta a concludere con una rilettura di "Becco+Bebbo=Felicità" di Corra e Settimelli, "tragedia umoristica"

attraverso la quale gli autori elaborano una testualità edificata su alcuni nuclei tematici e ideologici tipici della commedia borghese e della poetica naturalistica. Ma qui il sostrato culturale e poetico, annodandosi a quei residui semantici e ideologici, li muta di senso, valorizzando gli aspetti parodici, e quindi critici e interpretativi, di una scrittura realizzata con i linguaggi alternativi delle poetiche d'avanguardia.

Questo libro di Roberto Salsano è indirizzato evidentemente ad un pubblico specialista e selezionato, già addentrato nelle problematiche che qui si discutono. Naturale risulta, dunque, l'articolazione di un linguaggio complesso e lo sforzo dell'autore di richiamare passaggi, citazioni e approfondimenti ritenuti indispensabili in un saggio critico che tende all'eshaustività dell'argomento. Devo sottolineare, tuttavia, che l'esposizione dell'autore risente spesso di periodi decisamente estesi e ricchi di troppe subordinate che sollevano alcuni problemi di chiarezza e di comprensione. Al di là di queste difficoltà è anche necessario riconoscere che questo libro ha il grande merito di riportare all'attenzione, tra gli altri, un autore come Buzzi, ingiustamente lasciato da parte per troppo tempo, ed in questo senso trova il suo riscatto.

Giuseppe Tosi, *Georgetown University*

***Italian Neorealism and Global Cinema.* Ed. Laura E. Ruberto and Kristi M. Wilson. Detroit: Wayne State University Press, 2007. Pp. x + 344.**

For a student's first encounter with film studies, neorealism is an intriguing foray into the contradictions between the real and the ideal. For advanced students and scholars who teach film, neorealism can be a hang-up. How many times can you watch *Bicycle Thief*? Should students drum the characteristics of neorealism into their heads, inscribing a standard of filmmaking to which every subsequent director is measured? Ruberto and Wilson's volume on the global impact of neorealism is a gift to both novice and scholar. In addition to revealing how ideas of nationhood are inflected from one national cinema to another, the volume refines and expands our understanding of Italian neorealism and of how to approach it critically.

The collection contains fourteen essays, spanning four continents and nine national cinemas. Seven essays have their focus on Europe, of which two concentrate primarily on Italy. Two contributors explore Asian cinema, two cover Latin America, one Africa, and two North America. The collection covers films of diverse genres from the postwar period into the new millennium. The order of the essays is chronological, by film date. The methodologies are multidisciplinary and note the connections of film to other cultural traditions. The themes include globalization, consumerism, gender, urban alienation, imperialism, and history. Cinematic devices most explored include the role of the image and the narrative. In the comparative analyses, *Open City* and *Bicycle Thief* are easy neorealist favorites, but less-studied masterpieces such as *Umberto D.* and *Germany Year Zero* are examined as well. Deleuze and Benjamin are the theorists cited most often. Finally, most essays include a useful summary of critical developments in the national cinematic tradition under study.

In the "Introduction," the editors seek a satisfactory definition of neorealism. They call attention to neorealism's incredible influence – what they aptly term its "staying power" – on many national cinemas, making the question of its identity as genre or style a mere exercise in cinematic taxonomy. They explore the origins of neorealism during the Fascist era, challenging the tendency to distance it from a historical epoch and political

regime which seemed antithetical to its values. They conclude with a flexible definition of neorealism, recognizing the moral dimensions of the filmmaker's task and the variability of the movement's style; the use of one technique versus another should not determine which films fall in or outside of the distinguished company of a Rossellini or De Sica.

In "On the Ruins of Masculinity: The Figure of the Child in Italian Neorealism and the German Rubble-Film," Jaimey Fisher applies Deleuze's reflections on neorealism's time-image to the depiction of failing male agency in postwar German films. Fisher demonstrates how the child's lack of motor confidence relegates him to a position of "processing" defeat, challenging the strength of the male subject.

In "Aesthetics or Ethics? Italian Neorealism and the Czechoslovak New Wave Cinema," Lubica Učnik explores the Czechoslovak affinity for the neorealist commitment to ethical truth. In tracing Czechoslovak cinema's evolution through the period of Soviet influence, she reveals the courage of many directors, as well as the indignities of political censorship they suffered.

In "In the Mirror of an Alternative Globalism: The Neorealist Encounter in India," Moinak Biswas describes the evolution of the Indian realist film from the 1940's *Social*. While acknowledging the influence of neorealism on Indian directors like Satyajit Ray, Biswas takes into account indigenous traditions in literature, theatre, and dance, as well as historical events like Partition.

David Ashen's "Alphaville: A Neorealist, Science Fiction Fable about Hollywood" reveals the neorealist inspiration found in Jean-Luc Godard. What has been overlooked as a simple work of science fiction can now be appreciated as a complex film with *Ladri*-style narrative, neorealist camera techniques, and an allegorical story, achieving the Zavattinian dialectic of the real and the poetic.

"Neorealism in Anglo-Saxon Cinema" is a reprint of a 1966 *Cinemasud* article. Its author, Antonio Napolitano, culls British and American cinema for examples of films that challenge the Hollywood model, interrogating the social realities relevant to particular moments in history.

Tomás F. Crowder-Taraborrelli describes the intersection of Italian neorealist directors and the literature of Gabriel García Márquez. In his complex essay "A Stonecutter's Passion: Latin American Reality and Cinematic Faith," the author examines a film and short story by García Márquez, which reveal a critique of Zavattini's realism and the limits of its application to Latin American cinematic forms.

Kristi Wilson brings us "From Pensioner to Teenager: Everyday Violence in De Sica's *Umberto D* and Gaviria's *Rodrigo D: No Future*." Here she explores De Sica's ideas on social injustice in the context of Colombian cinema. Her essay provides a study of how urban architecture is used by both cinemas.

In "Migrations of Cinema: Italian Neorealism and Brazilian Cinema," Antonio Traverso discusses the representational relationship between architectural and moral decay in the modern city. Through his overview of Brazil's Cinema Novo, he shows how the neorealist encounter as well as the politics, poetic imagery and documentary techniques of Brazilian cinema have influenced films of the last three decades.

In "'A Poetics of Refusals': Neorealism from Italy to Africa," Rachel Gabara explores neorealism in the African context via Latin American films and the Third Cinema. While admitting African cinema's debt to neorealism, she focuses on the

innovations of filmmakers like Sembène, who have outdone neorealist directors in the interrogation of cinematic realism.

Natalia Sui-hung Chan's "Cinematic Neorealism: Hong Kong Cinema and Fruit Chan's *1997 Trilogy*" looks at the "neorealist" response to a pivotal point in Hong Kong's history. The author summarizes the development of Hong Kong New Wave cinema and compares Chan's films to De Sica's *Shoeshine*.

Thomas Stubblefield's "Re-creating the Witness: *Elephant*, Postmodernism, and the Neorealist Inheritance" focuses on the "gaze of the witness" and compares the *agentless* protagonists of neorealism with those in Van Sant's recent film. He explores how neorealism's "pure optical image" interferes with establishing causality, a problem fitting for the postmodern age.

Laura E. Ruberto, in "Neorealism and Contemporary European Immigration," explores how the cinematic treatment of immigration has used neorealist techniques. She analyzes Amelio's *Lamerica* and Luc and Jean-Pierre Dardenne's *La Promesse*, with attention to the role of gender and the relationship among male protagonists.

In "O Cuorp' 'e Napule: Naples and the Cinematographic Body of Culture," Pasquale Verdicchio illuminates the neorealist-style social engagement of Neapolitan filmmakers. He depicts their interest in urban landscape and their use of setting as a challenge to the simplistic, racist characterizations of the South.

Millicent Marcus's "In Memoriam: The Neorealist Legacy in the Contemporary Sicilian Anti-Mafia Film" is a fascinating study of the relationship between three recent films and the neorealist penchant for memorializing historical events and heroes.

Each of these essays, taken alone, offers more than the analysis of individual films indebted to neorealism; they also provide an intellectual history or sociology of the cinematic traditions under discussion. In their commitment to challenging facile assumptions about Italy's major cinematic tradition, the contributors stress how other cinemas interacted with and expanded upon neorealist texts in response to the unique historical and cultural experiences of their native lands. Taken together in this rich volume, the essays give readers a deeper understanding of the ideological projects inherent in the movement and how their interrogations have continued around the world for more than half a century.

Amy Chambless, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Norma Bouchard, ed. *Risorgimento in Modern Italian Culture: Revisiting the Nineteenth-Century Past in History, Narrative and Cinema*. Madison: Fairleigh Dickinson Press, 2005. Pp 288.

This edited collection on revisionist perspectives on the Risorgimento in Italian culture is timely, appearing as it does in a moment of Anglo-American interest in the myths of Garibaldi and unification: the year 2007 has seen the publication of Lucy Riall's *Garibaldi: Invention of a Hero* (Yale). The collection complements the excellent volume edited by Albert Ascoli and Krystyna Von Henneberg, *Making and Remaking Italy: The Cultivation of National Identity Around the Risorgimento* (Berg, 2001). Ascoli and Von Henneberg's volume had a broader scope, addressing the role of literature, music, cinema, and the visual arts in (re)making the nation. Bouchard's focus, instead, is primarily literary, apart from a long introductory chapter on historiography, and a coda on cinematic representations of the Risorgimento. In fact, the literary focus is almost

exclusively novelistic: the novel is viewed as the privileged vehicle for articulating, or "imagining" the nation (19). In terms of the theoretical or conceptual frameworks of the Ascoli collection and Bouchard's, both share an interest in invoking the Risorgimento as an imaginative figure (Ascoli 2), "cultural icon" (12), and ultimately as a heuristic which can be used to "shed light on the reshaping of Italian society from the economic boom and the cultures of protest to the globalization of our postmodern, late-capitalist world" (Bouchard 18).

Bouchard's volume opens with John Davis's excellent and lucid synthesis of recent historiography on the Risorgimento, both in English and Italian. Davis is particularly good on current tendencies to analyze sites of Risorgimento memory, as well as on the Southern Question and the many "two Italies" that Unification spawned (42).

Part two addresses Risorgimento novels from the Boom to the "Lead Years." Marco Cupolo discusses the reception of *Il gattopardo*, and Mark Pietralunga reads Luciano Bianciardi's works on the Risorgimento as both "demystification of the Risorgimento epos" (76) and, in tune with most of the contributions, as allegory of the time of writing. In this case a biographical Bianciardi is constructed, who counters a "consumer and product-oriented Italian identity" with a "historically founded" one (84). Finally, Ruth Glynn intelligently reads Vincenzo Consolo's *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) as an allegory of the "pan-European intellectual dilemma of the 1970s," with particular reference to Sartre, and, in the Italian context, Fo and Rame. Glynn ends with the interesting note that Consolo's text, in its attention to voices from the historical margins, "attests to the extent to which practices of high-cultural exclusion and inclusion are entrenched in the cultural sphere" (112).

Part three, "Gendering Unification," opens with Norma Bouchard's essay on Anna Banti's *Noi credevamo* (1967), "the only Risorgimento narrative penned by an Italian woman during this period [the 1960s and '70s]" (117). Banti's novel thus usefully opens up a gender faultline in the already fragmented body politic of the Risorgimento, countering a neo-Gramscian myth of a unified class consciousness. Bouchard argues that Banti's "revisionist episteme" (122) allows a representation of subalternity in the novel (primarily through its many Southern brigand and female characters) and ultimately "reveals an image of past history as a space irreducibly divided along lines of class, race and gender" (129). One might go further and relate Banti's text to the "feminization" of the deviant South posited by late nineteenth-century criminologists such as Lombroso and Niceforo.

Cinzia Di Giulio picks up on this nexus of southernness and gender in her chapter on Cutrufelli's *La briganta* as a "vision of Risorgimento as travesty of women's social and cultural resurgence" (136). More on the South as abject other in this period would have interestingly complemented Di Giulio's study of female abjection.

In part four, "The Postmodern Disappearance and Recovery of the Nation," Walter Zampieri's rather meandering chapter on Bufalino as historical novelist eventually concludes that his *Le menzogne della notte* is an "allegory of one's lack of grasp over history" (168). Norma Bouchard provides a much more synthetic and persuasive account of Tabucchi's *Piazza d'Italia* (1975) in terms of the Derridean discourse of hauntology: she asks why late twentieth-century Italian narrative insists on reopening the Risorgimento archive. Spectrality here is understood as both a "social mode of transgenerational haunting" (177) and a return of the ideological content of the past in an age in which history has disappeared.

The fifth section, on Sicilian narratives of the Risorgimento, opens with Mark Chu's account of Sciascia's writings on the Risorgimento in which he discusses Sicilian literary representations of Risorgimento as characterized by a topos of the inevitability of failure of revolution, critiquing Sciascia's ahistorical view of Sicilian history as a defeat of reason. Chu engages principally with *Il '48* and *I pugnalatori*, reading the former against neo-Gramscian accounts of the lack of mass participation in the revolution, and the latter in analogy to the antidemocratic practices of the 1970s.

The late Robert Dombroski's chapter on Consolo's *Il sorriso* to some extent overlaps with that of Glynn; however, he focuses more on the novel as "a postmodern retracing of the past left on the surface of the world" in an era where memory has disappeared (220). He argues beautifully that Consolo writes the subaltern in "a language of mobility, transgression and power" (234).

In the final section, on cinema, Fulvio Orsitto looks at representations of the Risorgimento in Italian cinema between 1954 and 1974. Possibly overstating Italian cinema's "historical vocation" (241), he nevertheless offers intelligent analyses of Vancini's *Bronte* and the Taviani's *Allonsanfans* as films which embody the tensions of the 1970s towards the foundational discourses of the nation. Valerio Ferme reads the cinema of the overlooked Luigi Magni, especially his popular Risorgimento trilogy *Nell'anno del Signore*, *In nome del papa re*, and *In nome del popolo sovrano*, and raises the question of the subversive function of popular art in relation to historical discourse.

As is clear, the volume is varied and interesting and will be of great value to scholars and students interested in narratives of the Risorgimento or the Risorgimento as "cultural icon." It is a pity that all of the texts examined here were produced during the First Republic, and there is a marked absence of discussion of the 1990s onwards, but perhaps that is for another volume.

Catherine O'Rawe, *University of Bristol*

Giuseppe Savoca, ed. *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano. Atti dell'incontro di studio della Società per lo Studio della Modernità Letteraria. Catania, 27-28 febbraio 2004. Polinnia 9. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2005. Pp. 183.*

Questo libro raccoglie undici relazioni presentate all'incontro di Catania organizzato in occasione delle celebrazioni per il settimo centenario della nascita di Petrarca. Il volume si compone di saggi nella sua maggior parte originali, i quali trattano sul petrarchismo novecentesco (e, più concretamente, sull'influsso del *Canzoniere*), in autori quali Ungaretti, Rebora, Pirandello, Montale, Sereni, Sinigalli, Caproni e Giudice. Inizia, senza nessun intervento introduttivo, direttamente con la relazione del curatore, G. Savoca, sulle letture filologiche novecentesche del *Canzoniere* di Petrarca. Il critico prende avvio da una riflessione sul sentimento del tempo (che dà titolo all'intero volume), per mostrare la modernità di Petrarca, scoprendo nella sua poesia un filone heideggeriano. Da qui Savoca passa in seguito ad analizzare la ricezione ottonevecentesca di Petrarca: le edizioni critiche esistenti, la loro scarsa fedeltà al testo originale dell'*editio princeps* del *Canzoniere* (risalente a 1470) e gli errori dell'edizione di Contini, la quale a suo avviso ha oscurato completamente le edizioni precedenti e ha condizionato quelle susseguenti, soprattutto per le manipolazioni operate sulla punteggiatura originale, le quali determinano l'esegesi dei componimenti di Petrarca.

Segue un saggio di Anna Dolfi sulla lettura ungarettiana del *Canzoniere*, che rovescia "memoria" in "oblio". In esso, la Dolfi analizza il superamento del binarismo tradizionale Dante/Petrarca da parte di Ungaretti, e il suo influsso sulla terza generazione poetica del Novecento italiano.

La sua riflessione si completa, in primo luogo, grazie all'intervento di Antonio Saccone, ancora sul petrarchismo di Ungaretti, con un saggio che riprende, integrandoli, due articoli precedenti dello stesso critico: "L'attuale e l'eterno". Ungaretti lettore di Dante", pubblicato nella "Revue des Études Italiennes", nn. 1-2, 2003; e "In margine all'idea di traduzione in Ungaretti", in G. Indelli, G. Leone & F. Longo Auricchio, a cura di, *Mathesis e Mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, vol. 2 (Napoli: Università degli Studi di Napoli Federico II, 2004). E, in seguito, con un intervento di Massimo Lucarelli sul petrarchismo dell'Ungaretti di *Sentimento del tempo*, saggio tratto dalla sua tesi di laurea intitolata *Un'idea novecentesca del Barocco: G. Ungaretti*, discussa recentemente all'Università di Pisa (2002).

Per conto suo, Marina Paino analizza il petrarchismo nel canzoniere reboriano intorno al trattamento di Lidia (la figura femminile per eccellenza in Rebora), tra la Beatrice dantesca e la Laura petrarchesca. Il saggio di Paino, sviluppato dalle suggestioni già presenti nello studio introduttivo della concordanza delle poesie di C. Rebora, pubblicato da Olschki nel 2001, si aggira intorno all'idea di una musa ispiratrice per il poeta, di natura salvifica e segnata anche dal motivo della luce, ma pure corporale, "perversa e pura". Da qui prende avvio per analizzare il confronto fra la Maddalena reboriana e la vergine presente nel componimento conclusivo del *Canzoniere*.

D'altra parte, Antonio Sichera studia profusamente l'interesse giovanile di Pirandello per il Petrarca e la patina petrarchesca dei suoi versi. Nelle conclusioni, Sichera presenta al lettore un Petrarca e un Pirandello alquanto insoliti, quali uomini di frontiera, che nel loro abitare lo spazio vuoto e indeterminato del "tra", riescono ad aprire strade nuove.

Natàlia Vacante esplora, invece, il petrarchismo del Montale fra "Le occasioni" e "La Bufera", e ci presenta il suo "canzoniere impossibile", poichè la donna è sempre assente nella sua poesia, e quindi la sua è una poesia sempre *in absentia*, solo parzialmente ispirata al Petrarca.

Segue l'intervento di Laura Barile, la quale integra due saggi apparsi su un suo volume di studi sereniani recentemente pubblicato. Nel suo articolo Barile insiste sulla centralità del *Canzoniere* petrarchesco per interpretare il Sereni di *Strumenti umani* e soprattutto di *Stella variabile*, collegando la sua produzione poetica al suo lavoro come traduttore del poeta francese R. Char.

Alessandra Ottieri, per conto suo, esplora le tracce di Petrarca e della lirica tradizionale italiana in Sinisgalli, in una rilettura moderna di Petrarca, come di Leopardi, che mette in dubbio il nesso (già stabilito da Ungaretti) fra i due poeti. Nelle sue conclusioni ci presenta la lettura sinisgalliana di un Petrarca canonico, contrapposto ad un Leopardi inquieto e stravagante.

D'altra parte, Antonio Di Silvestro esplora le tracce di Petrarca nei *Versicoli* di Caproni, più concretamente nella sua ricerca del contro-canto, invitandoci a una lettura retrospettiva del *corpus* caproniano *sub specie Petrarchae*.

Il volume si chiude con l'intervento di Dario Tomasello sull'antipetrarchismo di Giudice, il quale è molto critico con la prospettiva dicotomica dantismo/petrarchismo che presiede gran parte della lirica novecentesca italiana. Nelle conclusioni, il critico

propone, come causa dell'antipetrarchismo di alcuni poeti contemporanei, una malintesa interpretazione moderna del petrarchismo.

Nel suo complesso, il volume è interessante, opportuno e ben curato. Ciò nonostante, si avvertono, a nostro avviso, alcune mancanze significative: un saggio introduttivo del curatore per inquadrare gli obiettivi dell'incontro scientifico; una bibliografia aggiornata e commentata sul tema di studio proposto; un elenco e una presentazione dei relatori e co-autori del volume, e, infine, una breve conclusione. Con queste aggiunte (o con alcune di esse), il volume sarebbe più utile di quanto lo è già senz'altro.

Assumpta Camps, *Università di Barcellona*

Christine Ott. *Montale e la parola riflessa: dal disincanto linguistico degli Ossi attraverso le incarnazioni poetiche della Bufera alla lirica decostruttiva dei Diari*. Milano: Franco Angeli, 2006. Pp. 311.

This book, the Italian translation of Ott's 2003 dissertation, examines Montale's poetry from a structuralist perspective (and there is appropriately a preface by Stefano Agosti). In Ott's view, Montale's poems "vertono su un grande tema: il linguaggio" (11). Her study aims to unlock the "chiave segreta" offered by "una riflessione metalinguistica" (287). The female characters, from Annetta and Clizia to La Volpe and others, incarnate "in allegorie femminili, tre diversi principi poetologici" (226).

The first chapter, "Introduzione: la deontologizzazione della lirica," summarizes the beliefs of Mallarmé, Nietzsche, Bergson, and Eliot on the role of language in human discourse and literature. Ott anticipates her argument by alluding to the "concezione postontologica del linguaggio in Montale" (53). Montale, in other words, believes — so Ott claims — that language does not refer to anything outside of itself, and communicates only with itself in a kind of "immanenza linguistica" and "autoriflessività" (53). She quotes Montale, who describes his verse as "una poesia che trova in se stessa la sua materia" (53).

The second chapter, "Scepsi linguistica e gnoseologica in *Ossi di seppia*," analyzes *Ossi di seppia*. Here, Ott compares D'Annunzio's "Meriggio" and Montale's "Merigiare pallido e assorto," concluding that Montale's poem reveals a new relationship between poet and nature. Her analyses are generally precise and often rewarding.

Chapter three, dealing with *Le occasioni*, is rather problematic. Ott claims that Montale uses the pronoun "tu" to refer to "un interlocutore fittizio" (139), and the pronoun is therefore "uno specchio fittizio dell'io" (140), expanding on the latter definition with the Lacanian theory of the mirror. This collection, for Ott, reveals that the "tu" is a "proiezione ideale" and "incarna innanzitutto un ideale poetologico" (140). The main objection to Ott's interpretation is the autobiographical nature of Montale's poems, often stated with great force by the poet. As Montale said, "[Ho] pubblicato tre libri, che sono in definitiva tre parti della stessa autobiografia," and "Io parto sempre dal vero, non so inventare nulla." Certainly Montale's poetry is not wholly autobiographical, but a fusion of the imaginary and the real. Christine Ott's reading, however, does not concentrate on the latter, aiming rather to focus on a specific metalinguistic point of view. Her conclusion at the end of the cycle of the Mottetti is that "l'analisi di alcuni mottetti ha permesso di dimostrare come questo apparente romanzo d'amore fra l'io e il tu

contenga, in profondità, un discorso poetologico" (174), in which the "tu" shifts from being an "alterego poetologico" to a "una specie di super-ego [...]" (175).

In the fourth chapter, entitled "Ontologia e deontologizzazione della lirica in *La bufera e altro*," Ott analyzes the "romanzo poetologico" of the book. Here, Ott insists again on the allegorical nature of Montale's poetry, claiming that the volume is "un resoconto di varie fasi poetologiche" (186) corresponding to the various female figures: La Volpe, for instance, represents in this reading "la nuova poetica" (187). This is, to be sure, on one level, a conclusion that can and should be shared. Montale's language does reveal a new tone with regard to La Volpe, as Ott demonstrates. Yet Ott's affirmation is meant to be total. There is no room for the real Maria Luisa Spaziani or Irma Brandeis to be characters behind the scene, as it were. Even if Ott does refer, for instance, to the fact that Montale puns on the name of Brandeis, it is of secondary importance. It is not the poet working with language, but language intruding into the poet's linguistic creations (194).

In the final chapter, Ott examines the poems of the later Montale, "questo nuovo Montale [...] sembra voler a ogni costo distruggere tutto ciò che la sua lirica precedente aveva auspicato come possibile fonte di senso" (229). Ott argues that Montale's later work after *La bufera e altro* is not, however, unimportant or less important than his earlier work, as many critics maintain, but "nuovi effetti poetici [...] emergono dallo sfacelo di significati e di certezze" (229). It is now that Ott's original hypothesis about language at the core of Montale's poetry becomes truly appropriate in comprehending the poet's work, for Montale's poems after *La bufera e altro* aim at a different result entirely. Irony prevails, above all, though a restrained pathos enters in some of the poems dealing especially with "Clizia" and "Annetta." As for the critical question of the authenticity of *Diario postumo*, Ott believes that Montale composed the texts, but their importance lies not in their content but in the "oracolare tono" (282) of the poems: "Montale si è servito, quindi, di un elemento extra-testuale (la messa in scena della pubblicazione postuma) per conferire a queste poesie un orizzonte di attesa che le facesse apparire significative" (283). The "elemento extra-testuale" is precisely what is often missing from Ott's analyses and which could have shone more light on the poems.

Christine Ott's book is well-researched — with an emphasis on German scholars of Montale — although she might have been helped by incorporating the key articles of Luciano Rebay on Montale's relationship with Clizia (not to mention Paolo de Caro's reconstruction). Ott's study, although partial, provides a forceful point of view. A useful addition to Montale studies, it is sure to ignite critical discussion.

Jacob Blakesley, *University of Chicago*

Marco Sterpos. *Interpretazioni carducciane*. Modena: Mucchi Editore, 2005. Pp. 379.

One hundred years ago (1907) Giosue Carducci died, a revered figure in Italy and a 1906 recipient of the Nobel prize for literature. It will be interesting to see what, and how many, voices will salute this anniversary. For all the distance that has grown between Italian readers and Carducci, and for all the negative evaluations that critics of various allegiances have given of much of his work, he is far from forgotten. Every year his bibliography records the publication of two or three volumes, in addition to those already in existence, if not in print, while secondary schools still include in their programs some

of his best poems, the ones that speak of grief, nostalgia, and the beloved Mediterranean shore of Tuscany.

Marco Sterpos wrote several essays on Carducci's work between 1968 and 2004 and has now collected them in this volume. Most of them explore the poems that belong to Carducci's early, more combative vein, those poems that have a closer connection with the political and social events of the poet's times, the *Juvenilia*, *Levia gravia*, and *Giambi ed epodi*.

The first chapter of the book is a thorough and sensitive study of an important part of Carducci's epistolary, the letters he sent to Isidoro Del Lungo during half a century. They paint a portrait of Carducci as scholar, patient, and generous friend, and irascible observer of the political scene. Sterpos actually edited and curated with obvious enjoyment an edition of the letters that the two friends exchanged from the time they were little more than adolescents to their old age.

Chapter 2 is an analysis of what became Carducci's most infamous piece, "Inno a Satana," which gave the poet the reputation of iconoclast and blasphemer. Now that those polemics have died out, Sterpos views the hymn as the opening of a new era in Carducci's writing, the era of the *Giambi ed epodi*, when the poet becomes more self-assured and develops the themes that will become his trademark. With a passionate voice he sings his love for life, hate for all tyrannies, a vision of an ideal republic fostering justice and liberty, and faith in a brotherhood rooted in a secular conception of history.

Chapter 3 examines the connections between Carducci's poetry and the authors who were its early models, from Alfieri to the authors of the Risorgimento, the most famous, such as Giuseppe Mazzini, and the less well known, such as Giuseppe Giusti, Giovan Battista Niccolini, Goffredo Mameli, Giovanni Berchet, and Giovita Scalvini.

Chapter 4 is a reexamination of Carducci's statements about one of the major writers of the Italian nineteenth century, Alessandro Manzoni. It amused, but not surprised, this reader that ideological postures would still bedevil any treatment of such a topic. Sterpos is a balanced observer and critic, and he acknowledges that Carducci's evaluations of the novelist were influenced by his dislike for Manzoni's "ideology" and the artificially constructed and opposite stereotypes of a "Christian" Manzoni and a "Satanic" Carducci. Actually, it is simpler to admit that one cannot feel empathy with all writers, no matter how great they may be, and such a human characteristic may influence critical views. In addition, as Sterpos rightly says, Carducci could hardly appreciate the theme of "resignation" that is at the heart of Manzoni's worldview.

Chapter 5 is an important reading of a sonnet, "Martin Lutero," in which Carducci portrays the German friar as a fighter for human freedom and also a tormented human being. That Martin Luther probably functions as a sort of *alter ego* for the poet is a keen and original assertion of this critic.

Chapter 6 is the most complex essay in the volume. Its topic is the theme of "history's law of justice," which at times is named Nemesis by Carducci and appears all throughout his poetic production. Rooted in the poet's familiarity with the classics, from Aeschylus to Cicero, with the Bible, and with the writers of the French revolutionary tradition, first among them André Chénier, the image of an avenging historical entity and its thematic centrality in literature belong fully to Carducci's times. It is present in Victor Hugo's and Jules Michelet's works that Carducci admired, in Edgard Quinet and Pierre Joseph Proudhon. That secular faith in historical justice seemed to be a non-poetic element to some of Carducci's contemporary critics—political ideologies once again

barring a serene evaluation. Actually, as Sterpos asserts, several of his poems with that thematic are among the best that European poets wrote in the nineteenth century. But even Sterpos is obliged to engage in the refutation of criticisms based on issues that should have been buried by now.

Chapter 7 brings us to the contemporary literary scene with Umberto Eco's novel *Baudolino* at center stage. Are there Carduccian echoes in Eco? Sterpos amply proves that there are. The poems *Jaufré Rudel* and the *Canzone di Legnano* offer clear examples of material that has found a way into the novelist's most recent fictional text. Sterpos does not wish to decide whether the loans and reelaborations of Carducci's images and words are due to unconscious memories from Eco's school days—when Carducci was a basic staple in literature courses—or a wish to play with the literary past. But we must remember that Eco was the best known mocker, "dissacratore," of the Ottocento tradition. His manipulation of some of Carducci's famous (and in one case, perhaps, infamous) poems is a witty subversion of the old poetic text.

As the polemics about Giosuè Carducci continue in ever changing forms, with critics wondering whether he was classic or romantic, Parnassian or Jacobin, republican or monarchist, and whether his poems were wholesome fare or hypocritical bombast, I would like to quote Stefano Lavarini: Carducci "belongs to the most profound and secret part of this nation's history with which he shares the most controversial aspects" (*Carducci*. Palermo: Palumbo, 2003, 175).

Angela M. Jeannet, *Franklin and Marshall College*

Carlo Celli. *Gillo Pontecorvo: From Resistance to Terrorism*. Lanham (MD): The Scarecrow Press, 2005. Pp. 139.

The first monograph in English to give an account of the complete *oeuvre* of an important director, Carlo Celli's *Gillo Pontecorvo: From Resistance to Terrorism* is a necessary book, though it is often repetitive and marred by a disdain for ideology that is itself profoundly ideological.

After a preface and introduction, each summarizing the content of the book as a whole, Celli discusses the significance, for Pontecorvo's subsequent career, of Aldo Vergano's neorealist film *Il sole sorge ancora* (1946). The young Pontecorvo's participation in the project is, for Celli, "the germ, the foundation, the source of the cinematic vision that he transferred to the historical settings in his films" (10). Celli lists elements from Vergano's film also to be found in Pontecorvo's later work, but he does not persuade: many of these elements are present in several films of the neorealist stamp and, indeed, in much of cinematic narrative *per se*.

Celli continues with an account of Pontecorvo's early documentaries (some listed rather than analyzed). The director moves from a Soviet-style propagandistic approach to an idiom Celli dubs "Italian neorealist documentary." This suggestive concept is never clearly defined, though the approach certainly informs Pontecorvo's aesthetic choices in his feature films. Celli is on surer ground in arguing that the key themes in the *oeuvre* — solidarity against oppression and the validation of collective action against individual initiative — are introduced in the short film *Giovanna* (1956), a fictional tale of a strike in a textile factory.

Continuities with Pontecorvo's documentary beginnings are visible in the director's first feature, *La grande strada azzurra* (1957), a parable of a proud fisherman who

alienates himself from his village through the illegal practice of fishing with dynamite. Celli makes a problematically neat distinction between a tightly defined neorealism (several times referred to as a style) and the so-called *neorealismo rosa* of which the film is an example. *Neorealismo rosa* is presented here as a concession to market whim and as a compromise of Pontecorvo's political-aesthetic principles. This auteurist account seems unequal to the complexities of industry and genre that influence, even when they do not determine, the production of any commercially distributed picture.

Pontecorvo's next film, *Kapò* (1960), is the story of a French teenager who survives in a Nazi work camp by disguising her Jewish identity and becoming the brutal disciplinarian of her barracks, but who eventually enables a mass escape from the camp and reasserts her Jewishness in death. Celli's critical account of this film deserves to be taken very seriously. He argues that the film reprises the anti-Semitic narrative archetype of the Wandering Jew who achieves redemption only through sacrificial death. Certainly, *Kapò* risks providing a "false catharsis" (Judith Woolf's phrase) through the purging of the girl's putative "guilt" as a collaborator and denier of her identity. A more sympathetic view of the film might be to suggest that it acknowledges that survival in the camps implied such a denial and that the annihilation of identity was an aspect of the broader Nazi project of annihilation.

The account given of Pontecorvo's most famous film, *La battaglia di Algeri* (1966), is also unsympathetic. First, Celli accuses Pontecorvo of a historical misrepresentation of the Algerian struggle for national liberation from the French; second, of an undervaluation of the role of Islam in that struggle; and third, of an "unwitting rationalization of violence" (62) of both the insurgent and counter-insurgent varieties. The first objection seems to be posited upon a too literal perception of the pseudo-documentary rhetoric of the film. This documentary appeal barely disguises the film's celebration, in the religious sense, of the ritual of blood spilt at the birth of the nation — and all nations *are* born in blood. Celli's second objection seems to be informed by an arguable hindsight and the anachronistic application of his awareness of the civil war fought from 1991 between Algerian state forces and various Islamist rebel groups. The third objection is a peculiar one, given the thematization of the use of violence throughout Pontecorvo's *oeuvre* — in other words, the rationalization was anything but unwitting. Celli reveals his own ideological formation in his assumption that violence, terrorist or otherwise, can be adjudged illegitimate in any supra-historical fashion.

Celli observes that Pontecorvo's films embody a "deterministic vision of history, in which the characters [...] are not just individuals but manifestations of larger historical forces" (60). This is certainly the case in the anti-colonialist fable *Queimada!* (1969), a political adventure film described here as the hybrid product of European *auteur* and Hollywood industrial model and star system. Celli presents Pontecorvo's commitment to his personal vision as ironically in contrast with the filmmaker's own ideological ideas about the deterministic effect of historical processes on the individual. However, he rates the film highly as a persuasive portrait of the consequences of slavery and the continued economic exploitation of countries that have achieved an ostensible political independence.

Pontecorvo's final feature, *Ogro* (1979), tells of the assassination, in 1973 Madrid, of Admiral Carrero Blanco, Franco's chosen heir, by a group of ETA Basque guerrillas. The film is accurately characterized by Celli as a commentary on terrorism in contemporary Italy. The assassination of the "ogre" Carrero Blanco was, for those on the

left, an internationally celebrated act of terrorism carried out under Spanish Fascism; for Pontecorvo, it had to be carefully distinguished from the actions of the Red Brigades under an imperfect Italian democracy. *Ogro* is pedantically careful to demonstrate that terrorist violence is justified only in certain conditions. Celli argues, however, that this demonstration is unconvincing, and that the portrayal of the terrorists reveals the filmmaker's growing ambivalence about the use of political violence in all contexts.

The book closes with a consideration of Pontecorvo's career after *Ogro*, for Celli "a quarter century of false starts" (103). Following an account of the director's last two films, a television documentary and a sentimental short, Celli asserts that "the story of Pontecorvo's films is not one of ideological decline, but rather one of arrival at maturity and acceptance of the frailties of human nature" (119). Thus, the book's final sentences encapsulate the author's belief that Pontecorvo's rationalization of political violence in his earlier work was motivated by a Cold War Marxism, which, for Celli, the director renounces with the wisdom of age.

Alan O'Leary, *University of Leeds*

Patrick Barron, ed. *The Selected Poetry and Prose of Andrea Zanzotto. A Bilingual Edition.* Chicago: U of Chicago P, 2006. Pp. 466.

The linguistic torture to which Andrea Zanzotto subjects his compositions and the peculiar associations woven in them have made him, as Eugenio Montale put it, "the most important Italian poet born in the twentieth century" (2). Today, poetry is often viewed as a means of introspection or, at best, an instrument of self-representation. This widespread conception marginalizes, when it does not completely exclude, all those works in which writing is motivated by a desire to undergo an experience with language, and by the political responsibilities the poet can in no way relinquish if s/he is to be a responsible member of the society within which the poetic subject is speaking. With his comprehensive collection of Andrea Zanzotto's poetical work, Patrick Barron demonstrates how, through an original use of language, poetry has the capacity of showing the incongruities of the postmodern society, not just semantically, but especially by the use it makes of signifiers, which allow meaning to come through notwithstanding linear communication. Working with language, then, means to twist and turn signifiers in order not to communicate, but to express meaning, or, better, ever-changing meanings.

Barron's editorial effort includes all of Zanzotto's most representative texts, from a compelling if brief selection of *versi giovanili* (*A che valse? Versi, 1938-1942*), through mature works such as *La beltà* (1968), *Pasque* (1973), and the "pseudo-trilogy" constituted by *Il Galateo in bosco* (1978), *Fosfeni* (1983), and *Idioma* (1986), to the most recent writings collected in *Sovrimpressioni* (2001) and to three striking final poems, shown here under the heading "New Poems."

Given the importance of the chiseling of words operated by Zanzotto in all of his poetical works, the translations acquire utter importance, and they most often succeed completely in rendering Zanzotto's experimental wording in all of its muting and translucent opacity. Patrick Barron's own translations are supported by those of an accomplished group of translators and scholars, responsible for spreading Zanzotto's works in the United States since the early Seventies: Ruth Feldman, Thomas J. Harrison, Brian Swann, John P. Welle, and Elizabeth A. Wilkins.

The poetical works are accompanied, in the final part of the volume, by a selection of prose pieces, which illustrate Zanzotto's view on poetry ("A Poetry Determined to Hope" and "Some Perspectives on the Poetry of Today") and his reflections on the interconnection among poetic subject, language, and nature.

Considering Barron's interest and expertise in environmental Italian literature, it is not surprising that particular attention is given to the more recent and topically engaged works (both in verse and in prose), within which a nature rich in toxic, unnatural colors appears as completely independent from the poet: infesting plants control the deviant development of the text, generate language, and dominate the versifying subject. In this sense, Barron's selection complements nicely the principal Italian collections of Zanzotto's works, *Poesie 1938-1986*, edited by Stefano Agosti (Milano: Mondadori, 1993), and *Le poesie e le prose scelte*, edited by Dal Bianco-Villalta (Milano: Mondadori, 1999), both of which were published before the poet completed his last collection, *Sovrimpressioni*.

A social critique is only one aspect of what comes through such writings. Zanzotto's toxic summer is infectious within the language and its incongruity reflects that of standardized communication. In 1976, Deleuze and Guattari used the metaphor of a rhizome: more than a root, a subterranean — and therefore subversive — growth, developing in hidden, unpredictable directions (*Rhizome*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1976). The rhizome can be used as an excellent representation of the effects of experimental language. It is a figure of discontinuity, in opposition to the binary logic proper of Saussurian structuralism and of hierarchical structures. In his works, Andrea Zanzotto uses language in a "rhizomatic" manner, lowering it to baby talk or elevating it to the heights of lyricism, on one end, and technical jargon on the other. Nature is ill and contagious and its clash against industrialization is represented through a whirlwind of jarring signifiers, as in "Yes, the Snow Again," from the collection *La beltà*, a poem dominated by the theme of nature as a prostitute from the exchange immediately following the title: "Are you glad you came into this world?" / Child: "Yes, because there is the 5 and 10" (115). In the poems collected in one of his more recent collections, *Meteo*, Zanzotto enhances Deleuze and Guattari's intuition by proposing a botanical taxonomy, in which devious and strangely named plants (lanugos, vitalbae, topinambùr) invade the very logic of postmodern society and, through their flourishing, "there's no telling how much green" (288).

Showing an attention in the selection of Zanzotto's works that goes beyond the desire to choose only the poet's most representative texts and following, rather, a conceptual thread, Barron succeeds in giving us a volume in which the three ever-shifting elements that constitute the basis of Zanzotto's poetry — landscape, language, and poetic subject — are showcased. It is important to remember how these three elements lack a generative point, or, in other words, it is not the fragmentation of the subject that creates the experimental language and the degraded landscape or the opposite, but the fact that each element converges with the other two transforming them and muting its own essence at the same time. "The nonhuman and the human are [...] drawn inextricably together in a web of time and space as Zanzotto increasingly confronts socio-political and historical realities, whose 'artifacts' lie semihidden within the landscape all around him" (9): thus, the very introduction to the volume demonstrates no interest in "stocktaking" (*nessun consuntivo*), as is auspicated by the final lines of "Currunt" (299, from *Meteo*), in which the metamorphic quality of language, landscape, and subject is more than ever

apparent: "[...] / no stocktaking / Poppies / my souls already myriad and innumerable, / sites and situations ever vigilant / or thus subtly cunning in the gentlest / edge existence" (300).

Federica Santini, *Kennesaw State University*

Dominique Budor, ed. *Vincenzo Consolo: éthique et écriture*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2007. Pp 209.

This volume—*Vincenzo Consolo: éthique et écriture*—collects twelve essays by an international group of critics who, on October 25-26, 2002, met at the Sorbonne to examine the work of Consolo. In the preface entitled "Pourquoi lire Consolo, 'notre' classique," the editor Dominique Budor provides an interesting presentation of Consolo's work from the perspective of some of the propositions brought forth by Italo Calvino in his famed 1981 essay, "Perché leggere i classici." Budor makes a strong case for the unique relation of Consolo to the classical heritage, a relation that establishes a constant dialogue with the classics while also joining others forms of contemporary literature in questioning many of the values of Western tradition. The preface is followed by "La metrica della memoria," one of Consolo's most lucid reflections on his praxis of writing, that is here reprinted in a bilingual French and Italian version. The remainder of the volume is divided into four sections.

The first section, entitled "L'Être-dans-l'histoire," comprises the essays "Sicile 1943-2000: entre la pétrification de l'histoire et l'orageux changement de la société," by Antonino Recupero, and "Une éthique de la parole," by Giulio Ferroni. Recupero's contribution is only tangentially related to the work of Consolo in that it traces the dramatic social, economic, and cultural developments that have occurred in the island from the landing of the Allied forces to the present. It is Recupero's contention that Sicilian intellectuals have not fully sought to interpret such changes, preferring instead to elaborate images of a victimized, if not petrified island. The result has been the writing of a history that, regardless of its origin in the culture of the left or of the right, continues to produce accounts of Sicily as an island paralyzed by hegemonic powers, from the latifundia owners of the past to the mafia and the capitalist bourgeoisie of the present. The essay by Ferroni argues that the prose of Consolo appears to be based on a paradox in that it combines ethical and civil engagement with a high degree of literariness that leads narrative towards the lyricism of poetry. According to Ferroni, however, the pull towards the lyrical is not to be interpreted as flight from reality but, rather, as the creation of an ethical space of fraternity, tolerance, and hope.

The second section of the volume, "Le Temps, la mémoire, le retour," begins with the contribution of Maria Pia De Paulis-Dalembert, who, in her "Mémoire individuelle — mémoire de l'histoire: le palimpseste narratif de *Lo spasimo di Palermo*," traces the themes of the *nostos* as well as those of memory and history of *Lo spasimo*, making explicit connections to works such as *La ferita dell'aprile*, *Retablo*, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, *Le pietre di Pantalica*, *Il viaggio di Odisseo*, and *L'olivo e l'olivastro*. Her insightful reading reveals unsuspected patterns of cohesiveness in *Lo spasimo di Palermo*, a work that remains one of Consolo's most challenging publications. Claude Imberty's "Vincenzo Consolo, ou le roman entre mémoire et mémoire historique" discusses Consolo's major novels from the perspective of the *nostos* but also focuses on the rhetorical device of enumeration, noting that in Consolo's prose it functions as a

means to retrieve the past from oblivion. In this sense, Consolo's prose is not only tied to the Homeric epic of the journey of return but also to the myth of Orpheus, where poetry is an evocation of the lost objects of desire. Imberty concludes his essay by observing that Consolo's prose, despite being rooted in history, is far removed from the teleological historicism that shapes the tradition of the historical novel.

Jean-Paul Manganaro's "Tradition and traduction: dans l'eau du Détroit," seeks to unveil the autobiographical self that is hidden in the folds of Consolo's prose by focusing on the figures of Ulysses and the *anghelos*, the messenger who voices the poetics of Consolo as empirical author. The third section, entitled "Les Modulations du récit," begins with the essay "L'*anghelos* et le chœur: récit et narration chez Vincenzo Consolo," by Valeria Giannetti, who contends that Consolo's idea of narration is tied to the *epos*, whose muse is Mnemosyne, and therefore needs to be understood as a form of poetic memory which aims at maintaining the richness of the linguistic heritage threatened by everyday communication. Walter Geerts's essay, "Consolo ou les derniers replis de la fiction," provides an acute discussion of Consolo's readings of Calvino and especially Sciascia, in whose transformation of the genre of detective fiction Consolo locates the defeat of literature with regard to the representation of reality. For Geerts, Consolo's interpretation of Sciascia mirrors his own subversion of the historical novel and consequent doubt over the ability of the narrative to establish a meaningful relationship with present-day reality. The essay concludes with a discussion of fictional characters from *Il sorriso* and *Lo spasimo* that exemplify Consolo's views. Cesare Segre's "Temps et narration dans l'oeuvre de Vincenzo Consolo" proposes a structuralist reading of the chronological compressions, dislocations, and superimpositions of *Il sorriso* that ultimately result in a temporal expressionism.

The last section, "'Male Catubbo.' Les avatars d'une métamorphose dans le roman *Nottetempo, casa per casa*," by Rosalba Galvagno, is devoted to a discussion of the theme of melancholy, the werewolf, and the metamorphoses into animal figures undergone by several characters from *Nottetempo*. Marie-France Renard's "Paysage d'amour et de mémoire" argues that the journeys of Consolo depart from those narrated by Elio Vittorini in that Consolo's *nostos* remains a solitary pilgrimage as well as a penitential travel. The final essay, "Consolo e il teatro" by Guido Davico Bonino, is a short presentation of *Lunaria* and *Catarsi*, a text that includes *L'ape iblea: elegia per Noto*. In the pessimism of this last work, Davico locates Consolo's attempt at foregrounding the tragedy of a world bereft of values. The volume also includes a CD containing Consolo's reading of excerpts from his novels, quotations from critics, and images of Consolo's manuscript pages that give valuable insights into the author's writing laboratory.

Vincenzo Consolo: éthique et écriture is a welcome addition to the existing bibliography on one of Italy's most prominent writers. While some of the essays are more informative than critical, others open new avenues for a better understanding of Consolo's sophisticated and complex oeuvre.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

Victoria Surliuga. *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Giampiero Neri*. Novi Ligure (AL): Edizioni Joker, 2005. Pp. 212.

The Italian poetic tradition is characterized by a form of experimentation that pivots on the continuous fusion of poetry-making with the sort of reflection or meditation typical of

philosophical or theological discourse. The Italian lyric drinks from the fountain of poetological invention, whether it be the poetry of the early modern period, where theological or philosophical truths were purported to be hidden by the veil of words and images, or, in the modern period, for instance, by Pasolini's poetry, which constitutes a profound political philosophy. The point is not so much that there is an explicit reference to philosophical or theological themes. Rather, the poems, generally speaking, give evidence of a sense of lyric speculation which betrays an ancient lineage.

Victoria Surliuga's study on Giampiero Neri provides further evidence of this point. As Surliuga tells us, Neri is a poet who belongs (by his own admission) to the "linea lombarda" tradition of Italian poetry, and who has overcome the pure subjectivity of the "io lirico." If anything, Surliuga speculates that what we find in Neri's poetry is a discriminating chronicler who documents "il ripetersi dei cicli di violenza, sopraffazione, morte, vita" (31). In fact, Surliuga insists, the mindset that characterizes Neri is that of "chi sta scoprendo qualcosa di importante, per quanto minimo, e quindi da una sensazione di stupore" (32). Surliuga is correct in placing the sense of "stupore" or wonder within the tradition of philosophy, but what is noteworthy in the present context is that the sense of wonder is the context within which human thinking finds its initial impulse. This notion is consistent with Neri's poetic vocation which, in Surliuga's view, pivots on a search for a linguistic essence, or what we would term "semiotic brevity" (following Italo Calvino's musings on "quickness" in *Six Memos for The Next Millennium*).

Surliuga underlines another main feature of Neri's poetry that is connected to semiotic brevity. "La poesia di Neri," Surliuga writes, "nel compiere la sua funzione testimoniale e informativa, tende spesso a una catalogazione il cui obiettivo consiste nell'avvertire di una gravità inevitabile che sta per ripetersi, sia nella quotidianità che storicamente" (97). In other words, the object being catalogued is transformed into a "simbolo di informazione oggettiva, oltre che di memoria soggettiva." Semiotic brevity coupled with the transformation of objects from the past into signs of "objective information" constitutes a correlative of the dialectical image, as theorized by Walter Benjamin in the *Arcades Project*, where "History decays into images, not into stories." In chapter three, entitled "Gli emblemi del tempo," Surliuga's thinking pivots on the notion of the "emblem" with the final objective of illustrating how the poetic eye and mind work to collect the decayed remains of the past (as one example of this Surliuga quotes Neri's reference to the "cumulo di sassi" in *Teatro naturale*) not only with the objective of cataloguing them but, more importantly, of observing how things from the past project an arcane vital energy to posterity. The example that Surliuga uses is Neri's meditation on Corso Donati that is sparked by an ancient inscription found in the Duomo in Milan ("Principium cum fine"). In Surliuga's mind, the historical body of Corso Donati has been completely subsumed into the form, or, to be more specific, the relic of a name; all of this underlines "la persistenza della violenza che attraverso reperti e oggetti si trasmette dal momento in cui è avvenuta fino al presente, dove appare pronta al suo ritorno" (106).

The final chapter, "Il teatro della natura e i suoi protagonisti," is a painstaking critical reflection on the "sguardo naturale," which refers specifically to what Surliuga calls "una particolare angolatura che riporta in scrittura una visione il più possibile obiettiva, senza palliativi, di spazi e ambienti presenti ormai solamente più nella memoria di chi scrive" (107). We are dealing then with a "nature" which is not an

objective manifestation that emerges extra-textually; if anything, this "nature" is Neri's cognitive projection onto typographic space. What is significant here is the echo of how the ancients perceived the office of the poet, namely, that of inventing nature and history. In my view, this is what Surliuga had in mind in suggesting that the author is a "demiurgo discreto" who "nei suoi teatri mette in scena con la stessa autorità tanto il mondo naturale quanto quello umano" (135).

The book concludes with two appendices, the first containing six interviews that Surliuga did with Neri between 2002 and 2004, while the second one is a personalized account of Surliuga's first encounter with Neri's *Erbario con figure*. In the latter appendix Surliuga gives us insight into how Neri, both as an author as well as a person, played a decisive role in the development of her "metodo di vita e scrittura" (192). By concluding the study with a paratextual space that introduces the reader to key autobiographical episodes which shed light not only on Neri but on her own intellectual vocation, Surliuga is pushing the rigor of analysis in the direction of another type of rigor: that of disciplining one's life so as to discover the place where critical thinking and poetry-making are never mutually exclusive, but always practiced in a symbiotic fashion. It should be noted in this regard that Surliuga is herself a poet (she has published a series of poetic collections, the most recent being *Forbici*, Lietocolle, 2006), and it would be by no means an exaggeration to suggest that her critical attitude is permeated with strong traces of a poetological sensibility. This combination is a defining feature, as has already been indicated, of the Italian tradition. With this thought-provoking study on Neri, Surliuga offers us a sublime "aggiornamento" of this tradition.

Paul Colilli, *Laurentian University*

Marina Paino. *Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2005. Pp. 223.

Marina Paino's volume is a monograph on the oeuvre of Gesualdo Bufalino, one of the most important Sicilian writers of the second half of the twentieth century. Paino's study is structured into six chapters followed by an appendix that collects a sample of Bufalino's extensive corpus of journalistic writings. The first of the six chapters, aptly titled "Bufalino par lui-même," assembles quotations where Bufalino describes his own life and work. Paino's choice to opt for a mosaic of Bufalino's own voice, rather than a third-person account of the author's biography, is an excellent one since Bufalino is a writer who, in the course of fifteen years, has not only published twenty volumes but has often felt the need to comment on his own writing practices in a variety of forums, from glosses and notes appended to his own texts to more occasional interviews. However, in the brief introduction that precedes the mosaic of Bufalino's voice, Paino also warns readers that despite the sincerity that might be perceived in Bufalino's self-commentaries, his identity remains either hidden or falsified in a game of rhetoric. Nevertheless, readers do gain valuable insights into Bufalino's representation of key moments of his biography, from his imprisonment in 1943 to his lifelong teaching job in the town of Comiso to his most notable works, namely, *Dicerie dell'autore*, *Museo d'ombre*, *L'amaro miele*, *Dizionario dei personaggi di romanzo*, *Argo il cieco*, *Cere perse*, *L'uomo invasore*, *Il malpensante*, *La luce e il lutto*, and *Le menzogne della notte*. The remaining five chapters of the volume follow a more traditional line of inquiry. Now assuming the voice of the critic, Paino examines how the themes of disease, memory, lies, and mysteries that

traverse the author's work remain embedded in a highly self-conscious and self-referential web of metaphors.

The second chapter, "Tra stigma e stemma," isolates the first of Bufalino's themes: death. However, Paino hastens to add that this theme is strictly tied to that of the writer as a diseased human being who, in and through symbolization, undergoes a therapeutic itinerary. Paino also provides an interesting discussion on the presence of Petrarch, Tasso, Baudelaire, and Mann in Bufalino's corpus. In this sense, then, the metaphor of the writer as "other" finds in tradition an illustrious cast of confreres. The chapter concludes with a discussion of *Tommaso e il fotografo cieco*, Bufalino's last novel. The third chapter, "Il mostro dai cento occhi," discusses the theme of memory and remembrance which Paino immediately equates with that of disease; that is, memory as an infection that can never be eliminated. In subsequent sections of this chapter, Paino discusses the same theme in relation to *Argo il cieco*, *L'uomo invaso*, *Cere perse*, and *Le calende greche*. As is the case of the first chapter, in this section of the volume Paino also argues that this theme remains deeply rooted in the literary memory of some of the giants of European modernism, namely, Proust, Mann, and Musil. Of greater interest in this section is Paino's discussion of *Museo d'ombre* and *La luce e il lutto*. In these collections of short texts, Paino locates the memory of a Sicilian civilization lost to modernity but whose memory lives in Bufalino's fragmentary remembrances. Paino closes this chapter by reflecting upon the meaning of the "riessere" that is at the core of Bufalino's poetics, that is life as an encore of both literature and thought.

Chapter four, "La recita di un bluff," argues that in Bufalino's oeuvre it is possible to detect an increased prioritization of representation over reality. In an insightful comparison between Pirandello's notion of life as mask and stage, Paino makes a strong case for the importance of the melodramatic mode in Bufalino's work. The chapter ends with a discussion of *Le menzogne della notte* and *Le calende greche*, where Bufalino's poetics of lies and deceit is, for Paino, at its clearest. Such poetics inevitably leads to mystery and Paino's last chapter, "Senza risposta," focuses on the shaping influence of mystery in Bufalino's writing, from themes and characters to the adoption of the genre of detective fiction. Metaphysics also participates in the theme of mystery and Paino discusses the presence of the ineffable and of the infinite mystery of existence. The last chapter of the volume, "Pagine a perdere," provides another window into the world of Bufalino's poetics. While virtually all of the writings examined thus far lead Paino to locate repeatedly in Bufalino's work a meta-fictional labyrinth, a trap of self-referentiality, his journalistic writings for *Il Giornale*, *La Stampa*, *Il Corriere della sera*, *La Repubblica*, to name but a few, appear to be more concerned with engaging the world of external reality. However, in these writings also, Paino detects a tendency to see the world through a highly literary perspective so that even daily events run the danger of being engulfed in a self-conscious play of metaphors. The volume concludes with an appendix containing Bufalino's occasional writings, "Appendice di scritti giornalistici." This appendix is most useful in that it presents pieces that were excluded from the collections *Cere perse*, *La luce e il lutto*, *Saldi d'autunno*, *Pagine disperse*, and *Il fileo ibileo*.

Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino is a worthy addition to the existing bibliography on Bufalino's oeuvre. Despite the often-repeated thesis of Bufalino's excessive penchant for self-reflexivity, the six chapters are very effective at isolating themes that are crucial to our understanding of this complex writer. In addition,

both the initial section, "Bufalino par lui-même," and the appendix provide useful material to assess further Bufalino's contribution to post-war Italian literature.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

Francesco Marroni. *Nelle vene del tempo*. Pescara: Edizioni Tracce, 2006. Pp. 145.

Francesco Marroni, one of Italy's most eminent Victorian scholars, and a translator into Italian of narrative works by Washington Irving, Elizabeth Gaskell, George Gissing, G. B. Shaw, and George Eliot, made his debut as a writer of fiction in 2000 with the publication of a collection of seven short stories entitled *Silverdale*. In this collection, Marroni re-reads and re-fashions the Victorian canon by inscribing it within his fiction in a modern guise through the key device of intertextuality. The conflictual drives underlying Victorian fiction provide Marroni with a series of powerful inspirational forces for his modern-day characters, who inhabit a labyrinthine world made up of literary echoes and resonances. Marroni's short stories can thus be read as texts where two pointedly different worlds — the Victorian and the modern — become engaged in a specular relationship, which buttresses and complicates the narrative edifice and challenges the reader to discern the underlying literary subtexts. Though the two worlds echo each other by bringing together an intricate series of English and Italian intercultural elements, the light they shed on one another is often uncertain and deeply enigmatic, and the meanings they suggest are alluded to but never made entirely explicit.

In many respects, *Silverdale* sets the tone for the four collections of short stories which follow thereafter: *Brughiere* (Scheda Editore, 2002), *Il silenzio dell'Escorial* (Palomar, 2002), *Finisterre* (Edizioni Tracce, 2004), and, more recently, *Nelle vene del tempo* (Edizioni Tracce, 2006). In these stories, Marroni excels when the relationship between past and present, the illusory and the realistic, the fictitious and the factual, is allowed to remain pointedly ambiguous. Through the use of in-between locations and the lack of a resolving denouement (as Allan C. Christensen observes in an insightful article dedicated to Marroni's brief fictions in the *Journal of Anglo-Italian Studies*, 2006, vol. 8), endings are frequently undermined, and events circle only to return to the point of departure. For example, in "Il cottage del poeta," the opening story of *Nelle vene del tempo*, the first-person narrating voice of Gianni, a Hardy scholar from Italy, recounts his visit to Dorset and his profound desire to retrace the paths taken by Thomas Hardy's fictitious characters: "Mi eccitava l'idea di attraversare la stessa brughiera in cui tanti eroi di Thomas Hardy avevano tracciato i loro sentieri" (13). As the narrative gains momentum, however, Gianni's romantic revisitation of Dorset soon turns into a phantasmic pursuit of an elusive object of desire. By the narrative's conclusion, the protagonist confesses to himself that he is haunted by the sensation of having visited an unknown territory which is neither imaginary nor concrete: "[...] ebbi la strana sensazione di non essere mai stato a Dorchester, ma di aver vagato per un territorio sconosciuto, abitante di un sogno che non sapevo riconoscere" (24).

The subtle dynamics of the English literary subtext which Marroni weaves into his Italian fiction also enhances the ambiguity and complexity of "La strada di Broomcroft Hall," the second story of *Nelle vene del tempo*. Like Gianni in the preceding narrative, Luigi Grieco is an Italian scholar engaged in a futile pursuit, this time at the John Rylands Library in Manchester, where he is obsessively trying to locate a manuscript aptly called *The Anatomy of Failure*. Via the detached voice of the third-person narrator, who makes

the reader understand that the manuscript is actually non-existent, the story establishes the aesthetic distance of irony between the authorial voice and the main character, a distance which underscores the tenacious nature of misguided perceptions: "[...] era ossessionato dalla sua ricerca — era convinto di non potere andare avanti senza il testo che era il fondamento del pensiero umano. Tale convinzione la basava sul nulla [...]" (280).

Not all of the stories which make up *Nelle vene del tempo* are written in the key of intertextuality. In fact, in Marroni's latest work of brief fictions, his writing is at its most startling when it is filtered through the point of view of a child or an adolescent. The quiet tone of the third-person narrating voice makes the disconcerting truth that it delivers all the more unsettling and intriguing, as in the case of "Finestre bianche," a story of adolescent love which ends in tragedy, or "Walter e i libri," whose young protagonist realizes that the local librarian is abusing a little girl. The tone of "Nelle vene del tempo," the concluding story which gives the collection its title, is equally restrained. The narrative opens with the story of friendship between two boys, Valerio and Sebastiano, who are convinced that the deep bond existing between them will defy the passage of time. What could have been a story like many others is ingeniously transformed into a framing device which contains within it another story, that of Valerio's father, who mysteriously disappears for long stretches of time. It is only after his premature death from a heart attack that the disturbing reality regarding the double life of Valerio's father is disclosed to the characters and to the reader. Rather than focusing primarily on the "extraordinary" story of Valerio's father, whose presence is signalled only indirectly via a series of subtle and incremental allusions, Marroni chooses to concentrate instead on the more "ordinary" story of friendship between Valerio and Sebastiano, and on the elements which actively disrupt such a relationship. The more dramatic story of Valerio's father thus unfolds in an unglimped extradiegetic space, and the third-person narrator refrains from filling in the gaps that remain outside the characters' consciousness or understanding.

In more ways than one, the final story of this collection is an outstanding example of what Marroni does best in his fiction. In the blurb to his book, the writer describes his own work as a series of "piccole e insignificanti storie private che rimarranno racchiuse nella sensibilità di chi le ha vissute, sigillate dentro un cuore palpitante o perdute fra le cianfrusaglie della memoria." Marroni, in fact, seeks out the cracks in ordinariness which he then conveys with impressive formal *claritas*, indefatigable inventiveness, and psychological acuity. Glimpses of impending disaster, flashes of intuition, and startling moments of recognition reveal disturbing truths which many of the characters keep quietly to themselves. In a work on the unstable perception of events past and present, and on the unreliability of memory, which delivers different truths with the passage of time, Marroni powerfully asserts the enduring ability of writing which can unearth the power of feelings otherwise destined to remain buried in "le vene del tempo."

Gloria Lauri-Lucente, *University of Malta*

Hélène Cixous. *The Day I Wasn't There (Le Jour où je n' étais pas là)*. Translated from the French by Beverley Bie Brahic. Evanston: Northwestern UP, 2006. Pp. 103.

Il passato ritorna, improvviso, incombente e furtivo nei deserti d'ansia delle notti insonni; e colpisce, lama tagliente, lievitando dai recessi della memoria e del non detto, dalle

sillabe del nome mai più pronunciato (come negli antichi sacri rituali di epoche trascorse). È una presenza discreta e insistente, fatalmente fluttuante, indugiante e non più evitabile; è la piccola ombra di un "minuto visitatore" che si strofina contro la porta, mai sospettando d'essere stato negato (5). E quella piccola vita misconosciuta, ma mai dimenticata, innesca una *queste à rebours* nelle radici più profonde del cuore: "Did I know when I turned away, denying everything, denying the necessity, denying the event, denying the prediction, denying the error and the truth, denying the cruelty, denying the innocence [...], denying each and every fault [...], denying the [...] features, the eyes, the mouth, the tongue, the hands, the nose, did I know I was denying who I was denying, did I know I kept him in me out of me, from then on in the out of me which makes, in the mined hollow of my nights, a nest where my little nestling forever broods?" (5).

Dai multipli registri dell'*écriture féminine* di Hélène Cixous (sapientemente intrecciati in fluida prosa poetica e intessuti dei ritmi franti e quasi ipnoticamente formulaici da coro tragico greco, che all'improvviso si tramutano nell'ironica leggerezza della *vis comica*) emerge in struggente, aperta sincerità l'*aveu*: la confessione appena velatamente autobiografica dell'abbandono del primo bambino nella clinica pediatrica di famiglia, in Algeria, sua "terra natia" (14), nelle mani della madre ostetrica e del fratello medico. Il piccolo è affetto dalla sindrome di Down o, come Hélène preferisce definirla, con termine più crudo e doloroso, mongolismo; parola che evoca nell'immaginario della scrittrice immemori territori asiatici, il Tatar, l'Ulaanbatar, l'*altro*, il favoloso, stranito orizzonte delle lontananze, che ispira il dettato poetico dell'inno alla diversità: "We the mongolians / If a mother lifts us up / In her arms she holds the supernatural continents / On the map you won't find us / She is lifting God's trial-pieces / We the mongolians we look like God and like nobody neither ugly nor / mean we are orphans we belong to no parent / Mongolian to mongolian we repeat ourselves" (*Chorus of Mongolians* 36).

Il romanzo di Hélène Cixous è una coraggiosa, spietata discesa nel *maelstrom* dell'universo femminile delle *cryptes maternelles*, negli "hot coals of the mind" (18), in un accidentato e brulicante paesaggio dell'anima, un cosmo dalle leggi autonome e terribili, dove in assenza del tempo storico si sconfinava in un eterno, mobilissimo presente che oltrepassa date ed eventi per fissare in una luce ora radente, ora abbagliante, il mistero della nascita di un esserino chiuso nella ieratica innocenza delle sue differenti fattezze, "imperatore senza dominio" (37), a cui dare "nomi segreti e sacri" (30). La scrittura è formata da molteplici elementi che s'aggregano e si sovrappongono in un gioco ininterrotto di scambi e di rimandi: il senso di colpa per il mancato giudizio (13), la riflessione sulla Shoah, lo sconfinato amore per l'Algeria e la pena per l'esclusione dal cuore dei cuori di essa (14): "We were too widowed, a family too woman, too girlish, we were bad, we were repulsive and not veiled" (15) — riemergono i profumi e gli spazi aperti ed assolati, "l'ombra del crimine, l'ombra dell'abbandono" (17); riemerge, anche da questo caleidoscopio di immagini ed emozioni, il complesso, profondissimo, tenacemente contraddittorio legame madre-figlia, dove le figure di Ève e di Hélène si muovono in una continua danza/scambio dei ruoli ed alla fine assumono entrambe su di sé, con egual peso e diversa misura, il fardello di *mater dolorosa*; sfingica, immobile Dea-Madre la prima ("my mother not weeping for my son" 100), moderna impietrita Niobe la seconda, con parole-lacrime grondanti dolore: "The badly written child - that I wrote badly" (54). Ancora una volta per la sostenitrice della *différence* la creatività coincide col corpo, con la vita, la carne coincide col *verbum*. Ma in questo spazio di narrato, protagonista centrale non è unicamente il poliforme io femminile di *Illa, La,*

Ananke, alla scoperta dei suoi molteplici strati, ma si dipana e prorompe la dichiarazione dell'amore materno, del rapporto mancato con la piccola creatura dell'assenza in un tentativo di riannodare fili recisi: "Letter to my son to whom I have never written a letter. My love, to whom I have never declared my love. I write in the house I had built because of you, in haste for you and against you while Eve, our mother, was looking after you. I was building, I wasn't writing anymore, instead of poems, I was building, I responded to your arrival with stones for the time of times, I welcomed you [...]. I raised a house to hold us and keep us apart, I built a house to which you have never come. A house finished on 1 September 196... on the day you too were done. I never think of the origins of this house born of your birth. When I knew your name overnight I ceased to write. I write in this house that I built never to write again. I inherited this house in which I write to you about your interminable passage. I'll thou you, I'll conjure you, I'll lure you from your hidden nest. In this brief truce of an I'll, I'll take in my arms the ghost of the flayed lamb. As I was writing, I felt his cheek grate against my lips" (38).

Chi scrive ha avuto il privilegio d'ascoltare Hélène Cixous in un seminario tenuto qualche mese fa nella cornice accademica di Albany e ha subito il fascino delle rievocazioni dei *jardins d'Algiers*, metafora costante dei perduti Eden dell'adolescenza che la studiosa ha saputo ridipingere con la profonda bellezza d'infinite sfumature in "passionate body-words" ("Sorties" 95). Vuole dunque, questo, essere un omaggio e un ringraziamento a una delle più grandi *femmes de lettres* del nostro tempo che non ha timore dei precipizi o delle altezze e che non ha paura di scrivere se stessa come testo e porsi così nel mondo e nella storia con la propria rilucente, irripetibile impronta.

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

Anna Ferrazzano. Vita e poesia: Avellino: Scuderi, 1998. Pp. 128. Intrecci. Avellino: Scuderi, 1999. Pp. 111. Profumi di memorie. Serino: Digital Printing, 2003. Pp. 107. Alba chiara. Serino: Digital Printing, 2004. Pp. 49. Oceàni: Serino: Digital Printing, 2005. Pp. 32.

Nata a Canale di Serino (Avellino) nel 1955, Anna Ferrazzano vive a Serino dove svolge il suo lavoro di insegnante, ha coltivato la passione poetica sin da giovanissima ed è vincitrice di premi letterari a livello nazionale. Il suo dettato poetico si snoda, sin dal suo inizio, in una fitta, variegata trama di rimandi e messaggi che si fanno testimonianza di una profonda libertà interiore, filtrata attraverso le reti del sogno e della memoria. In *Vita e poesia* il verso di Anna è un "velo trapuntato che incanta, scuote" (*Vita e Poesia*, "Cos'è la poesia," 13), traslucido velo di Maya, schermo che, come recitano gli antichi testi sacri dei Veda, separa, lieve e avvolgente, la finitezza e l'infinità. Su questo schermo l'autrice cattura la sua percezione del reale incidendola di sensazioni, emozioni, rimpianti. Il pensiero poetico diviene un "perpetuo navigare" (*Vita e poesia*, "Rugiada," 43), tra la terra delle memorie, ormai solo elegiaco paesaggio dell'anima e il brutale presente: "Lungo il sentiero / dei miei sogni andati / c'era un paese amico, / un luccichio d'amore, / dolci zampogne, / armonie d'incanti / Oggi [...] / resta soltanto / un profumo / che si perde lontano [...], / un sentiero, / di cemento nero" (*Vita e poesia*, "Paese," 52).

Il dato autobiografico è rievocato attraverso una chiara, disarmante semplicità, come se fosse ancora la bambina a raccontare, a intessere, fra fiaba e sogno, le "trame" (*Vita e poesia*, "Ninfa d'amore" 17) della scrittura. E sono trame a volte inaspettatamente "ribelli" che s'annodano in improvvisi ossimori veicolati dall'involucro di ballata

popolare: "L'incanto del giorno sereno / avvolge con mano leggera / la mia rabbia nera, / il mio ozio perduto nel tempo, / il mio pensiero smarrito nel vento" (*Vita e poesia*, "Incanto" 18).

Il grido esplose quando la solitudine diviene un muro, quando l'interlocutore è sordo e cieco e la parola si scatena in lacerante autodistruttività: "Prendilo questo mio cuore straziato, / buttalo nella fogna, / fanne tanti pezzi colorati, / lanciali lungo il vento, / strappalo [...] / fanne tanto fuoco da bruciare, / tanto amore da donare" (*Vita e poesia*, "Cuore straziato" 60).

L'inquietudine trascina l'autrice verso i potenti richiami degli archetipi che riaffiorano, leggeri e fluttuanti, segnali delle radici primeve che ricompongono i pensieri in fluido canto: "Folla di pensieri / nella mente stanca, / Echi di voci lontane, / ombre lungo un viale, / senza ritorno [...] / Soffro il peso etereo / di questa moltitudine ancestrale [...]" (*Vita e poesia*, "Mestizia" 38).

L'eco degli archetipi s'espande e cresce a tratti in un ritmo incalzante e scandito, dalle punte aguzze: "Il mio cervello è sordo, / ma il mio cuore troppo sente, / Una sottile fiamma, / diventa presto un fuoco / che brucia poi nel petto, / senza alcun rispetto" (*Vita e poesia*, "Se" 69).

Da questo magma, che è quasi a presa diretta con l'inconscio e sulla scia di richiami oscillanti tra *Eros* e *Thánatos*, nascono l'immagine marina del riandare (che riecheggia la *regressio* junghiana) e l'immagine della dea, la grande madre mediterranea che accoglie come porto sicuro l'errare dell'eroe peregrinante: "Antica scogliera, profumo di limoni, / abbraccio d'edera pungente, / pietrosa scala / nel mare affondi, ripida voce" (*Vita e poesia*, "Chi ero", 42) [...] "Vieni, amore, nell'attimo fuggente, / percuoti / col tuo canto / le mie arse membra, / Sii tu l'eroe, / l'Ulisse / tornato infra le braccia alla sua amata dea" (*Vita e poesia*, "Vieni," 76).

L'archetipo maschile, il junghiano *animus*, prende corpo nell'altro grido, quello dell'amore sognato e mai giunto: "Scopri il segreto, / racchiuso nel mio cuore, / scopri l'incanto del mio nuovo stanco andare, / scolpisci sulla pietra dura / un segno dell'antico amore" (*Vita e poesia*, "Frammento" 87).

Il filo d'Arianna che lega e argina i tumulti del cuore, il sottile vettore che equilibra le emozioni, che altrimenti dilagherebbero sommergendo la razionalità, è sempre la parola scritta che esorcizza il terrore della disgregazione: "Nella musica del verso, / nella virgola veloce, / in quella frase / scritta e spinta all'infinito [...] / io mi afferro" (*Vita e poesia*, "Afferro me" 57).

Polo positivo e polo negativo, luce dell'Eden e buio degli abissi si rincorrono fra le trame ribelli, creando i contrasti netti del bianco e nero, riecheggiando cosmici inizi e riscoprendo, profondissimo, l'anelito alla radice del sacro, alla poesia come preghiera: "Anima mia, / nel tramonto / io ti elevo; / come l'albero del melo / lunghi rami vanno a Dio" (*Intrecci*, "Anima mia," 114).

L'immagine del Nulla, del vuoto, ritorna tormentosa e s'infrange nei deserti della mente: "Volare oltre, / oltre il cielo e il mare, / tuffarmi dentro al Nulla" (*Intrecci*, "Anelito" 48). "Vorrei che l'alba fosse alba / e la notte vera notte, / vorrei [...] / prima di morire tuffarmi nell'Abisso / per cogliere i fondali / illuminarlo a giorno / agli occhi rarefatti / di un universo strano. / Vorrei [...], vorrei [...] prima di morire / maciullar fantasmi!" (*Intrecci*, "Prima di morire" 56).

Il canto d'amore per il segno scritto è innalzato a livello di *credo* in un romanzo dalle multiple e suggestive chiavi di lettura, dal titolo *Profumi di memorie*, dove dato

reale e memoria fantastica s'intersecano in un continuo gioco di rimandi attraverso cui l'autrice fa parlare le voci della sua "coscienza che chiedono un eroico riscatto" (*Profumi di memorie*, 7). Nelle multiple trame delle storie, Anna torna indietro nel tempo e ridiventa la monaca amanuense, "sacerdotessa della scrittura"; e, andando ancora più a ritroso, si ritrova nel corpo di Adalin, "preistorico giovane che amava incidere sul ventre della propria caverna lunghi segnali, cerchi e frecce [...]" (*Profumi di memorie*, 19).

Nell'ordito tante volte penoso del qui e dell'ora la scrittura ridiviene mantello in cui chiudersi per esistere: "Ho cucito / (nel vento) / il mio saio:/ un mantello / di trame ribelli" (*Intrecci*, "Io sarta" 71).

Questo il mondo poetico di Anna: una aerea, luminosa tessitura delle ore serene, cui fa da controcanto la sofferta oscurità della *via negativa*, il discendere in un gorgo senza echi, in cui l'autodifesa rimane l'unico modo per sopravvivere: "Fili neri, / pungenti,/ pennellati / di venereo succo / ho annodato./ Letame, / sorci neri,/ bisce velenose,/ pietre dure / incatenando/[...], una corazza / ho edificato,/ per l'ennesima / guerra / che si farà / al mio stanco, /lacero cuore" (*Alba chiara*, "Fili neri" 27). L'immagine ambivalente dell'acqua, mare immemore, calmo o tumultuoso, trasparente o fosco che immerge la mente in un ciclo di eterni ritorni, può essere la cifra che racchiude il messaggio di Anna: "Lungo la scia / spumeggiante / d'acqua bianca / coi miei sogni / affondare / per poi tornare / immemore / e pura, / come sorgiva / acqua / della natura (*Oceàni*, "Lungo la scia" 27).

Luce ed ombra e bagliori improvvisi, radenti o pieni, che illuminano a fondo per un istante le insondate plaghe dello spirito: questo in sintesi il percorso poetico della Ferrazzano che coincide con le pieghe gioiose o sofferte del suo percorso di vita, istante per istante, in nuda e disarmata semplicità. Poesia come vita e vita come poesia: un binomio che permette il navigare periglioso e catartico lungo i mari dell'anima, alla scoperta dei nodi antichi che legano il corpo alla mente e decantano il cuore nello slancio libero e aperto della creatività.

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

Ugo Betti. *Corruzione al palazzo di giustizia. Dramma in tre atti*. A cura di Gaetana Marrone. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 2006. Pp.145.

Questa nuova edizione critica di *Corruzione al Palazzo di Giustizia* di Ugo Betti, recentemente uscita a cura di Gaetana Marrone per una prestigiosa collana di testi teatrali diretta da Angela Guidotti, mostra bene come il dramma in tre atti del giudice-scrittore di Camerino, composto nel 1944 e rappresentato per la prima volta al Teatro delle Arti di Roma nel 1949, sia centrale nella sua opera e nella cultura italiana del novecento. È infatti un'Italia profondamente bisognosa di guardarsi allo specchio, quella che Betti mette in scena all'indomani della seconda guerra mondiale e dell'avventura fascista, un'Italia profondamente bisognosa di un ethos fondato, metafisico, ma calato nei comuni atti quotidiani: un paese, dunque, che ancora oggi cerchiamo, ancora oggi necessario. Un'Italia dove, come accade fin dalle prime battute del dramma bettiano, tutto è confuso nella nebbia e nella complessa geografia della burocrazia e dell'amministrazione, che confonde ed allontana le responsabilità personali, dissolvendo tutto in una rumorosa disperazione, nella notte in cui tutte le vacche sono nere, la notte degli archivi, degli scaffali, delle attese, dei documenti che riempiono i dialoghi del dramma.

La dettagliata, acuta ed appassionata introduzione della curatrice — che già aveva dedicato a Betti un rilevante studio complessivo (*La drammatica di Ugo Betti*, Novecento, 1988, volume premiato dall’American Association of Italian Studies) — ci mostra come il percorso letterario di Betti si sia faticosamente costruito attraverso le dure esperienze della guerra e della prigionia, che permettono però allo scrittore di stringere un sodalizio importante con Bonaventura Tecchi e Carlo Emilio Gadda. Il percorso di Betti autore si snoda dunque attraverso una complessa dialettica con la scrittura italiana ed europea dell’epoca, a partire dalle iniziali prove poetiche dei primi anni ’20, per poi giungere, attraverso il debutto in teatro con *La padrona* nel 1927, ad una originale forma viva di “teatro-processo”, di “teatro-indagine”, sostanzialmente costruita intorno alla profonda meditazione centrale, quasi dostojevskiana, sulla necessità esistenziale della giustizia. È dunque un “teatro-coscienza” quello che il giudice Betti costruisce lentamente, scrivendo di notte, e mettendo sostanzialmente in scena lo spazio della coscienza del singolo, dell’individuo, come luogo della fondazione e dell’uso delle categorie etiche dell’agire (o della loro assenza e cancellazione). Una lunga e profonda tradizione filosofica europea è alle fondamenta di questa universale domanda di giustizia, del criterio ordinatore del retto agire che Betti mette in scena, a cominciare dalla platonica *Apologia di Socrate*, attraverso il Kierkegaard di *Aut-Aut* e le analisi dell’esistenzialismo francese che segnano gli anni del debutto teatrale del drammaturgo italiano. Una tradizione in cui il dramma inizia proprio con la libertà e la scelta dell’uomo: la libertà di agire secondo ragione, oppure seguendo, secondo le parole di Betti, “l’indifferenza e l’abitudine” dei molti.

Ma agire con giustizia è connaturato all’esistenza, una esistenza che diviene quindi testimonianza. Come ricorda infatti la curatrice, Betti scrive nel 1953 che “perfino l’eversore [...] non potrà respirare e sopravvivere senza una giustizia”. *Corruzione al Palazzo di Giustizia* diventa dunque uno dei testi dove la posizione bettiana viene espressa con maggiore chiarezza, tensione ed intensità: la centralità dell’agire rettamente, dell’essere legati a quello che uno dei personaggi, Croz, definisce il “gancio principale” attorno a cui ruota l’intero Essere, e soprattutto l’assenza di tale centro, comunemente accettata, la costruzione di una intera società su tale assenza, diviene dunque vera e propria questione vitale. Ritroviamo dunque nei dialoghi dei personaggi del dramma, nella loro lingua che si fa carne e sangue, le stesse questioni cruciali discusse da Michelstaedter in *La persuasione e la retorica* circa il criterio del retto agire che diviene anche criterio di comprensione del mondo e di orientamento in esso, la stessa palpitante passione e sofferenza per la giustizia metafisica e per la peccaminosità del mondo e della società che troviamo nella gaddiana *Cognizione del dolore*. Il dramma di Betti — dramma della resa dei conti, dell’ostinazione del singolo consapevole e alla ricerca della verità, nel suo sguardo profondo ed inquieto su una società in decomposizione, elusiva, priva di ordine e coscienza — costruisce dunque un linguaggio agro, sofferto ed acuto a cui attingeranno molti protagonisti della scrittura italiana del secondo dopoguerra: dal Pasolini “corsaro” che proprio da Betti riprende l’immagine oscura e misteriosa del labirintico Palazzo e che tesse l’ultimo, incompiuto romanzo *Petrolio* su una storia di corruzione totale, di totale ipocrisia, allo Sciascia che insegue la cultura della mafia e che trasforma i suoi materiali in “gialli” metafisici consumati all’ombra di un contesto di compiuta peccaminosità.

Il puntuale saggio d’apertura della curatrice, seguito da una nota biografica e una nutrita bibliografia sulla fortuna critica di Betti, mostra dunque gli aspetti vivi e vitali del

dramma bettiano nella cornice culturale in cui esso è stato prodotto, nella discussione sull'intera opera del drammaturgo, e quello che ancora essa ha da dire alla scrittura e alla riflessione italiana, e non solo italiana, di questi anni.

Stefano Adami, *Università per Stranieri di Siena*

Irene Romera Pintor, ed. *Lunaria vent'anni dopo*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2006. Pp 237.

Lunaria vent'anni dopo collects the proceedings of a large conference that took place at the University of Valencia, Spain, on October 24-25, 2005, on the occasion of the twentieth anniversary of the publication of Vincenzo Consolo's *Lunaria*, a play about the disappearance of the moon dreamt by Casimiro, a Sicilian eighteenth-century viceroy who often engages in Hamlet-like reflections on the meaning of life, culture, and civilization. While Consolo's extensive corpus of writing is well known in Spain, *Lunaria* is arguably the work that carries a greater resonance for a Spanish audience since it brims with references and allusions to Spanish culture across the centuries.

After a series of opening remarks by officials and administrators of the university, the volume opens with a roundtable discussion of the Spanish translation of *Lunaria* authored by Irene Romera Pintor in 2004. The participants discuss the difficulty of translating Consolo's polyphonic expressionism and praise Pintor's edition for providing a useful apparatus of notes to the text. Of particular interest in this roundtable are the contributions of Renzo Cremante, Vincenzo Consolo and Irene Romera Pintor. Cremante discusses at great length the Spanish context of *Lunaria* as well as the importance of the classical form of tragedy in Consolo's work. Pintor traces the steps that led to her translation of the work, while Consolo provides important comments on his decision to embrace the dramatic mode as a means to counter the effects of the marketplace on the genre of the novel. The roundtable is followed by the keynote address delivered by Consolo. As its title "Ma la luna, la luna..." indicates, Consolo begins by revisiting the references to the moon in works by Dante, Petrarca, Ariosto, and Tasso before focusing on Leopardi's *Zibaldone*, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, and *Spavento notturno*. Consolo also acknowledges his debt to another "lunar" poet, that is, Lucio Piccolo di Calanovella, the author of *L'esequie della luna*. A series of questions and answers elicited by the address is also included and ranges from the significance of the moon in Consolo's other works to more general reflections on Sicily and on post-modern forms of writing as palimpsest.

This section of the volume is followed by eight contributions, some written in Spanish while others in Italian. The first contribution, Manuel Gil Esteve's "Aún *Lunaria*," provides a broad discussion of Consolo's entire oeuvre. Esteve pays particular attention to the Sicilian context of the author, and his discussion of Verga's influence on Consolo proves to be very insightful. The article by Salvatore Trovato, "Il coraggio di una traduzione," is a highly specialized examination of the ways in which Pintor rendered, in the Spanish language, the poetic prose of the original Italian text. Trovato also analyzes Pintor's solution to the regional variants of Italian that are disseminated throughout *Lunaria*. Angelo Pantaleoni's "Morte e pianto rituale in *lunaria* di Vincenzo Consolo" is among the most engaging pieces of this collection. Pantaleoni discusses the disappearance of the moon that is at the core of Consolo's *Lunaria* from the frame of inquiry opened by the work of anthropologist Ernesto De Martino on mourning rituals,

and traces the secular and religious transformations of funereal lamentations in Mediterranean culture. Paolo Carile's essay, "Una testimonianza e una riflessione su Vincenzo Consolo: dalla Sicilia all'Europa," makes a strong argument for the place of Consolo's work in European and world literatures. According to Carile, while Consolo's prose is profoundly rooted in the Sicilian cultural context, it is by no means an expression of regionalism since Sicily emerges as a metaphor for the moral and cultural crisis that affects modern Western civilizations. In this sense, then, Consolo is, for Carile, an authentic *passeur* of ethical and moral values for a cultural modernity broadly conceived. Miguel Angel Cuevas's contribution, "*Lunaria* antes de *Lunaria*," examines a well-known aspect of Consolo's prose, namely a penchant for ekphrastic descriptions. The interest of this article resides in Cuevas's discussion of a published presentation by Consolo of the painter Mario Bardi. Giovanni Albertocchi's "La luna e dintorni" traces, once again, the presence of the moon in works by Leopardi, Piccolo, and Consolo before addressing the theme of the dream in *Lunaria*, while Nicolò Messina's "*Lunaria* dietro le quinte" focuses on Consolo's debt to Piccolo. Irene Romera Pintor's "Claves para una ensoñacion lunaria" argues that the dream-like atmosphere of *Lunaria* evokes paintings by Watteau, Paret, and Carnicero. Pintor's descriptions are interesting, but her contribution is based more on her personal impressions of these paintings and would have benefited from a more critical rigor. The last section of the volume presents a dossier of photographs. While some of these photographs are those of the participants of the conference, others show the staging of *Lunaria* by the Grup de Teatre de la Universitat de Valencia directed by Pep Sanchis and are of undeniable appeal to readers interested in dramatic renditions of the play. A short final statement by Consolo closes the volume.

Many of the essays collected in *Lunaria vent'anni dopo* make an important contribution to our understanding of a complex and sophisticated play and undoubtedly will facilitate a better reception of *Lunaria* and its pivotal position in Consolo's writing to date.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut*, Storrs

Franco Zangrilli, ed. *La Ciociaria tra scrittori e cineasti*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2004. Pp. 580.

Il presente volume raccoglie i saggi presentati nel corso di un convegno internazionale tenutosi nel Comune di Ripi dal 20 al 22 febbraio 2004. Alla luce del successo ottenuto nel 2002 dalla prima edizione di questa iniziativa intesa a valorizzare il vasto patrimonio culturale della Ciociaria, Franco Zangrilli riveste ancora una volta i panni di organizzatore dell'evento, oltre che di curatore degli atti. Quest'opera collettanea, pertanto, costituisce un complemento ideale al precedente *La Ciociaria tra letteratura e cinema* (pubblicato nel 2002 sempre da Metauro Edizioni).

Dopo il saluto ufficiale da parte delle autorità locali (due brevi interventi a cura del sindaco e dell'assessore alla cultura), il volume propone una "Presentazione" in cui il curatore presenta la Ciociaria come un vero e proprio "mosaico composto di coloriti tasselli di tradizioni, di costumi, di culture" (21). Con l'agile panoramica che segue su alcuni dei più famosi artisti, scrittori e cineasti che hanno incrociato il loro cammino con questi luoghi, Zangrilli conferma la fertilità culturale di questo territorio, rivendicando la necessità di continuare ad esplorare un patrimonio così ricco.

Ad aprire la lunga lista di contributi (ben ventiquattro) è Giuseppe Neri, con un saggio in cui sottolinea la necessità che gli scrittori rimangano in contatto con le proprie specificità culturali per non soccombere al flusso indistinto dell'informazione globalizzata. Nel secondo intervento, Giuseppe Di Scipio propone un excursus sulla vita e sulle teorie di San Tommaso arricchito da considerazioni sul plurilinguismo della sua scrittura. Giuseppe Faustini offre invece una riflessione su Rinaldo D'Aquino e le sue liriche a metà strada tra la scuola siciliana e quella toscana. Antonio Sorella si occupa di Mario Equicola in relazione alla questione della lingua, mentre Mario Martini pone in rilievo l'apporto fornito al rinnovamento culturale dell'Umanesimo dai centri urbani minori del Lazio, soffermandosi sull'opera poetica di Domizio Palladio. Dopo un saggio di Giovanni Zampone sul contributo offerto da Ubertino Carrara alla letteratura periegetica, Giuseppe D'Onorio ed Alfredo Gabriele propongono una lunga e dettagliata analisi sulla figura del Paleario, uno dei più celebri umanisti del Cinquecento.

L'intervento di Luigi Gulia offre un accostamento alquanto inusuale tra De Sica (il riferimento è alla scena della messa dei poveri in *Ladri di biciclette*) e Cesare Baronio che, nel 1596, divenne cardinale per volere di Clemente VIII. L'incontro tra i due sorani illustri all'interno della basilica dei Santi Nereo e Achilleo ha luogo in uno spazio immaginario, ma riesce comunque a suggerire una serie di stimolanti riflessioni sulla funzione dell'arte. Dopo l'analisi del mondo poetico dei fratelli Maccari proposta da Maria Rosaria Vitti-Alexander, Iole Carlesimo Checcone rivendica nel suo saggio l'importanza di una figura come quella di Anton Giulio Bragaglia e dei suoi studi sulla fotodinamica anche al di fuori dello sperimentalismo futurista. Raffaele Pellecchia affianca poi, all'esplorazione degli elementi lessicali, considerazioni sull'immaginario di Libero de Libero, richiamando l'attenzione sulla necessità di continuarne lo studio. Tommasina Gabriele amplia lo spettro del discorso sulla poesia con considerazioni sulla scrittura al femminile attraverso una rilettura dell'opera di Maria Benedetta Cerro, mentre Sarah Zappulla Muscarà si occupa dei temi che traspaiono dalle pagine di Giuseppe Bonaviri. Marcello Carlino si sofferma invece sul contributo fornito da Giuseppe Neri al rinnovamento del romanzo storico e politico.

Nei due saggi che seguono l'orizzonte dell'analisi supera i confini italiani. Anthony Julian Tamburri avanza efficaci considerazioni non solo su Paolo Tullio ma anche sull'esistenza *in limine* dei vari italiani all'estero, oltre che su una etnicità sempre più reinventata e reinterpretata da ciascun individuo. Teresa Picarazzi affronta invece il motivo del *crossing* nelle opere di Gianna Patriarca, ricordando come l'essere in bilico tra due mondi sia comune anche a molte altre figure femminili di immigrate che decidono di affidarsi alla poesia per recuperare la propria voce. Una parentesi dedicata all'incontro tra letteratura e giornalismo è aperta dal saggio di Giuseppe Costa, in cui si analizza l'attività di giornalista e romanziere di Giustino Ferri. Franco Zangrilli pone poi in evidenza gli elementi che distinguono Landolfi da altri scrittori-giornalisti, soffermandosi soprattutto sulle caratteristiche dei suoi famosi elzeviri.

Il saggio di Amilcare Iannucci sposta il baricentro del volume nei confronti del cinema, offrendo una riflessione sulla prospettiva da cui Moravia (autore del romanzo *La Ciociara*) e De Sica (regista del film omonimo) articolano il loro sguardo sulla Ciociaria. L'analisi di Antonio Vitti delinea lo sviluppo e la diffusione delle idee di quei giovani cineasti (tra cui spicca il ciociaro Giuseppe De Santis) che richiedevano a gran voce un rinnovamento del cinema italiano negli anni quaranta. L'intervento seguente di Vito Zagarrìo analizza la presenza del paesaggio ciociaro nella filmografia di De Santis ed il

ruolo di quest'ultimo nella storia del cinema. Andrea Guiati presenta invece un *excursus* sull'attività cinematografica di De Sica nella sua doppia veste di attore e regista, mentre Simona Wright affianca ai cenni biografici su Gina Lollobrigida una serie di considerazioni critiche sulla sua attività di fotografa. Nell'ultimo saggio del volume, Roberto Salsano si occupa di un'altra icona ciociara, quel Marcello Mastroianni che con il film-confessione *Mi ricordo, sì, io mi ricordo* permette alla sua terra natale di emergere da questo *collage* di memorie come il luogo a cui sono legati i ricordi più profondi del protagonista. Il volume si conclude infine con alcune riflessioni sul convegno da parte di Angelo Capalbo.

In conclusione, quest'opera collettanea curata da Franco Zangrilli si rivela molto interessante, sebbene molti degli interventi si limitino all'orizzonte informativo anziché avvalersi di una prospettiva critica nei confronti della materia esaminata. Al di là delle transizioni un po' repentine tra i vari blocchi di saggi, va infatti riconosciuto il tentativo di tenere insieme le varie anime del volume, necessarie proprio in quanto rappresentative della poliedricità di un territorio così complesso come quello ciociaro. Prezioso nel rammentarci la necessità di continuare ad esplorare le tradizioni culturali di questa terra, il testo curato da Zangrilli si distingue per la ricca serie di indicazioni e riflessioni assai stimolanti su un mosaico così variegato di autori.

Fulvio Orsitto, *University of Connecticut*, Storrs

Mario Inglese. Valerio Magrelli. Poesia come ricognizione. Ravenna: Longo, 2004.

La monografia che Mario Inglese, docente di italianistica all'Università di Houston, ha scritto su Valerio Magrelli è uno degli ormai numerosi riconoscimenti del valore di questo poeta, tra i più noti della sua generazione, seguito fin dall'inizio del suo brillante *cursus*, tradotto e studiato anche fuori dai confini italiani; a conferma di una reputazione ormai molto salda basti pensare che, contemporaneamente al libro di Inglese, è uscito un altro lavoro monografico di Tommaso Lisa, centrato sulla silloge magrelliana d'esordio, e che il poeta è stato incluso senza incertezze in due, assai diverse ma ugualmente autorevoli, antologie di poesia italiana contemporanea, curate da Enrico Testa la prima, per i tipi di Einaudi, e da un'équipe di giovani studiosi, tra cui Andrea Cortellessa e Giancarlo Alfano, la seconda, stampata dall'editore Sassella (da ricordare che Magrelli era entrato già nel 1996 nell'antologia Cucchi-Giovanardi, per i Meridiani Mondadori).

L'intenzione del libro di Inglese è fornire un quadro storico-critico dettagliato della produzione magrelliana, partendo dal 1980 di *Ora serrata retinae* (e tralasciando quindi i pochi testi di quegli anni non confluiti nel libro) per arrivare al 1999 delle *Didascalie per la lettura di un giornale*, con un cenno finale a *Nel condominio di carne*, fresco di stampa quando lo studio di Inglese era ormai ultimato. Data la presenza — già ricordata — di diversi contributi critici importanti, questa monografia doveva basarsi su una preliminare perlustrazione bibliografica molto accurata, che è stata in effetti condotta molto bene, recuperando, oltre ai saggi importanti e noti come quelli di Pagnanelli, Zucco, Bonito, Grasso, Verdicchio, Cortellessa (ma manca un pezzo da novanta come Roberto Galaverni), un consistente numero di titoli minori ma interessanti e mai banali. Inoltre si rivela subito di notevole peso informativo, specie per il lettore europeo, il capitolo dedicato alla fortuna americana di Magrelli, e alle scelte linguistiche e stilistiche dei suoi due principali traduttori statunitensi, Dana Gioia e Anthony Molino.

Oltre al suddetto capitolo, l'ultimo, il libro presenta quattro zone distinte dedicate ciascuna a una raccolta; mostrando un'ottima conoscenza dell'opera di Magrelli, e servendosi con lucidità degli studi già esistenti, Inglese costruisce un profilo molto ordinato dell'autore, tentando di seguire tutti i numerosi fili che fanno l'ordito della sua scrittura e del suo pensiero, e fornendo di conseguenza uno strumento introduttivo assai utile per chi voglia accostarsi con maggiore consapevolezza alla lettura di Magrelli. Si deve aggiungere subito, però, che l'ampiezza della prospettiva marcia insieme a un certo difetto di analisi e di approfondimento, che spiace tanto più constatando che i problemi messi sul piatto dalla scrittura di Magrelli, e per tempo riconosciuti dalla critica, sono qui individuati tutti correttamente. Valga come esempio il discorso sulla prima raccolta, che più delle successive autorizza la comparazione ottica messa da Inglese a sottotitolo. La ricchezza delle annotazioni non è sempre orchestrata da un'adeguata regia concettuale, e il percorso descritto risulta così frammentario, a tratti pulviscolare, senza che si addensi una chiara immagine: così vengono soltanto abbozzati i rapporti, molto complessi, tra pensiero e corpo, coscienza e sonno, maschile e femminile, astrazione/mentalismo e dolore/malattia, che sostanziano *Ora serrata retinae*. In questo modo, quando Inglese sottolinea giustamente la differenza che separa la seconda silloge dalla prima, descrivibile in primo luogo come calo di coerenza e unitarietà, i conti non tornano, perché tale unitarietà nella sua lettura si è vista poco (allo stesso modo è quasi incredibile come Inglese rivendichi, e a ragione, un ruolo importante a George Berkeley nella costellazione magrelliana, ma si limiti poi, per spiegarlo, a cenni generici sull'idealismo, senza vedere che la struttura di raddoppiamento della coscienza, ancora una volta ben trovata e descritta nelle pieghe di *Ora serrata retinae*, è profondamente berkeleyana nel soddisfare l'esigenza di una coscienza perennemente vigile a garanzia della sussistenza del mondo). A questo proposito, un'attenzione più mirata verso qualche componimento importante nell'economia delle diverse raccolte non avrebbe guastato, mentre il passaggio a volo d'uccello scelto dall'autore, e la conseguente stringata parafrasi, tendono ad appiattire un po' la struttura dei collettori e i caratteri dei testi singoli (ad esempio il gruppo di poesie intitolato *La febbre*, in *Nature e venature*, avrebbe domandato un'attenzione maggiore; e si può vedere come termine di confronto la pregevole pagina di Roberto Galaverni su *Porta westfalica*, nel suo *Dopo la poesia*).

Discorsi simili si possono fare per le parti riguardanti *Esercizi di tiptologia* e *Didascalie per la lettura di un giornale*. Metto in evidenza solo due aspetti sui quali l'analisi di Inglese mi pare perfettibile, uno stilistico e l'altro concettuale, ma naturalmente inseparabili. Se si vuole leggere Magrelli, e in particolare l'ultimo, bisogna puntare il microscopio sulla trama metaforica della sua scrittura, sulla carne delle sue parole; studiarne bene gli intrecci e gli accoppiamenti assai poco giudiziosi. Si capirebbe così che le *Didascalie*, libro secondo me molto sottovalutato, sono un piccolo *chef d'oeuvre* di perversione metaforica/metamorfica (dell'iconografia classica e mitologica, per esempio) e di antinaturalismo, indirizzati a dare uno scossone al corpaccio, torpido e drogato di immaginario preconfezionato, della modernità occidentale. E si potrebbe cominciare a pensare — passo qui al secondo aspetto — che i temi della contaminazione, del contagio, della trasformazione, e in fondo dell'inquietudine del corpo che la fanno da padrone in Magrelli a partire almeno dagli anni Novanta, non si debbano soltanto a una quasi-barocca contemplazione estasiata e atterrita della furiosa consunzione che agita la materia (in questo caso sarebbero sentimento del tempo e puro nichilismo), ma vi si possa scorgere una possibilità di vita, e di vita-in-comune, da contrapporre al feroce ed

elegantissimo isolamento degli esordi. Qui sta secondo me il passaggio decisivo: la parabola di Magrelli mostra il tentativo di essere all'altezza dei processi di soggettivazione e di costituzione del comune, attivi nel corpo sociale contemporaneo, trovando le maniere giuste per dirli, cioè portandoli al linguaggio (e attingendo per questo anche alle risorse dei media audiovisivi, come mostra il recente dvd *Sopralluoghi*); e al tempo stesso la consapevolezza della necessità che la poesia (la scrittura tutta) si leghi, con legami a volte sorprendenti e mostruosi, a un luogo e a un corpo; quelli di chi scrive, prima di tutto e inevitabilmente, però continuamente, molecolarmente mutati da un inarrestabile divenire altro.

Federico Francucci, *Università degli Studi del Molise*

Anna Cento Bull and Adalgisa Giorgio, eds. *Speaking Out and Silencing: Culture, Society and Politics in Italy in the 1970s*. Leeds: Legenda, 2006. Pp. 244.

This volume, which collects three original essays and several papers presented in 1999 at a conference on Italy in the 1970s, provides a detailed reconstruction of the period. As initially stated by the editors, the collection includes multi-disciplinary approaches to the study of the culture, society and politics in Italy during the so-called leaden years. Aiming at "break[ing] the monolithic view of 'violence and terrorism'" characterizing traditional and often dismissive analyses of the decade (ix), the volume demonstrates that violence and terrorism were deeply engrained in people's daily lives and in the intellectual production of the time. It finally succeeds in highlighting the complexity of such a monolithic view by examining the profound interconnectedness of every aspect — socio-political, economic and cultural — of that historical experience, which irreversibly blurred the distinction between personal and public, private and collective.

An analysis of the 1970s is offered through the lenses of gender and generational conflicts, although the latter tends to subsume the former perspective. More specifically, several essays focus on the political, social and cultural changes brought about by Italian women and by the revolt of the younger generation against the authority of its real and symbolic fathers (and mothers). Somewhat disappointing, though undoubtedly informative, are Paola Di Cori's and Amalia Signorelli's essays. Both provide chronological overviews of the main political and cultural practices and accomplishments of Italian women from the 1960s through the 1980s, on the one hand by listening to the most significant voices among them and, on the other, by interpreting their increasing use of writing as a response to the diffuse, silencing violence of the time. Adalgisa Giorgio retrieves forgotten yet important feminist voices in rereading three experimental feminist texts; she then invites the reader to reflect further upon the relationship between feminist writing in the 1970s and women's experimental writing in the 1990s. Valeria Pizzini Gambetta offers perhaps the most valuable insights into women's experiences from the 1970s on by discussing how the male-centered, paternalist organization of the Sicilian Mafia remained substantially untouched by the 1970s women's movement for emancipation and sexual liberation. An underlying motif in several contributions, the generational conflict forms the thematic core of three essays: Lesley Caldwell views the problematic father-son relationship as represented by such filmmakers as Bertolucci and Amelio as a metaphor for 1970s' societal and political dynamics; Carl Levy presents statistical evidence against the traditional explanation that Italian students took part in socially radical movements for fear of unemployment; and Claudia Bernardi discusses

how the 1970s have been re-presented and re-experienced in the works of the "pulp" writers who were born around that time.

Anticipating Jennifer Burn's and Tom Behan's analyses of writers' responses to violence and terrorism, in the form of either a withdrawal from or a call to political activism and responsibility, the editors point out that the questioning and dismantling of traditional sources of authority and identification in the 1970s was carried out through an "increasing theatricality and personalization of politics, its reliance on images, slogans and symbols, as a consequence of the rise of the media" (6). It is argued that this revolt against the past and the old produced a void (i.e., a lack of sociopolitical and cultural authoritative references), the political and ideological consequences of which are still felt in present-day Italy as demonstrated by ongoing debates on the development of party politics and the relevance of movement politics, the moral and sociopolitical role of the intellectual, and the question of the function and functioning of ideology.

As most essays prove, the culture of the 1970s was indeed a culture of violence, intimidation and fear, but it was also characterized by a desire for social justice and change on Italy's difficult path to establish itself as an industrial power and a modern democracy. In this respect, most interesting and useful are those contributions focusing on the political and economic situation, particularly the essay by Piero Ignazi, who reads the 1970s in light of the conflict between two opposing political views and practices — one libertarian, the other organicist — which not only effected a change in the reciprocal relations among traditional parties but also in their relation with the citizens-voters. The libertarian view was peacefully endorsed by groups promoting civil rights, such as the women's movement, and by the Radical Party, which supported Italians' engagement in the social and political life of the state through referenda. But it was also embodied in the violence of radical extra-parliamentary groups, from the left and the right as well. It was the "violent face" of political action in the 1970s that ultimately led to the success of "the anti-pluralist and organicist convergence of the Catholic and Communist political cultures" (25). Mark Donovan also focuses on the important role played by the Radical Party in the 1970s and on its problematic legacy today. While Philip Cooke highlights continuity and disruption between the Resistance movement during WWII and the 1970s "lotta armata," Cento Bull projects her examination into the present by viewing the Bagnoli case in Naples as symptomatic of the demise of the 1970s socioeconomic policies of the Italian left, which had traditionally been the strongest representative of and advocate for the working class's ideals and needs.

In introducing the objectives of *Speaking Out and Silencing*, the editors underscore their intention of "shift[ing] the focus from the phenomenon of organized terrorism and political violence" to "highlight the complexity of the period and open new avenues of interpretation" (1). Only a few essays, however, rise to the stated task of presenting new perspectives on the 1970s. Nevertheless, the collection is especially valuable for the multi-disciplinary approach and the wealth of bibliographical references it presents, notably by examining fictional and critical writings dating back to the 1970s, and by drawing attention to more recent, well-documented works on the period in the fields of political science, history, sociology, literature and, to a minor degree, critical theory. Rather than changing our view of the 1970s, this volume achieves a more humble but effective goal; namely, it describes and discusses the 1970s while looking at the culture and politics of both the previous decades and present-day Italy. Unfortunately, it misses the opportunity for considering the long-term significance and impact of women's

emancipation and sexual liberation and the gay rights movement on current conceptualizations of the family and on the legal and ethical implications surrounding the use of biotechnology. Nor does it initiate a broader discussion of the relation between party politics and legislation on the one hand, and the general phenomenon of Italian and extra-communitarian migrations on the other hand, thus failing to take advantage of Davide Però's case study of the PCI's political exploitation of southern immigrants to Bologna. In general, all essays respond in different ways to Enrico Palandri's invitation to reject any attempt at marginalizing the 1970s and to reconsider strengths and contradictions of the libertarian message of the 1970s movements. While Palandri also calls the Italian left to self-examination — that is, to a critique of both its past and present political praxis and ideological justifications — the editors' observation that "the new authoritarianism of the right is rekindling the libertarian ideals and mass protests characteristic of the 1970s but this time with a strong commitment to democracy and non-violence" (8) is left hanging. In other words, a link is suggested but not fully developed between the 1970s and the present, which is characterized by the resurgence of the right and a Catholic or moralizing centre. Yet, by retelling a well-known story, *Speaking Out and Silencing* enriches it with details and annotations. In the end, it poignantly urges the reader to continue studying an extremely significant decade in post-WWII Italian history, and to evaluate critically its undoubtedly controversial sociopolitical and cultural legacy.

Francesca Parmeggiani, *Fordham University, New York*

Romano Luperini. *L'incontro e il caso. Narrazioni e destino dell'uomo occidentale*. Roma: Laterza, 2007.

Se non sono mancati, negli anni Novanta, autorevoli inviti a tornare a interrogarsi sulla critica da parte, ad esempio, di Cesare Segre (*Notizie dalla crisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002), di Giulio Ferroni (*Dopo la fine*, Torino, Einaudi, 1996), nonché dello stesso Luperini con le sue riflessioni sulla moderna ermeneutica ne *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialista*, Roma, Laterza, 1999, questo saggio, *L'incontro e il caso*, va oltre tali riflessioni perché non si limita a intervenire sul dibattito teorico, ma tende a verificare in una numerosa serie di saggi sulla letteratura europea, dal primo Ottocento al primo Novecento, da Manzoni a Musil, gli approcci metodologici della critica tematica, pur ponendo nei suoi confronti precisi paletti.

Luperini considera, infatti, imprescindibile da ogni operazione ermeneutica il rapporto fra supporto tematico e organizzazione testuale, fra tematica e storia culturale. Prende dunque le distanze da certi esiti dei *cultural studies*, dei *gender studies* e della critica postcoloniale, preoccupato che l'approccio tematico (ad esempio *Treni di carta* di Remo Ceserani, Torino, Bollati Boringhieri, 2002) tenda a far perdere la fisionomia peculiare di ogni opera, sottolineata dall'autore nella struttura del libro per saggi separati su singoli autori.

Lo studioso si sente lontano da una critica fondata su leggi di combinazione, come in Jean Rousset (*Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1981). Quello di Luperini è un complesso discorso critico, che insiste sul contesto delle condizioni che hanno determinato l'attività fantastica dell'uomo. E lo soccorrono, in questa direzione, teorici come Georgy Lukács di *Narrare o descrivere?* (in *Il marxismo e la critica letteraria* [1948], Torino, Einaudi, 1957, 275-331) e Charles Taylor delle *Radici dell'io*, Milano, Feltrinelli, 1993, che forniscono una precisa

fisionomia a questa ricerca, per certi versi appartenente alla critica tematica e insieme distante da essa.

Ce lo dimostra già la scelta dell'argomento, "l'incontro", nel quale — in continuità e in coerenza colle riflessioni precedenti sul tema del dialogo, del conflitto e dell'allegoria — il critico riesce a scalfire la forma del saggio di tipo scientifico-monologico, chiusa alla relazione col punto di vista altrui, proponendo un tema che attraversa la letteratura per diventare visione del mondo, invito al dialogo, fiducia in esso come intesa fra gli uomini. È questa una sollecitazione a interrogarsi sulla vita, a scommettere su un suo possibile senso, secondo il percorso luperiniano rivolto ad approfondire la esigenza di comunicazione cogli altri.

L'incontro, posto in rapporto al caso e, questo, al destino, è infatti tema generatore d'intreccio come il cronotopo bachtiniano della strada che conduce all'incrocio fra un tempo e uno spazio ben determinati (ad esempio, a proposito dell'incontro fra Lucia e l'Innominato, il castello con una stanza trasformata in prigione in una precisa notte come, nel dialogo fra Gesualdo e Diodata, Ganziria coi simboli della roba in una particolare serata lunare).

L'incontro è peraltro un evento che presuppone un movimento e un interscambio di segni, quindi è anche artificio della trama, un nodo narrativo, che contribuisce, in una semantica dell'intreccio, a strutturarla come contenuto e forma di esso. L'incontro è dunque studiato nel suo farsi testualità specifica in opere letterarie che attraversano l'arco di un secolo, dal 1820 al 1920, con le necessarie trasformazioni che ne derivano. La grande metafora dell'incontro comporta infatti una parabola che, dalla fiducia nella libertà e responsabilità dell'uomo, approda alla sfiducia nel dialogo. Studiato in rapporto al caso, esso diventa occasione decisiva per l'inveramento di un destino nel Manzoni dei *Promessi Sposi*, occasione mancata, invece, in Flaubert de *L'Education sentimentale*.

Infatti dopo il 1848 l'incontro non agisce nell'eroe secondo quella spinta propulsiva, propria delle narrazioni epiche e religiose; ora, invece, diventa coscienza dilacerante di un altrove nel Maupassant di *Une Partie de campagne* o nel *Mastro don Gesualdo* di Verga in cui è allegoria, forma della frattura fra le cose e le parole fino a trovare, in autori come Pirandello, Joyce, Tozzi, ma anche in Svevo e Proust, un'ulteriore possibilità di senso, pur senza alcun esito di svolta.

Importante, quindi, la tripartizione del libro, che scandisce il percorso verso esperienze sempre più deprivate di significatività fino allo scatto utopico finale ispirato anche dal racconto di Musil, *Compimento dell'amore*. Intanto risalta da questa impostazione l'attenzione alla storia, al contesto dal quale nascono i diversi racconti, ma insieme la possibilità di creare dei rapporti e dei riferimenti per cui in opere di area europea, si possono trovare elementi comuni, che illuminino reciprocamente testi letterari di diversa origine ponendo quelli di autori italiani nello stesso orizzonte culturale degli altri, pur senza ricorrere ad analisi trasversali in gran voga in questi anni. Si vuole, piuttosto, sottolineare, fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del nuovo secolo, la grande svolta modernista, dai significati dirompenti, da cui è nato un tipo di società, un modo di incontrarsi e di rapportarsi che segnala un malessere profondo nel rapporto con la realtà.

Insomma, è nata con la modernità una nuova antropologia — che ha deciso del destino dell'uomo occidentale — connotata dalla impotenza a cogliere il senso dell'esistenza, dalla mancanza di significazione per cui il desiderio, il sogno sostituiscono una realtà ormai impendibile nella quale la meta dell'esistere è dietro le spalle; ed è allora che può nascere un personaggio che vive per la morte, come Mattia Pascal.

E di questo cambiamento noi portiamo ancora il segno per cui sarebbe la modernità la svolta che ci tocca in modo più radicale rispetto a quella del postmoderno, da altri considerata di portata epocale.

In questa situazione di *débâcle* di ogni possibile rapporto con l'altro, proprio della modernità, lo studioso punta beniaminamente a uno scatto utopico ipotizzando una resistenza a tale stato di cose per superare l'accidentalità e l'inessenzialità dell'incontro, e perché l'altro non sia solo alterità ma polo di un dialogo. Il libro si chiude dunque con un invito a vivere una tensione utopica non rinunciando alla ricerca del filo che consenta di uscire dal *balletto dell'insignificanza*.

Michela Sacco, *Università degli studi di Palermo*

Joseph Francese. *Socially Symbolic Acts. The Historicizing Fictions of Umberto Eco, Vincenzo Consolo and Antonio Tabucchi*. Teaneck, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 2006. Pp. 312

Cosa avranno mai in comune l'astuto Umberto Eco, l'omerico Vincenzo Consolo e l'impegnato Antonio Tabucchi? Ce lo spiega Joseph Francese in questo suo ultimo e densissimo libro. Riprendendo la terminologia di Jameson, le diverse opere dei tre scrittori sono tutte "socially symbolic acts". Si tratta cioè di espressioni immaginarie, estetiche, dei conflitti socio-politici reali, capaci di storicizzare in modo più o meno adeguato il nostro travagliato presente (16).

Spaziando con sicurezza tra romanzi, testi saggistici e opere pubblicate insieme a testi visivi (e questa almeno per Tabucchi è quasi una novità), Francese è sempre attento a tre aspetti: il ruolo che i diversi scrittori affidano alla letteratura nella società; la natura dell'artificio letterario; il decentramento del *locus* della narrazione.

La prima macrosezione, a sua volta suddivisa in capitoletti, è dedicata a Eco, la seconda a Tabucchi. Con un rapido intermezzo: Vincenzo Consolo.

Sin dall'inizio, Consolo e Tabucchi, accomunati dalla volontà di dialogo con il mondo, appaiono il modello positivo rispetto a Eco, autoreferenziale e abile stratega del marketing. Viene così alla ribalta il compito assegnato da Francese alla letteratura: la capacità d'intervento nei dibattiti del tempo. Concezione, questa, già esposta dal critico nel suo libro precedente (*Narrating Postmodern Space and Time*, New Albany: State University of New York Press, 1997), in cui lo stesso Tabucchi era apprezzato come rappresentante di un'arte protesa verso una relazione dialettica con il tempo e lo spazio.

Nel capitolo riservato a Eco, Francese dimostra come i suoi cinque romanzi, analizzati singolarmente, sono sfaccettature differenti di una stessa pratica scrittoria (29), che diverge radicalmente dalle posizioni saggistiche. A dispetto delle rivendicazioni in sede critica sulla necessità per l'autore di distanziarsi dal proprio testo, nei libri la voce autoriale di Eco è così consistente da indirizzare in modo univoco la lettura. Quasi fossero autentiche "opere a tesi" (42).

Secondo Francese, alla fine della lettura di Eco il Lettore Modello si sente confortato. Perché vede riaffermati nella società il ruolo predominante per l'uomo e quello subalterno per la donna, di cui egli ha già fatto esperienza nell'infanzia (58). Ecco: siamo arrivati alla parte più rigorosamente psicanalitica e meno convincente del libro di Francese. Con eccessiva minuzia, il critico giunge a radiografare tutti i protagonisti dei romanzi di Eco all'insegna del complesso edipico.

Dalla letteratura "tautologica" di Eco (30) Francese passa rapidamente, ma con taglio incisivo, alla poetica di Consolo, stretta tra recupero del passato e desiderio di cambiamento. Di grande interesse è l'accostamento proposto da Francese tra la prosa difficile di Consolo e il "Cinema di Poesia" di Pasolini. Per comunicare con una società soggiogata dai media, scelgono entrambi un linguaggio non comunicativo, bensì poetico (158).

Tuttavia, l'aspetto più notevole dell'intermezzo è l'attenzione rivolta da Francese ai testi scritti da Consolo per accompagnare raccolte pittoriche o fotografiche. Da un lato, questi *ekphrastic nostoi* (e la definizione è tra le più efficaci) recuperano i segni materiali della civiltà siciliana; dall'altro, con l'intreccio di parola e immagine, essi indeboliscono la soggettività narrativa centripeta a favore di una pluralità narrante (165-67). Da qui il romanzo successivo, *Retablo*, adotta una prospettiva narrativa decentrata e frammentata, sull'esempio del trittico cui rimanda il titolo. Per ricostruire la storia, il lettore è chiamato allora a un'attiva collaborazione (173). Sempre attento alla teoria della ricezione, Francese ritorna più volte su quest'aspetto e lo oppone al ruolo passivo, che spetta al lettore nei testi già codificati di Eco.

Alle opere ibride di testo e immagine partecipa anche Tabucchi, protagonista dell'ultima e più riuscita sezione del libro di Francese. Con un approccio inedito e fecondo, Francese legge gli scritti di *ekphrasis*, ancora poco indagati dalla critica, come un momento imprescindibile (insieme alla stesura de *I dialoghi mancati*) per la maturazione artistica di Tabucchi. Dall'intensa collaborazione con diversi artisti (soprattutto con Pericoli) avvenuta nell'intervallo tra *Il filo dell'orizzonte* e *L'angelo nero*, lo scrittore toscano trae l'idea di una prospettiva nuova, capace di decentrare i soggetti della narrazione e di fargli osservare se stesso come se fosse "l'altro", prospettiva che trova applicazione nei lavori degli anni '90 (192).

Decentrata e polifonica, la scrittura di Tabucchi è anche costruita su immaginitempo à la Deleuze, come dimostra *Si sta facendo sempre più tardi* (217). Trionfa la dimensione qualitativa del tempo, in cui tutto è discontinuo e soggetto a cambiamenti imprevedibili. È, questa, una delle intuizioni più suggestive di Francese, che peraltro trova riscontro nell'importanza strutturale che il cinema ha avuto per Tabucchi sin dall'esordio di *Piazza d'Italia*, costruito sul montaggio eisensteiniano.

Con l'ultima opera di Tabucchi, *Tristano muore*, che Francese analizza con un'illuminante attenzione agli intertesti filmici (su tutti *Via col vento* e il western *Shane*), assistiamo a un cambio di rotta rispetto alla fase precedente. Il soggetto della narrazione non è più decentrato. Dal "rimorso", che inquietava *I dialoghi mancati* e *Si sta facendo sempre più tardi*, si passa al "rimpianto" (221).

Chiude il libro un breve epilogo, in cui il recente romanzo di Eco, *La misteriosa fiamma della Regina Loana*, è messo a confronto con *Tristano muore*. Pur nella somiglianza dei temi (la storia d'Italia, la malattia dei protagonisti), la distanza fra le opere è siderale. Mentre Eco azzera la dialettica fra dentro e fuori e raggiunge l'apice del "narcissistic autoeroticism" (249), Tabucchi concepisce la scrittura come un percorso dal soggetto della narrazione verso l'altro, verso il mondo. Proprio su tale assunto è ritornato da poco lo scrittore toscano nel suo *Éloge de la littérature* ("Italies" N.S. (2007), 17-25), testo ancora inedito all'uscita del libro di Francese.

Dalla breve sintesi proposta emerge come *Socially Symbolic Acts* poggi su una singolare scissione. Laddove il fin troppo lungo capitolo dedicato a Eco raggiunge esiti non sempre felici (conseguenza anche della manifesta idiosincrasia di Francese per lo

scrittore), il breve intermezzo su Consolo e la successiva sezione su Tabucchi riservano invece fertili epifanie. Solo qualche prolissità e alcuni andirivieni inficiano talvolta il capitolo tabucchiano, cosicché le osservazioni importanti rischiano di perdersi nel magma di parole. Peccati veniali? Sicuramente sì, per un libro acuto e di ampio respiro.

Thea Rimini, *Scuola Normale Superiore di Pisa*

Franca Sinopoli and Silvia Tatti, eds. *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari. Quaderni sulle Migrazioni 15. Isernia: Cosmo Iannone, 2005. Pp. 246.*

Setting as its conceptual fulcrum Luigi Meneghello's neologism, "dispatrio," this volume seeks to expose a specific strand of expression of the experience of geographical displacement from a country, culture, or locality identified as "home." Within the context of a now relatively extensive scholarly investigation of migrations in the broad context of Italian culture, the editors of this collection of essays introduce it with a clear description of the distinct connotative range of Meneghello's term. They point out that "il prefisso 'dis' rispetto al più tradizionale 'e' (espatrio, esilio, prefisso che indica in modo esplicito l'allontanamento), ha un valore separativo oltre che negativo" (15), suggesting thereby a process as radical and painful as an amputation. Recuperating a positive interpretation of the term, they continue: "In dispatrio è implicita dunque l'idea della perdita, ma anche della dispersione e della molteplicità: il passaggio della frontiera, il superamento del confine comportano una sottrazione (la lingua, l'identità, la memoria) ma anche un'apertura a nuove esperienze linguistiche e culturali" (15).

The discussion develops in the form of a total of twenty-three essays and interventions, arranged in six sections. The first, and one of the most telling, comprises accounts by five contemporary writers of their geographical, cultural and creative positions. The selection of writers indicates the range of migrations which impact upon contemporary Italian culture and which the volume addresses: it includes Nuruddin Farah, a Somali writer who writes primarily in English; Jarmila Očkayová, a Slovakian writer and a relatively prolific novelist in Italian; Younis Tawfik, an Iraqi intellectual who has recently published novels; Carmine Abate, a novelist whose complex cultural identity interweaves Calabrian, German and Albanian — or, more specifically, Arbëresh — cultures and languages; and Enrico Palandri, an academic migrant from Italy to the UK, and a novelist whose fictions engage to varying degrees with the experience of "dispatrio." Farah articulates evocatively the condition of separation when he comments that during more than twenty years' absence from Somalia, "ho continuato a vivere in un limbo, nella sala di partenze di qualche altro Paese, scrivendo soltanto della Somalia come se non fossi mai partito" (23).

The remaining five sections of the volume offer critical analyses of authors or issues in the area of "dis-patriated" writing. Language is the focus of the first: Peter Carravetta elaborates a compelling theoretical model, based on the notion of chiasmus, for interpretation of literature which crosses national and linguistic borders; Mario Domenichelli discusses Conrad's complex relationship with the English language; and Piero Bevilacqua analyzes his own relationship with Calabrese dialect. The subsequent short section considers specifically the endings of migration novels related to Italian migration to Switzerland (Jean-Jacques Marchand) and to African and Eastern European migration to Italy (Maria Cristina Mauceri). Both essays demonstrate the impact of age, generation, class, and culture of origin on the migration story; Mauceri closes with a

thought-provoking observation on the function of emigration as a metaphor for death. One might read "dispatrio" in this light as an ultimate extraction from one's "home" and a shift into an area of thought and experience which is absolutely unfamiliar, or perhaps even *unheimlich*, borrowing from Freud.

This "other world" is the "new world" in the fourth section of the volume. Four of the most stimulating essays of the collection discuss writings on emigration to the USA by Antonio Giuseppe Borgese (Paolo Orvieto), by Carlo Tresca (Martino Marazzi), by Giuseppe Prezzolini (Raffaella Castagnola), and by a range of authors (Sebastiano Martelli). Orvieto and Castagnola offer excellent insights into the notion of migration as permanent process, rather than a journey which reaches a destination, or a condition which attains closure. Citing Prezzolini's observations on Italians in America, Castagnola states: "Non sono né al di qua né al di là di un confine. Sono il confine stesso, 'un muro divisorio fra America e Italia', che potrebbe forse diventare — ma agli occhi di Prezzolini ancora non lo era — un 'ponte fra i due paesi'" (135).

The two sections which close the volume consider "Il dispatrio nella poesia" and "Il dispatrio nella prosa." Whilst transatlantic migration re-emerges in essays by Mario Maffi on literature of the USA-Mexico borderlands, and by Tommaso Pomilio on Dino Campana in Argentina, the geographical realm of the closing sections is predominantly Europe. Antonio Prete offers an overview of the theme of exile to open the section on poetry, and there follow sophisticated analyses of the work of Amelia Rosselli (Laura Barile), Ingeborg Bachmann (Rita Svandrlík) and Pier Paolo Pasolini (Silvia Tatti), closing with Pomilio's contribution on Campana. The distinctive value of this section is its exploration of the metaphysical possibilities of "dispatrio." A quotation from Barile's essay encapsulates the sense that "dispatrio" might involve a different way not only of being in the world but of recognizing and knowing the world: "Sbarcata in Italia nel dopoguerra come un meteorite, Amelia Rosselli forse non pensò che i poeti e scrittori che incontrava potessero non capirla, non potendo lei stessa immaginare e misurare la loro differente formazione" (174).

Striking in the above quotation is also the sense of Italy as a strange place, and indeed these closing sections illustrate persuasively that "dispatrio" occurs in the "patria." Essays on Pasolini and Ortese vivify the experience of being intimately at odds with places and practices in which one also craves a degree of inclusion. This in turn indicates a major strength of the final sections and of the volume as a whole, and that is its political texture. Piecemeal, and with subtlety, the various essays assemble a tableau of Italy, Europe, the "western" world, and, more faintly, countries on its eastern and southern borders, and it is a tableau which bespeaks struggle, persecution, exclusion, and anxiety. In the closing section, in addition to Maffi's survey of frontier literature in the USA, studies of Anna Maria Ortese (Monica Farnetti) and of Luigi Meneghello and Thomas Bernhard (Franca Sinopoli) articulate the acute discomfort of existing between identities. It is perhaps fitting that the volume closes with an essay by Laura Quercioli Mincer on narratives by Henryk Grynberg and Aldo Zargani of the flight of Jewish families from persecution. "Dispatrio" acquires new resonances in this particular context of displacement.

Inevitably perhaps, in a volume of this scope, involving a large number of contributors, and derived from conference presentations, there are moments when relevance to the central theme lapses. These constitute, however, a minor weakness in comparison to the significant strength of the enterprise as a whole (the volume, the

conference, and the broader research agenda of the editors). This is that it encourages scholars in the area of the literatures of migration, where concepts tend to expand and elide sometimes in unhelpful ways, to think specifically about a very pregnant notion — "dispatrio" — and to recognize that it is at once embedded in a comparative literary tradition and connected in capillary fashion with contemporary political, economic, cultural, and literary conditions across much of the globe.

Jennifer Burns, *University of Warwick, UK*

***Cuadernos de Filología Italiana* 12 (2005). Pp. 254.**

Cuadernos de Filología Italiana (*CuFi*) numbers among the fifty scientific reviews and journals published by the Universidad Complutense of Madrid. Established in 1994 by the Department of Italian Philology at that University as an instrument of scientific intercommunication, it appears yearly with one number (although the years 2000 and 2004 saw two special second numbers). Under the directorship of María Hernández Esteban, the editorial board consists of Pura Guil Povedano, Aurora Conde Muñoz, Margarita Borreguero Zuloaga. The Advisory Board consists of Lucía Battaglia Ricci (Università degli Studi di Pisa), Carla Bazzanella (Università di Torino), Michelangelo Picone (University of Zurich), Antonio Prieto (Universidad Complutense de Madrid), and Edoardo Sanguineti (Università di Genova). Each number has five sections, and volume 12 is no exception.

The first section is entitled "Instrumentos metodológicos" and in the volume under review it offers three informative articles, all taking advantage of methods that embrace text linguistics, pragmalinguistics, and discourse analysis. Angela Ferrari's article, "Le relative appositive nella costruzione del testo" (9-32), focuses on the manner in which the interplay between various linguistic levels — morphosyntax, intonation, punctuation — and architecture of discourse contribute to the distinction between restrictive and appositive relative clauses. In "Propuestas para la enseñanza del italiano en el aula: aprender traduciendo" (33-47), María Teresa Gil García and Clara Miki Kondo Pérez boldly suggest that a "rehabilitation" of translation of literary texts (in their classes, they use Giorgio Bassani's *Il giardino dei Finzi-Contini*) does not go against the contemporary insistence on communicative competence; in fact, they argue convincingly that translation of literary texts shows more clearly than any other pedagogical activity the linguistic differences between the two languages. In their article "Dal latino *iam* agli esiti nelle lingue romanze: verso una configurazione pragmatica complessiva" (49-82), Carla Bazzanella, Cristina Bosco, Emilia Calaresu, Alessandro Garcea, Pura Guil, and Anda Radulescu deal with a comparative study of the developments of the Latin *iam* in Sardinian, Spanish, Roumanian, with examples of French and Italian use. The semantic and pragmatic functions of *iam* in Latin underpinned aspectual and modal meanings; these in turn made possible the existence of different interpretations of the pragmatic marker. For example, in Sardinian (Logudorese, Campidanese), in general, *ja/giai* in postverbal position indicates temporal use; *ja/giai* in preverbal position indicates modal "assertive" use. In Spanish, the shared information between the speaker and hearer controls the choice of *sí* or *ya* in a number of circumstances. In Roumanian, aspectual functions prevail and modal values have to be expressed using different lexical items.

The second section, "Análisis e interpretación—Artículos," consists of five articles. Claudia Bussolino's "Ossimoro e poesia: un percorso attraverso Montale, Caproni,

Giudici e Zanzotto" (85-102) spotlights poetic meanings of the combinations of *tutto*, *niente*, *nulla*. From Montale's and Caproni's *tutto come nulla*, to Giudici's and Zanzotto's *niente come tutto*, oxymoron and antithesis construct a special metaphysical poetic short circuit. In "Qualche appunto per l'edizione e il commento di *A tanto caro sangue* di Giovanni Raboni" (103-21), Rudolfo Zucco traces the background preparation of the publication of the 2003 edition of *A tanto caro sangue*, the result of a collaboration between himself and the poet, offering some concrete examples of the manner in which the edition was constructed. Quotations and allusions in poetic discourse form the core of Gian Luca Picconi's "Inumana intertestualità: appunti sulla citazione nelle *Poesie della fine del mondo*" (123-48). According to Antonio Delfini, about one third of *Poesie della fine del mondo* are words used by others, either titles of journal articles or quotations from other poets' works. Picconi leads the readers through Delfini's two types of intertextuality: one *nobile* and the other *inabissata*; two types of words: full and empty; two types of voices: that of the father and that of the mother, in order to conclude that quotations and allusions — the tired and repeated voices and words of others — are the cracks through which death appears. Rosario Scrimeri, in "La Poética del ánima natural en *Prose in poesia* de Paolo Valesio" (149-69), attempts to answer the question of transformation of Valesio's poetics by examining the poems included in the first section, "Poesie dall'isola," from a Jungian perspective. Elisa Martínez Garrido's "Breves consideraciones semánticas de género en torno al léxico 'amoroso', a la retórica 'erótica' y a las paremias misóginas" (171-86) deals with Italian and Spanish lexemes indicating sexual activity by focusing on metaphors of war, hunt, food, and music, in which the male is the hunter and the female is the hunted; the male is the musician and the female is the instrument, indicating the obviously subordinate position of the female. The author hypothesizes that the semantic reality of transitive verbs (with the subject-agent who benefits and the object-sufferer) "propaga representaciones sexuales claramente violentas y hace, de forma no siempre consciente, apología del uso de la violencia contra las mujeres" (181).

The third section, entitled "Análisis e interpretación—Notas," contains three short notes: Arnaldo Di Benedetto's "Vittorio Alfieri e i 'Quattro poeti'" (189-94) describes the canon of the four poets (Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Ludovico Ariosto, and Torquato Tasso) through Alfieri's work. Cristina Barbolani's "Alfieri come classico nel primo novecento spagnolo" (195-203) elucidates the role of the 1934 anonymous Spanish translation of Alfieri's *Merope* in the "Europeanization" of Spanish theatre, notwithstanding the numerous and more or less serious errors of translation and omission. Mari Carmen Barrado's "El problema de la personalidad en 'L'avventura di un miope' de *Gli amori difficili* de Italo Calvino" (205-17) analyzes this short story from the perspective of personality and identity, drawing on the work of psychologists such as G. W. Allport, R. M. Raich, and E. Rojas. The fourth section, "Creación" (221-25), features four unpublished poems by Mario Luzi, simply titled "I," "II," "III," "IV." The final section, "Lectura crítica de libros" (229-33), is devoted to book reviews.

This number of *Cuadernos de Filología Italiana* presents works of high scientific value, well thought out, and supported by numerous bibliographical references written by conscientious scholars. It is a breath of fresh air to be able to consult a publication that is not afraid of illustrating all the meanings of the word *philology* that have been almost forgotten in recent years in certain academic circles. There is no doubt as to the usefulness of the articles, notes, and reviews of this publication, not only for those

linguists and literary critics interested in Italian language and literature, but also for instructors of Italian.

Jana Vizmuller-Zocco, *York University*

Francesco Bruni and Paolo Cherchi, a cura di. *Letteratura e impegno: Il pensiero critico di Rocco Montano*. Firenze: Olschki, 2003. Pp. 237.

Il volume curato da Francesco Bruni e Paolo Cherchi vuole riproporre all'attenzione degli italianisti l'operato del vivace e prolifico critico di ispirazione cattolica Rocco Montano (1913-1999). Come spiegano chiaramente la premessa dei curatori ed il breve ma sentito "Ricordo di Rocco Montano" con il quale Vittore Branca apre la discussione, questa iniziativa è guidata dal desiderio di rimediare all'isolamento che l'"establishment" culturale italiano, crociano prima e marxista poi, riservò al critico cattolico e all'oblio che di conseguenza minaccia di cadere sui suoi apporti al pensiero estetico, alla storiografia letteraria nazionale e più complessivamente alla storia della cultura italiana del Novecento.

Gli otto contributi, arricchiti da una bibliografia pressoché completa degli scritti critici di Montano, ripercorrono l'opera dello studioso in un ordine dettato sia dall'argomento trattato che dalla data di composizione. Nel primo saggio, Francesco Bruni affronta la riflessione teorica di Montano, definita nella sua impostazione in *Arte, realtà e storia* (apparsa nel 1951), sottolineando da una parte il netto rifiuto dell'estetica di Croce, e dall'altra la dura polemica contro l'interpretazione laica della storia letteraria italiana proposta da De Sanctis. Alla prima, Montano oppone uno storicismo letterario molto più attento ai nessi tra momento storico e espressione poetica, mentre alla seconda si risponde con le prime avvisaglie di una nuova e per l'epoca originalissima reinterpretazione della storia letteraria italiana dal Rinascimento in poi che vuole ristabilire il contributo fondamentale e attivo del pensiero cattolico. Questa reinterpretazione sarà sviluppata successivamente e diventerà il vero cavallo di battaglia di Montano nella sua crociata contro i luoghi comuni della critica italiana dominante.

Antonio Mastrobuono si occupa del contributo di Montano agli studi danteschi (*Suggerimenti per una lettura di Dante* del 1956 e *Storia della poesia di Dante* del 1962), impegnandosi soprattutto a rivendicare la paternità del critico sulla fortunata distinzione tra Dante poeta e Dante personaggio. Aldo Scaglione affronta le riflessioni "stridenti" (45) ma sempre stimolanti di Montano sul Rinascimento e il Barocco (*L'Estetica del Rinascimento e del Barocco*, 1962). Filo conduttore nel discorso di Montano è una continua ricerca del valore etico di un'opera letteraria, preoccupazione che porta il critico a celebrare il *Canzoniere* del Petrarca "come grande fondazione della poesia come vera vita morale" (47-48), e a ridimensionare nettamente il *Decameron* del Boccaccio come espressione "dall'autunno del Medioevo laico e borghese" (48).

Il baricentro del volume sono i saggi dedicati agli studi di Montano su Vico, Manzoni e Montale — tre figure chiave nella storia della cultura italiana post-Rinascimentale. Il contributo sull'interpretazione montaniana di Vico è affidato ad Andrea Battistini che rileva con molto impegno e sensibilità i punti di forza della rilettura di Montano il quale vuole riscoprire nel filosofo napoletano un pensatore "in armonia con la più alta tradizione cristiana" (59), per poi avvalersi della riflessione vichiana in funzione anti-illuministica ed anti-razionalista.

Il saggio sul Manzoni di Montano è affidato a Sebastiano Martelli che in un discorso di notevole respiro e intelligenza presenta quello che rimane il contributo più valido e convincente dell'opera montaliana. *I promessi sposi* ed il loro autore rappresentano quella riscossa tomistica del cattolicesimo posttridentino che Montano considera una grande vittoria del pensiero e dello spirito italiano, vittoria misconosciuta da una storiografia laica che vuole ideologicamente caratterizzare la controriforma come un periodo di chiusura intellettuale e decadenza artistica. Tuttavia, Martelli mette bene in luce anche i limiti di Montano ed in particolare la sua incapacità di superare la barriera dell'alta modernità: il giudizio su Kafka, puntualmente riportato (105), è eloquente e dimostra come l'ideologia cattolica blocchi irrimediabilmente l'indubbia sensibilità del critico. L'intervento di Silvio Mastrocola su Montale risulta scarno nella misura in cui i suggerimenti di Montano sono accolti senza aver cura d'inserirli nel contesto della critica montaliana.

Gli ultimi due saggi del volume sono dedicati ad un'opera di grande impegno conclusa da Montano all'inizio degli anni settanta: il manuale di letteratura italiana *Lo spirito e le lettere*. Data l'ampiezza dei materiali e delle problematiche affrontate da Montano in questa occasione, i curatori si sono molto saggiamente affidati a due interventi: di Paolo Cherchi, per le parti che trattano la letteratura delle origini fino al Settecento, e di Armando Balduino, per le parti sull'Ottocento e il Novecento. Il saggio di Cherchi è il più luminoso dell'intera opera, e dimostra come il modo più convincente di rendere omaggio a Montano è quello di confrontarsi energicamente con le sue posizioni. Cherchi chiarisce un punto fondamentale: Montano rimane ancorato ad una visione storicista della letteratura e per quanto il suo storicismo sia "etico", e quindi rifiuti sia le "distinzioni" crociane che il materialismo marxista, la feroce polemica con questi avversari non deve abbagliarci ed impedirci di constatare i profondi legami sia con il concetto di "spirito" e "valore poetico" di crociana derivazione, sia con alcuni concetti di area marxista, quale, per esempio, il concetto di "Weltanschauung" teorizzato nei saggi sul realismo di Lukács ai quali Montano esplicitamente allude. L'originalità della ricostruzione storiografica di Montano non risiede quindi nell'aver ribaltato posizioni teoriche che, bisognerebbe riconoscerlo, erano già state nettamente superate — nei dibattiti più avanzati in area tedesca, Lukács difendeva ormai posizioni di retroguardia rispetto ad Adorno, Benjamin, Brecht, e Bloch — ma piuttosto nell'aver dimostrato l'insufficienza e la natura ideologica di un "laicismo" poco incline ad affrontare seriamente il problema della cultura cattolica in Italia dal Cinquecento in poi.

A questo chiarimento contribuisce anche il bel saggio di Balduino che osserva come, nonostante i ripetuti attacchi a De Sanctis, il manuale di Montano "finisce per configurarsi come la più 'desanctisiana' fra le storie della letteratura italiana che nel corso del Novecento siano state costruite" (180). Di nuovo quindi, l'aspetto più notevole delle riflessioni di Montano non è quello di impostare il discorso in modo veramente nuovo e alternativo, ma piuttosto quello di obbligare i fautori del canone ottocentesco a fare i conti con i limiti "etici" degli autori risorgimentali. Un discorso a parte merita il Novecento, nei confronti del quale l'analisi montaliana risente in modo evidente dell'incapacità, già rilevata, di dialogare con l'alto modernismo. Al citato giudizio su Kafka fanno seguito sommarie "stroncature" di scrittori quali Gadda e Calvino.

I chiarimenti apportati dagli ultimi due saggi attenuano ma non cancellano le perplessità suscitate dagli interventi precedenti. Il percorso di Rocco Montano è indubbiamente un episodio importante e istruttivo nella storia della critica italiana del

Novecento in quanto dimostra, in primo luogo, l'arroganza della vulgata critica dominante che dal primo al secondo dopoguerra transitò con preoccupante disinvoltura dall'idealismo crociano al marxismo ortodosso, e, in secondo luogo, gli scotti che ogni dogmatismo (incluso quello laico) inevitabilmente paga per reprimere ciò che non sa e non vuole spiegare, in questo caso la presenza in Italia di una fattiva e vigorosa cultura cattolica. D'altra parte, parlare di Montano come di un "profeta inascoltato" (30) e più in generale il tentativo di abilitare l'atteggiamento del critico a modello per il futuro è anacronistico. Non fu il cattolicesimo tomista a sconfiggere il razionalismo illuminista e non sarà Montano ad indicare la strada alla critica contemporanea. Sorprende anche che non ci si avveda della contraddizione tra la pratica critica di Montano e la sua riflessione teorica riguardo a un concetto fondamentale quale quello di ideologia. Nel lungo passo citato da Balduino (189-90), Montano espone un ideale di critico "imparziale" che non solo è estraneo al suo spirito polemico e dichiaratamente di parte, ma anche indifendibile. La critica dell'ideologia non deve basarsi sulla sicurezza di possedere la verità, ma piuttosto sulla coscienza del critico che i propri giudizi sono anch'essi inevitabilmente ideologici ma che proprio questo scontro tra prospettive antagoniste può creare lo spazio per un dialogo tanto vigoroso quanto sincero e autenticamente costruttivo. L'ideologia è una barriera alla conoscenza soltanto se è dogmatica ed egemone, e quindi non disposta ad intrattenere dubbi su se stessa; l'ideologia che sfida i luoghi comuni del pensiero dominante e allo stesso tempo rimane attenta ai propri limiti si apre invece al dialogo e può essere uno strumento potente di conoscenza. Ricordiamoci quindi di Montano, ma la lezione da trarre dal suo percorso sembra alquanto diversa da quella proposta nella premessa e in buona parte degli interventi accolti nel volume.

Eugenio Bolongaro, *McGill University*

Giuseppe Candela. *La politica della scrittura. Postmarxismo e postmodernità nella vita accademica americana. L'interprete* 75. Ravenna: Longo Editore, 2004. Pp. 264.

In 1999 Eric Alterman wrote in *The Nation*: "To understand how alien leftist beings have kidnapped your college-age children, see Roger Kimball's *Tenured Radicals* (1988) and Charles J. Sykes's *Profscam* (1988)." Along with Rush Limbaugh and Camille Paglia, these are some of the authorities you can meet in *La politica della scrittura*, a book that fits squarely within a tradition of right-wing attacks on the academy. Arizona State University Professor Candela initiates his polemic by warning that his book will be neither "diligentemente informativo, ricco di riferimenti bibliografici," nor "inoffensivo e asettico" (8). The book claims to be about writing, politics, postmodernism and post-Marxism, but includes little information about these topics. With respect to references, although Candela's version of the post-modern malaise has a French "etiology" (10) of the main pathogens, identified as Deleuze, Derrida, Guattari, Irigaray, Lacan, and Lyotard (12), precisely one of their texts appears in the bibliography: Lyotard's *Postmodern Condition*. Perhaps this prophylactic gesture accounts as well for the total lack of post-Marxist texts. What can be found in the bibliography is virtually the entire canon of right-wing opponents of "liberal fascism": Dinesh D'Souza, David Horowitz, Allan Bloom, and more. Candela shares their *bêtes noires*: political correctness and campus hate speech codes, "femi-nazis," declining standards, "reverse racism," white guilt, moral relativism, multiculturalism, and postmodernism itself. Scholars like Wendy Brown, Slavoj Zizek, and Alain Badiou have addressed some of these issues for good

reason, and certainly the limitations of identity politics have been recognized within contemporary theory. But rather than genuinely seeking to transcend particularisms, Candela seems more interested in a retrograde defense of white male privilege (223).

His book's "offensive" or "septic" component can be discerned in its dominant emotional tonalities. Bitter memories of "avvenimenti poco edificanti" necessitate the book's argument, we are told (8), so it is no surprise when the anatomy of the author's "visceral" distaste for academic life is described (14). In chapter 1, hatred rears its head: "Verso un nuovo concetto di sinistra" concludes its itinerary by countering the idea of multiculturalism with Samuel Huntington's "clash of civilizations" thesis, warning: "Chi non intende la forza e l'urgenza dell'odio è solo un intollerante [...]. Chi scopre troppo tardi la realtà finisce per pagare un caro prezzo" (53). Chapter 2 begins with a free form history of the idea of human emancipation that culminates with Stalin, China's Cultural Revolution and Pol Pot (57). Its point is that Darwin trumps Marx. Ignoring Peter Kropotkin's work on the role of cooperation in evolution, and confounding Herbert Spencer's "social Darwinism" with Darwin, the author asserts that in the "lotta per l'esistenza" (Spencer's phrase) "i competitori più aggressivi" are rewarded (59). From start to finish, resentment, hatred, and aggression are the affective coordinates that shape this book. Facts lose out: "A 2004 study conducted in China at Shanghai Jiao Tong University [...] evaluated five hundred of the world's universities. The United States has 80 percent of the world's twenty most distinguished research universities and about 70 percent of the top fifty" (Jonathan Cole, Columbia University's Provost, http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qa3671/is_200504/ai_n13641838).

Professor Candela holds rather that "the American academy" lacks cohesion, intelligence, and clear judgment (8). Unfortunately, losing sight of facts leads to lapses in logic, too. Thus Candela deploys an incoherent opposition between "words" and "reality," or the university versus the real world. "L'influenza reale di termini," such as political correctness, interdisciplinary studies, and cultural diversity, afflicts the academy (9). Nevertheless, with its (supposed) focus on "discourses," "teoria" disappoints Candela, who claims that he is "più incline a dare più peso a quello che gli intellettuali fanno che a quello che dicono" (15). What should we be doing? Rather than inculcating postmodernism, or, for that matter, recalling how speech act theory illustrates language's performative dimension, Candela simply proposes a return to "lo studio dei classici dell'Occidente e di qualsiasi altra cultura che celebra il valore dell'individuo, la tolleranza, e la crescita morale" (15). For him, the left only serves the cause of human liberation when it speaks (slipping again from doing back to talking) "in toni romantici e universali" (15). Candela finally refines his opposition, claiming: "Non si può dare rilevanza al testo e alle strutture concettuali e, allo stesso tempo, credere che si rivolga ai problemi politici e sociali del mondo [...]. il critico dovrebbe riconoscere i limiti del suo discorso e il valore dell'empiria se vuole influire sulla realtà politica e non sulla rappresentazione di essa" (17). Now we are talking, only talking, either about the right or the wrong things. But since politics clearly involves conceptual structures, the opposition remains dubious. And it poses difficulties for Candela too. Turning back a single page, one can read: "[...] per tenere fede al significato originario del termine, la politica dovrebbe rimanere fedele al suo significato: la rappresentazione del mondo reale e l'arte del possibile nelle contese tra ideologie diverse" (14). This, then, is the rickety conceptual framework that Candela uses to introduce Italians to a set of well known academic scandals (Heidegger, De Man, Sokal, etc.).

Candela further claims that multiculturalism — "l'ultima legione straniera per avventurieri della penna" — has intimidated "us" until "we" no longer speak freely about crime, poverty, Aids, race, sexual preferences, affirmative action, or meritocracy (22-23). Harping against the desire to insulate campuses from hate speech, he shows little understanding of the issues involved in his saying/doing distinction: "Nessuno pensa a come reagiranno, specialmente gli studenti, quando si troveranno ad affrontare il mondo reale" (26). Should we then subject students to hate speech as training for the real world? Perhaps not, for Candela informs us that the real problem is not that political correctness exists, but that it substitutes symbolically for real political action, making hypocritical pseudo-revolutionaries of academicians across the nation (24; 226).

Certainly, the academy's political efficacy, or lack thereof, deserves careful consideration, but this is for reasons that are not Candela's. In fact, his book's chief merit is that it internationalizes a peculiarly American form of discourse, thereby drawing attention to the tradition in which it can be situated. The fall 2006 issue of *College Literature* is entirely devoted to the description and analysis of the prolonged right-wing assault on the academy. Its articles show that Candela's allies (and references) are part of a well-financed campaign to eliminate dissent from universities. The study of the classics is indeed threatened, along with area and ethnic studies, but this is part of an ongoing campaign directed against the humanities in general, a campaign waged by right-wing activists, such as David Horowitz and Lynne Cheney; by corporations interested in "professionalizing" undergraduate education; and, especially after 9/11, by the national security state itself. Of course, these interests intersect in many ways. For now, I can only suggest that it is worth your time to find out how and why.

Thomas Kelso, *Bilkent University, Turkey*

Roberto M. Dainotto. *Europe (In Theory)*. Durham: Duke UP, 2007. Pp. 270.

Roberto Dainotto's *Europe (In Theory)* is a most welcome addition to the bibliography on European Studies. Informed by post-colonial and subaltern historiographies, this volume provides an important genealogy of the idea of Europe as it developed in the context of eighteenth- and nineteenth-century French and German thought, while recovering an alternative vision of Europe's Southern margins and peripheries in works by Juan Andrés and Michele Amari.

In the introduction to the volume, Dainotto revisits discourses of Mediterranean, Southern pathologies that were pronounced following the borderless Europe of post-1995 before laying bare the intent of his study, namely, an investigation of the South as the internal and negative other of modern Europe. This South, Dainotto contends, is the product of a "rhetorical unconscious" (8) that, in the course of three centuries, not only determined a vast array of commonplaces but — perhaps more damagingly — endures as a determining factor in legitimating political and legislative activity. Noteworthy in Dainotto's introduction is also his acknowledgement that other borders and margins of Europe could be articulated, such as the Balkans, Eastern Europe, and the far North.

The first chapter, "The Discovery of Europe," revisits the ideas of Europe from 500 B.C. to the early 1700s. Dainotto's points of departure are, first, the Persian wars that pitted the Greek states against the Persian Empire of Darius while giving birth to a theory of European identity and, second, a practice of self-definition inextricably tied to Orientalism and therefore initially predicated upon a set of climatic and moral antitheses.

These antitheses would later be complicated by the growth and spread of monotheistic religions. Of particular interest in this chapter is Dainotto's discussion of the impact that Charlemagne's reconstruction of the Roman Empire into the Holy Roman Empire around a Carolingian and Frankish court would have on future concepts of Europe founded on a Christian identity. To be sure, Dainotto acknowledges that a more secular view of Europe took place with the institution of the universities in the thirteenth century, but in the creation of the universities' centers of Oriental Studies Dainotto locates an attempt at preserving European knowledge from the threat of contamination by the non-Christian Other. In the fifteenth century, the fall of Constantinople and the election of Pope Pius II led to a further northward push of the concept of Europe. With the Reformation, Dainotto contends, an additional longitudinal fracture would occur between the Protestant North and the Catholic South. As the latter grew increasingly impoverished with the loss of the economic hegemony of the Mediterranean, it began to occupy the place of the moral, social, and religious backwardness of the Muslim East. In other words, it is at this juncture that Dainotto locates an idea of Europe built upon a dialectical relationship with its negative interiority that would eventually shape eighteenth-century concepts, such as those at the center of Montesquieu's *De l'Esprit des lois*.

The subject of Dainotto's second chapter, Montesquieu's *De l'Esprit des lois* revisited the theory of climates to establish the perfection of France (and of the European North) over a deficient, Orientalist and internal South. With Montesquieu, Dainotto argues, transcontinental concerns, including colonial expansionism, were abandoned in favor of an emphasis on issues internal to Europe. Northern cultures acquired a position of primacy, chief among them France as representative of the last stage of modernity's teleological path towards betterment and progress. In this chapter, Dainotto also dwells at length on Montesquieu's argument that private property and civic freedom were not born with Roman civilization but came into being with the Franks. The third chapter, "Republics of Letters," explores another important moment in the seventeenth-century history of the concept of Europe. Dainotto focuses here on the identification of Europe with the utopian creation of the "Republic of Letters." In a deft reading of works by Voltaire and Jaucourt, Dainotto illustrates how Montesquieu's socio-political and climatic theory was enriched by the geo-cultural creation of a "Republic of Letters" with France at its center. Yet, such developments were not lost to the South, where Juan Andrés, a Jesuit who relocated to Italy after the expulsion of his order from Spain in 1767, sought to reclaim a place in the "Republic of Letters." From Mantua, Juan Andrés' authored *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, a work that posited the European South as the point of origin of modern European civilization. At the core of Andrés's hypothesis, Dainotto explains, was Arabist theory, that is, the establishing of an Arab, and therefore Southern origin of literary historiography, philosophy, science, jurisprudence, and rhymed poetry.

In the fourth chapter, "Madame de Staël to Hegel," Dainotto discusses the development of the idea of the nation that took place against the relatively more cosmopolitan "Republic of Letters" and focuses on the creation of a German Europe in works by Madame de Staël, particularly *De l'Allemagne* and *De la Littérature*. In Dainotto's account, Madame de Staël's observations were by no means novel and remained much indebted to Montesquieu's dialectics of North and South. However, the heart of modern Europe was now located in the German race with Protestantism as a cementing force. For Dainotto, this shift meant that France lost its primacy and became

one of the Southern European nations. In subsequent sections of this chapter, Dainotto also addresses Madame de Staël's exclusion of the Oriental tradition and her contentions that modern poetry was not brought to Europe by the Arabs but by the Spaniards who learned it from the Germans. The chapter concludes with a somewhat hasty discussion on the systematization of Madame de Staël's Germano-centric vision in Hegel's philosophy of history. The last chapter, "Orientalism, Mediterranean Style," is devoted to a discussion of Michele Amari, one of the most influential figures of Italian Orientalism. Focusing on Amari's *Vespro* and *Storia dei Musulmani di Sicilia*, Dainotto argues that in the work of Amari not only did the island emerge as part of the European struggle for freedom, constitutionalism, and independence, but Muslim Sicily was seen as the origin of modern European civilization. Dainotto concludes by reflecting on the validity of Amari's rewriting of the Orientals as subjects and agents of European history. He pits Amari's bold claims for Sicily's primacy against the marginalizing of the conquest of Sicily on the part of Byzantine chroniclers. This comparison leads Dainotto to conclude that Sicily ultimately disappeared between Arabo- and Euro-centrism.

An intelligent, well-argued, and meticulously researched book, Dainotto's *Europe (in Theory)* makes a significant contribution to the analyses of Orientalist discourses. By bringing to light the buried Mediterranean perspective on universal history provided by Arabist theory, it casts doubts on the often unquestioned assumptions of Europe as a beacon of democracy, tolerance, and respect for otherness and paves the way for novel approaches to European Studies.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut*, Storrs

Thomas Stauder. *Gespräche mit Umberto Eco*. Wissenschaftliche Paperbacks. Münster: LIT Verlag, 2004. Pp. 163.

Thomas Stauder was one of the first scholars to publish in German on Eco as a novelist in *Umberto Eco's Der Name der Rose: Forschungsbericht und Interpretation* (Erlangen: Palm & Enke, 1988), including an annotated bibliography of the first six years of international criticism. His latest offering, *Gespräche mit Umberto Eco* (Conversations with Umberto Eco) is mainly made up of interviews with Eco held after the publication of *Il pendolo di Foucault*, *L'isola del giorno prima* and *Baudolino*, as well as a biographical interview from December 2002. Of these, three have already appeared in Italian in *Il lettore di provincia* (with the exception of the biographical interview, printed here for the first time). For the purposes of this volume, the interviews have been supplemented with an extremely detailed footnote apparatus. Stauder has also added an introductory chapter on *Il nome della rosa* to complete the account of Eco's first four narrative works. The aim is to introduce Eco the novelist to a German readership, whilst providing specialists with new insights from the interviews.

Quotations in the main text have been translated into German, whereas the footnotes give quotations in their original language. The foreword claims that the footnotes are aimed specifically at researchers, whereas the book as a whole is to be accessible to non-specialists. In actual fact, the footnotes are comprehensive to a fault, often taking up most of the page and offering general information on every figure, work or phenomenon mentioned. In view of Eco's polymath interests, this comprehensive approach can be somewhat overwhelming. A German readership understandably requires additional information on figures such as Gramsci or Moravia, and basic details on the more

obscure medieval and Baroque sources used by Eco are both welcome and useful. On the other hand, the condensed biographies of such well-known individuals as Darwin or Marx seem a little superfluous. More rigorous editing may also have benefited the interviews themselves. Stauder has maintained their conversational flavor by dint of what seems a very faithful transcription. This approach is most successful in the final interview, where very little intervention seems to have been necessary to spark off a coherent and enjoyable biographical narrative from the experienced raconteur and self-commentator Eco. Stauder further uses the interviews' chronology to build up a pleasing narrative tension between each chapter — will Eco write another novel after *Il pendolo* (57)? Not just will, but how will he tackle his fourth novel after the deep satisfaction he associates with writing *L'isola* (60)? However, the anecdotal episodes which are the norm throughout the book will not be to everyone's taste; for example, when the author seeks to discover where exactly Eco was when particular inspirations struck (42). Also, some features of spoken dialogue which have been preserved actually make the text less accessible; for example, the circuitous formulation of questions or interjections (42-43), which could have been removed without compromising the interviews' documentary nature.

Stauder's approach to both the footnotes and the interview transcription is nevertheless entirely consistent with his overall approach. The discovery of Eco's sources, whether biographical, artistic or historical, is the volume's main focus (68) and thus its strategy tends to be cumulative rather than analytical. This is a common feature of Eco criticism (see Florian Mussgnug, "Traces of Analytical Philosophy. Meaning, Reference and Style in Kant and the Platypus" in Charlotte Ross and Rochelle Sibley, *Illuminating Eco: On the Boundaries of Interpretation*, Aldershot, Ashgate, 2004, 138-53, especially 138-39). Stauder attempts to cover in essence all the major aspects of Eco reception: intertextuality, collage (Eco's stylistic borrowings are referred to, with an unreferenced English tag, as "intelligent recycling" 111), autocannibalism, postmodernism, political satire, and the links between Eco's novels and philosophical work. At its best, the interplay between main text and footnotes builds up detailed arguments in an impressively brief space, as in the discussion of labyrinths and encyclopedias (28-30), where Stauder both expounds Eco's angle and provides a European context. Significantly, however, these moments occur most frequently in the more streamlined first chapter on *Il nome della rosa*, which is not based on an interview. The effect of the book's numerous illustrations is also cumulative, and their immediate relevance is not always apparent. Photographs of buildings which served as models for the abbey in *Il nome della rosa* are clearly pertinent, whereas the reproduction of frescos from the Basilica of St. Francis of Assisi seems to be more atmospheric than illustrative. This feature can be misleading, as the use of a plate of freemasonry symbols from 1776 to illustrate the chapter on *Il pendolo* shows (47-50). Although Eco says that the "P2" freemasonry scandal in Italy in the early 1980s had an indirect bearing on the novel, there is no indication that he is taking issue with the historical institution of freemasonry itself, as the illustration implies.

Two main theses regarding Eco as novelist emerge from the volume. First, Stauder is intent on underlining the continuities between Eco's narrative and theoretical work, and among the individual novels (99-100). He sees Eco as a model of consistency since his youth in a way that is a little too conclusive to be entirely convincing (30, 44), and also gives Eco too much interpretative control over what is being discussed — Eco's

novels are approached using Eco's theories, and commented on further by Eco in the interviews (48). This strategy seems to irritate Eco himself at times (75); nevertheless, although keen to avoid the impression that his novels are *romans à clef* (92), he often also points out features of the narrative determined first and foremost by theoretical concerns (84). Then Stauder represents Eco as a seismograph of modern culture (53), who does not merely predict, but also shapes intellectual trends. The representation of Eco as oracle and trend-setter is presupposed rather than interrogated in Stauder's volume. This chatty companion to Eco's narrative works leaves us in absolutely no doubt as to Eco's seminal significance as both novelist and thinker.

Deborah Holmes, *Ludwig Boltzmann Institute
for the History and Theory of Biography, Vienna*

Anthony Julian Tamburri, ed. *Italian Cultural Studies 2002*. Boca Raton: Bordighera Press, 2005. Pp. 145.

This anthology of writings by participants at the 2002 conference of the Italian Cultural Studies Association contains an insightful introduction and eight essays on a range of topics. Anthony Julian Tamburri's introductory article usefully situates Italian Cultural Studies within the broader context of multicultural and postcolonial studies, urging attention to "plurality" and "interconnectedness" (iii) by studying Italo-phonetic, rather than simply Italian, peoples, politics, and culture. Doing so, he argues, enables scholars to consider the peninsula's regional differences, to look beyond Italy's borders, and to analyze emigrants to — as well as immigrants from — Italy.

While Tamburri does not organize the volume thematically, some essays treat similar subjects. Two authors, for example, address the relationship between travel and autobiography. The first, by Cinzia Sartini Blum, focuses on two different approaches to history, memory, and subjectivity in the age of "post- or anti-history" (15). The essay examines works by Gianni Celati, who, when describing an African journey, sees the travel writer as both "a performer and a spectator" who seems "inside a tourist documentary" (9, 12). Then, the same essay considers writings about Morocco by Toni Maraini, who situates the exile in a critical space between postmodern skepticism and a "universalist" humanist tradition. For Blum, these two authors present the consciousness of history as both "dispiriting and inspiring" (26).

The second travel essay, by Mark Pietralunga, examines the 1968 *Viaggio in Barberia* by Luciano Bianciardi, whose tale of movement through geographical space, from Italy to Africa, carries him through temporal space, back to his childhood. Bianciardi feels uncannily at home in Africa, as compared with the years during the "economic miracle" when he, as a southerner, felt alienated while living in northern Italy. Bianciardi at times seems both attracted to and repelled by modernity, which no longer identifies a borderline between civilization and barbarism. He comes to believe that the disappearance of traditions signals a process whereby people forget history and consumer culture replaces long-standing values. The essay also mentions Bianciardi's observations about "the Algerian connection with the *risorgimento*" (128), his discussion of the North African soldiers who fought in the French army against Austria and who died during Italy's second war of independence.

Three essays deal with topics that might generally be termed cinematic. The first, by Annette Burfoot, investigates *La Specola*, an eighteenth-century Florentine collection of

mostly life-sized male and female wax anatomical models, in various stages of dissection. Viewing the exhibition's eight rooms through the lens of film and psychoanalytic theory, Burfoot argues that the "source of the principles of modern horror [...] [can be found in] early modern scientific representations of the body" (38). Tuscany's Grand Duke Peter Leopold supported the collection, which Burfoot describes as a "visual feast of gore and the erotic" (44). Leopold's sponsorship of a project, which from its inception had been open to the public of all classes, contributed to advancing scientific education and institutionalizing the growing influence of empiricism. Several illustrations follow discussion of the exhibition, though better color images can be found on the web.

Next, in a more overtly cinematic article, Frank Burke considers Mario Camerini's 1954 "Hollywood on the Tiber" film *Ulysses* in light of post-Second World War America's changing gender roles. Filmic representations of women reflect these changes, as seen in the emergence of *film noir*'s modern Circe, as femme fatale. At the same time, Burke argues, a crisis in masculinity arose with the emergence of a consumer culture epitomized by *Playboy* magazine; manliness, no longer utilitarian and productive, centered on preening and seducing. This social history, reflected in periodicals like *Look* and *Better Homes and Gardens*, provides the context in which Burke reads *Ulysses*: the story of a man coming home from war whose experiences echo those of America's returning GIs.

Then, Cinzia DiGiulio offers a psychoanalytic reading of the sadomasochistic relationship in Bernardo Bertolucci's 1972 film *Last Tango in Paris*, looking less at Marlon Brando's portrayal of Paul than at Maria Schneider's role as Jeanne. Viewers gain insights into Jeanne's personality by seeing her perform in the film that her fiancé, Tom, makes about her. DiGiulio, in addition to discussing this film-within-a-film self-referentiality, characterizes Paul as a gothic villain, and the apartment as both a haunted house and a fairy tale locale.

Silvia Boero's article examines Italians' reaction to Jack Kerouac's *On the Road*, which initially appeared in 1959 and went on to become a counter-cultural anthem for generations of American and international readers. More specifically, Boero analyzes Cesari Fiumi's *La strada è di tutti*, which appeared in 1998 to celebrate the fortieth anniversary of the novel's publication. For Boero, as for Fiumi, Kerouac's work celebrates nostalgia for America as a land of tolerance, offering wide open spaces through which freedom-seekers can eternally "go west," an America which might never have been, but which lives on in its mythology.

Kenneth Gulotta explains the ways that students in his English composition class examined stereotypes of Italian Americans by comparing *The Sopranos* and *The Godfather*, both Mario Puzo's novel as well as Francis Coppola's film adaptation, with Tina De Rosa's *Paper Fish*, which presents an alternative Italian immigrant experience. This popular culture subject matter helped to make the class's themes engaging for students, offering a way to interrogate media representations and to expose stereotypes as social constructs. The article includes a syllabus and writing assignments, which both clarify the course structure and provide guidance for instructors considering similar classes.

The collection closes with an essay by Daniela Orlandi that explores the early twentieth-century autobiographical writings of Adalgisa Conti, a young woman who spent most of her adult life in psychiatric institutions. Beyond providing background into

Italian mental health practices of the time, Orlandi reads Conti's text as a commentary on issues of gender and power, medicine, and sexuality in early twentieth-century Italy.

Overall, the anthology's selection of essays should appeal to a wide range of scholars, for it illustrates the strengths of viewing something as complicated as Italian culture through a variety of disciplinary and theoretical lenses.

Arnold Anthony Schmidt, *California State University, Stanislaus*

Chroniques italiennes. Opéra. Ed. Gilles De Van. Numéro special 77/78 (2006). Pp. 230.

Despite the fears of opera devotees, the venerable lady has not sung her last aria. On February 24, 2007 Mantua celebrated with great fanfare the 400th anniversary of Monteverdi's "Orfeo" first performed in that city. Opera houses have opened in Denmark, Spain, Japan, and China. New York City's Metropolitan Opera has raised more than \$90 million from private donors to fund new productions and is reaching out to new audiences with low cost tickets and offering live broadcasts to movie theaters nationwide. The New York City Opera runs a sold out "Opera for All" series. It is a resurgence that many date back to the 1990s and the tremendous success of the concerts by the "Three Tenors" — Pavarotti, Domingo, and Carreras. Academics have benefited as well. The papers presented at a March 2006 colloquium, "Technologies of the Diva. An International, Interdisciplinary Conference on Opera," at the Italian Academy at Columbia University, were on subjects ranging from "Semele's Death and the Birth of the Diva" to "Why Look Down a Diva's Throat? Laryngoscopy and Singing before 1900." These endeavors are a reflection of the fact that, as Gilles De Van writes in his introduction to this collection of ten essays (in Italian and French), opera studies in recent years have transcended the confines of musicology experts to embrace a wider range of scholars.

Jean-François Lattarico's "Busenello drammaturgo. Primi appunti per una edizione critica dei melodrammi" analyzes Busenello's use of historical and mythological themes within the greater socio-political context of Venice in the first half of the seventeenth century and the poetic artistry of his librettos. Lattarico also laments the fact the many of Busenello's manuscripts have not been published and consequently not studied. It is a lacuna he is prepared to remedy, at least in part, with a forthcoming critical edition of Busenello's work.

Raymond Abbrugiati's "Armide, du Tasse à Lully et à Godard" traces the transformation in representations (erotic, idyllic, epic, tragic, universal) of Tasso's heroine in the *Gerusalemme liberata* from Lully's 1686 opera *Armide* to Godard's twelve-minute contribution to the 1987 movie *Aria*. Jean-François Levy's "Apostolo Zeno et ses sources françaises: le procédé du collage dans *Venceslao* (1703)" and Olivier Rouvière's "La réforme du *melodramma*: quelques prédécesseurs de Métastase" examine how the translation into Italian of the French tragedies of Du Ryer, Rotrou, Thomas and Pierre Corneille, and Racine influenced the evolution of "dramma per musica" into "une forme de tragédie régulière en musique" (53). The links between Monti's librettos and Metastasio and Alfieri's tragedies are examined in Giovanna Sparacello's "'E traendo un sospir raddoppia il pianto': note sulla tragedia e il libretto montiano."

The focus then shifts to ethnocentrism in Olivier Bara's essay "Les voix dissonantes de l'anti-rossinisme français sous la Restauration" and to nationalism in Céline Frigau's

“‘Escan d’Italia i barbari’: *Vico Bentivoglio*, l’ultimo libretto di Piave.” Bara examines and expands upon the controversy ignited by Stendhal’s fervent embrace of the Italian composer (*Vie de Rossini* 1823) and Henri Berton’s equally fierce animosity and belief that French music had to defend itself against this Italian invasion. Frigau identifies the historical, political, and literary antecedents to Piave’s last libretto and examines the frequent use of “trasposizione allusiva” (134), a device whereby contemporary political conflicts, camouflaged as remote historical events, could be presented on the stage and avoid censorship during Italy’s decades-long struggle to free itself of foreign occupation.

Frigau’s essay is a perfect introduction to Emmanuelle Bousquet’s “Maintenant, voyons, la coulisse, le laboratoire, le mécanisme intérieur. *La genèse d’un poème*, Charles Baudelaire” on the use of a “dossier génétique” (154) and of correspondence in examining the origin of works of art. Bousquet focuses on a collection of more than 10,000 letters in the Biblioteca Civica of Rovereto relating to the work of its native son, the Italian opera composer Riccardo Zandonai (1887-1944). Zandonai’s correspondence with Pascoli, D’Annunzio, Baldessari (his avant-garde set designer), Ricordi (his editor and publisher), with Rossato (his main librettist) and others, traces every stage in the “plurivocalité” that culminates in the presentation on stage of an opera.

The choice of theme is the subject of Walter Zidaric’s “*Belfagor* di Claudio Guastalla e Ottorino Respighi: la vena comica e nazionalistica nel melodramma italiano del primo ’900.” Zidaric explores how nationalistic fervor in the newly unified Italy led artists to reject foreign sources of inspiration and, having exhausted historical ones, to turn their attention to the comic genre. Zidaric focuses on the stages whereby Machiavelli’s novella of the devil Belfagor, who returns to Earth only to be undone by the greed of the living, was adapted into a play in four acts by Ercole Luigi Morselli (1882-1921) and then into Respighi’s first opera. Morselli believed in his play’s operatic potential and before his death collaborated with Respighi and librettist Claudio Guastalla. Zidaric quotes from Guastalla and Respighi’s correspondence and compares Machiavelli’s original tale to Morselli’s play and Guastalla’s libretto. Zidaric also provides excerpts of contemporary reviews of the 1923 premiere of the opera, which tend to confirm his view of its less than stellar artistic value. More than the outcome, what seems to matter for Zidaric, as for the other authors in this collection, is the process.

The last essay by Myriam Tanant is entitled “Mettre en scène *Macbeth* de Verdi: les options de Giorgio Strehler.” Tanant describes the wide array of options available to Strehler in preparing for the legendary 1975 performance under the musical direction of Claudio Abbado and with Shirley Verrett as Lady MacBeth. There was the choice of versions, of stage settings, direction, and production. For all decisions, Tanant shows how greatly Strehler relied on Verdi’s own detailed instructions.

In publishing this collection of essays, Gilles De Van has provided a most valuable service: an insight into the evolutionary process of opera from the baroque to contemporary days. He is to be commended, as are also all of his contributors.

Maria Enrico, *Borough of Manhattan Community College/CUNY*

Paolo Fiorentino. *Sicily Through Symbolism and Myth: Gates to Heaven and the Underworld*. Ottawa, Ontario: Legas, 2006. Pp. 124.

Sicily Through Symbolism and Myth: Gates to Heaven and the Underworld is the newest edition to the Sicilian Studies Series published by Legas and edited by Gaetano Cipolla.

The series boasts twelve other volumes discussing such topics as medieval Sicilian culture, Sicilian ethos, and folk stories. This particular volume was developed from a collection of articles and essays written by Paolo Fiorentino, which he compiled into this introduction to the ancient myths that are situated in and around the island of Sicily. While not an Italianist by trade, Fiorentino has shown great interest in the mythology surrounding Sicily, and this book, the fruit of his interest, is executed in a clear, concise, well organized manner.

This volume is saturated with images, maps, and lists of terms that assist the reader in deciphering the names of ancient cities, mythical colonies, as well as Greek and Latin terms. Fiorentino has done a wonderful job of including and organizing information so that even a novice can follow the information without any difficulty.

The foreword, written by series editor Gaetano Cipolla, provides a brief history of Sicily, including the names of inhabitants and colonizers who occupied the island throughout history. Cipolla discusses the importance of the island in ancient mythology and literature and situates the mythical characters and locations on Sicily. He writes: "This book is an in-depth analysis of the myths that are based on the island" (12) and states his happiness at its successful completion.

In the introduction, Fiorentino presents the origin of myth and its relationship to Sicily, mentioning ancient authors such as Homer and Virgil. He explains how this volume was realized from a collection of articles that comprise the core of the book and how he worked to expand his scope to provide an introduction to Sicilian symbols and myths. As Fiorentino eloquently states, "the past is a treasure where one can find a common ground of feelings, experiences, and memories" (19) and it is this concept that fuels his work about the mythical past of Sicily.

The first chapter, "The Triskeles (or Trinacria)," provides a description of the mythical origin of Sicily and the meaning behind the different elements of the Trinacria, symbol of Sicily. Chapter two, "The Myths of the Sicilians," introduces the first inhabitants of the island and their gods: the Palici twins, Adrano, Hybla, and Eryx, who are all personifications of different geographical elements of Sicily. The following chapter, "Origin of Gods and Mythic Inhabitants of Sicily," recounts the different gods who are fabled to have lived in Sicily from the Titans to the Olympians. Fiorentino gives a detailed account of the Titanomachy and Gigantomachy as well as the myths of Orion, Polyphemos the Cyclops, and the Laestragonians.

The importance of water to Sicilian history and its representation in literature is explained in chapter four, "The Water Myths." Fiorentino highlights the stories of Scylla and Charybdis, Alpheus and Arethusa, and the god Poseidon. The fifth chapter, "The Myth of Daedalus," tells the story of Daedalus, an ancient architect, and his son Icarus. The following chapter, "The Abduction of Persephone," explains the changing of the seasons through the story of Persephone's abduction by Hades. "The Fire Myths" tells of the most important elements of fire: purification, destruction, sustenance, and transformation. Fiorentino explains the importance of fire as it relates to the god Hephaestus and the first human couple, then he concludes the chapter with a discussion of fire in different modern religions. "The 'Bucolic' Myths" explores a few of the shepherd tales that praise nature and rural life, including the myths of Daphnis, Aristaeus and Actaeon, while "Venus in Erice" focuses on the goddess's prominence, worship and the festivals in her honor based in the town of Erice. "Aeolus, King of the Winds" tells the story of the ruler of wind as described by Homer in the *Odyssey*. In the final chapter,

"Akragas: Straddling History and Legend," Fiorentino discusses the mythological history of the modern city of Agrigento.

Fiorentino has provided a very basic and thorough introduction to the myths and history surrounding the island of Sicily. While this volume lacks intricate detail, it is a fine starting point for research on mythology and Sicilian history. Fiorentino has written in a language that is accessible to the novice and undergraduate reader and would even prove suitable for a graduate student's investigatory research. Overall, Paolo Fiorentino has provided a wonderful introduction to the mythical history of Sicily.

Jessica Greenfield, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Andrea Mirabile. *Le strutture e la storia. La critica italiana dallo strutturalismo alla semiotica*. Milano: LED, 2006. Pp. 223.

Il saggio di Andrea Mirabile attraversa quarant'anni di dibattito critico italiano utilizzando, come lenti d'ingrandimento, le due categorie di riferimento enunciate programmaticamente fin dal titolo: il concetto di struttura e quello di storia. Ciò implica, inevitabilmente, che tutto ciò che non rientra nel raggio d'azione di tali categorie venga escluso dalla trattazione, la quale, se guadagna senza dubbio in compattezza, rischia talvolta di peccare di omissione.

Lo studio di Mirabile, scorrevole, scritto assai chiaramente e ricco di citazioni, si presenta diviso in tre sezioni, seguite dalle conclusioni. Nella prima, in funzione introduttiva, si delinea velocemente il percorso dello strutturalismo italiano, dai primi accenni in reazione alla crisi del neoidealismo crociano alla compiutezza raggiunta negli anni sessanta, attraverso due tappe fondamentali: la pubblicazione nel 1965 del *Catalogo generale 1958-1965* preceduto dall'inchiesta su *Strutturalismo e critica* di Cesare Segre, e l'uscita del primo numero di "Strumenti critici" nell'ottobre dell'anno successivo. La seconda parte è quella che identifichiamo facilmente come la *pars destruens* del saggio, dedicata alla descrizione di quel multiforme universo di strutturalismo (e post-strutturalismo) non italiano: dal formalismo russo al Circolo linguistico di Praga, dallo strutturalismo francese agli Yale critics fino al decostruzionismo. La *pars construens* ci riporta in Italia, approfondendo e sviluppando quanto anticipato nelle prime pagine, con un'analisi attenta del pensiero dei quattro autori più rappresentativi di quel percorso che intreccia filologia, strutturalismo e semiotica: D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Umberto Eco e Cesare Segre.

Il concetto di struttura applicato a un testo letterario, inevitabilmente fondante di una scuola di pensiero che da esso prende il nome, interessa principalmente a Mirabile non tanto per quello che di opposizione alla soggettività umana e all'empirismo esso comporta, quanto per il rapporto che instaura con l'idea di storia (e storicismo, storicizzazione, storiografia, storia letteraria: sulle definizioni preliminari di questi concetti l'autore si sofferma nella prima sezione). Proprio nell'ambito di questa relazione si afferma la specificità della via italiana allo strutturalismo, non sempre adeguatamente valorizzata, secondo Mirabile, sia in patria che fuori, e decisamente superiore nei risultati e nella tenuta teorica rispetto alle esperienze d'oltralpe e d'oltreoceano.

L'aderenza al significante, al testo inteso come "qualcosa da leggere e interpretare attraverso metodologie scevre da qualsiasi tradizionale contestualizzazione storicizzante", diventa per vasti settori della critica novecentesca una radicale presa di posizione contro "qualsiasi visione della temporalità storica orientata teleologicamente" (61), ma anche

“contro la storia” in assoluto, sulle orme di Nietzsche e insieme di altre suggestioni decadenti, tardo-romantiche o simboliste (pensiamo fra tutti a Mallarmé). Nell’anti-storicismo Andrea Mirabile riconosce la cifra caratteristica e allo stesso tempo l’anello debole dello strutturalismo e delle sue derivazioni; partendo da questa prospettiva egli evidenzia, attraverso un sapiente, e talvolta ridondante, collage di citazioni, le forzature postume del pensiero di Saussure (in particolare del *Cours de linguistique générale*), le contraddizioni dell’antropologia strutturale di Lévi-Strauss, le posizioni più moderate dei formalisti russi, la deriva senza fine della *différance* di Derrida, la definitiva abdicazione epistemologica di Paul de Man. Non a caso, fra tutte le esperienze straniere, è proprio al formalismo russo, in particolare alle posizioni più conciliatorie raggiunte nella cosiddetta seconda fase, che gli strutturalisti italiani guardano maggiormente, affermando invece la propria differenza rispetto alle correnti dominanti in Francia e negli Stati Uniti. Per motivi che vanno dal retroterra prettamente filologico ad una concezione più accademica e meno “sovversiva” della critica, dalla radicata tradizione storicistica italiana fino alla necessità di una concreta e costante applicazione della teoria ai testi letterari, lo strutturalismo italiano si è tenuto a debita distanza, da sempre, dall’astoricità e dalla frattura nichilista e irreparabile fra testi e mondo. Ad esse ha anzi contrapposto una costante e profonda attenzione alla storia: da ciò è derivata una sintesi di analisi linguistico-formale e contestualizzazione storica e sociologica insuperata, nell’opinione di Mirabile, per originalità e importanza. Se l’opera di Avalle viene qui considerata soprattutto nel versante di definizione teorica della peculiare identità dello strutturalismo italiano, quella di Maria Corti emerge per “il costante tentativo di evidenziare le strutture ideologiche alla base dei fenomeni letterari” (123) e per l’attenzione prestata alla questione dei generi letterari, mentre Umberto Eco definisce i limiti dell’interpretazione di un testo in relazione al contesto storico-culturale in cui è stato emesso, dando vita ad una semiotica di tipo sociologico, Cesare Segre, unendo rigore filologico e senso della storia, rivendica la centralità dell’autore e riconosce nella semiotica (meglio, nella “semiotica filologica”) l’unica possibilità di superamento non solo dell’*impasse* strutturalistica ma anche della dicotomia fra storia e storicismo. È proprio da questa posizione di Segre che Andrea Mirabile lancia un ponte verso il futuro, verso un rinnovamento critico non utopistico ma possibile, concreto, che abbia come caposaldo la definizione di una nuova forma di storiografia letteraria, “consapevole della dimensione retorica dei documenti storici e della parzialità ideologica delle ricostruzioni storiografiche” (190).

Le strutture e la storia non si propone come una storia della critica italiana e europea/americana dagli anni '50 a oggi, ma come un’indagine sul versante strutturalistico-semiotico della stessa, a cui l’autore, almeno idealmente, aderisce. Avrebbe forse giovato alla completezza del quadro qualche accenno alla contestualizzazione extra-strutturalistica ed extra-semiotica — pensiamo ad esempio alla critica psicoanalitica, o tematica, e magari alle prudenti aperture che lo stesso Cesare Segre ha mostrato nel suo *Notizie dalla crisi* del 1993 verso la critica della ricezione, o verso le varie fenomenologie dell’interpretazione. Della “crisi” stessa della critica in senso lato (su cui è ritornato in anni recenti anche Mario Lavagetto con il suo *Eutanasia della critica*), Mirabile sembra non preoccuparsi affatto, come del resto aveva fatto anche Maria Corti nell’intervista rilasciata a Cristina Nesi in occasione del suo ottantesimo genetliaco nel 1995. La conclusione positiva e propositiva di questo saggio, che prende avvio dal riconoscimento della superiorità della tradizione critica italiana e che in essa si

iscrive orgogliosamente rivendicando la differenza rispetto alle esperienze coeve, è l'altra faccia di quel dibattito che ha visto molti, al contrario, denunciare l'isolamento della nostra produzione critica e l'incapacità di tenere il passo con le discussioni europee o americane come (con)cause della crisi stessa.

Valentina Paradisi, *Università di Bologna*

Grazia Deledda. *Marianna Sirca*. Translated and with an introduction by Jan Kozma. Cranbury, NJ: Associated University Presses, 2006. Pp. 173.

The winner of the 1926 Nobel Prize in literature and an immensely prolific, popular novelist during her own lifetime, only recently has Grazia Deledda begun to attract the attention of feminist readers. Along with many other women writers of her own time, who by their own lifestyle choices embraced the ideals of the early feminists, Deledda repeatedly declared herself anti-feminist. And yet the protagonists of her books and stories are strong women who must face and engage with the limitations imposed upon them by a most traditional patriarchy: the conservative society of late nineteenth- and early twentieth-century Sardinia. This is the situation of Marianna Sirca, the eponymous protagonist of Deledda's 1915 novel: a thirty-year-old unmarried and wealthy woman who desires a handsome, younger bandit — Simone Sole — and transgresses social taboos in order to get him.

In her Introduction to the volume, a reworking of portions of her 2002 book entitled *Grazia Deledda's Eternal Adolescents: The Pathology of Arrested Maturation*, Jan Kozma outlines some of these contradictions in Deledda's *oeuvre* in general and in *Marianna Sirca* in particular. Kozma's Introduction provides a brief biography of the author and then goes on to a mildly feminist reading of *Marianna Sirca*. Kozma regards this novel as the "clearly supportive public statement on the matter of women's rights" (13), that Deledda otherwise never made, and describes the protagonist as "a prototypically liberated woman [...] who cherishes and protects her own autonomy above all else" (18). It is in *Marianna Sirca*, Kozma effectively argues in her Introduction, that Deledda's feminism resounds most intensely.

Jan Kozma has translated Deledda's novel literally, but with grace as well as accuracy. The translation well renders Deledda's characteristically dreamlike atmosphere, and the poetic connections the Sardinian author establishes between the human and the natural world: Marianna "sat in the shadows and every now and then looked at the new moon that was setting slowly like an eye half-closed from passion. And in thinking about her secret, she had something of the lunar sweetness in her own eyes" (66). Kozma's text reproduces the exact language with which Deledda integrates old traditions and superstitions with the more modern times in which she herself lived, her literary emphasis on transgression of ancestral laws, and the intense lyricism of her style: Simone "had stolen her peace, her pride, like lambs rustled from the sheepfold" (83). Kozma has also provided useful endnotes with concise explanations about the many places, animals, plants, items of clothing, foods, and religious and cultural customs that would be unfamiliar to most English speakers.

My one regret about this book is its price — forty-one dollars and fifty cents for a book that's one hundred and seventy pages — and, therefore, its availability; by contrast, the Italian edition of *Marianna Sirca* available on Internet Bookshop costs five euros. Kozma's translation of Deledda's novel is a nice book that might appeal to a large variety

of readers; yet, being addressed by an academic press to an academic audience, it is likely, alas, to have few readers beyond those who frequent academic libraries. Even for courses of Italian literature or women writers in translation, the cost would be quite a financial burden to place on our students. This is really too bad, because Jan Kozma's translation of *Marianna Sirca* is a thoroughly legible story that readers of popular literature — romance novels, for example — would very much enjoy.

Still, English-language readers as well as Italianists should be glad to have this translation available — though not everyone can buy the book, it can be borrowed from the library, and placed on course reserves.

Cristina Mazzoni, *University of Vermont*

Giorgio Agamben, *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*. Vicenza: Neri Pozza, 2007. Pp. 333.

Il Regno e la Gloria prosegue l'ambizioso progetto inaugurato da Agamben con *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita* (Torino: Einaudi, 1995): ripensare, mediante un'indagine genealogica, le categorie della vita, del potere e della sovranità; scoprire, dietro l'apparente solidità del linguaggio, delle "soglie d'indistinzione" fra i concetti religiosi, filosofici ed estetici. Lo strumento privilegiato per svolgere questa indagine è la riattivazione della pluralità di matrici linguistico-religiose sepolte nel corpo della tradizione culturale occidentale. L'apparente unità dottrinale dell'Occidente si rifrange in un caleidoscopio di tendenze — greccità, ebraismo, cristianesimo — che, come uno specchio frantumato, restituisce un'immagine deformata della storia delle idee.

Il Regno e la Gloria è un libro-esperienza, orchestrato secondo una forma del pensiero. Ciò che conta per Agamben è lasciarsi alle spalle la distinzione fra testo e ricezione, fra intenzione comunicativa e interpretazione, facendo convergere scrittura e lettura in un'unica esperienza di linguaggio che procede attraverso l'accumulo di forme brevi, sentenze e commenti, apologhi ed enigmi, puri cristalli di trasmissibilità. E poiché l'obiettivo finale è il recupero, all'interno delle categorie filosofiche, della mistica ebraica, della tradizione cabbalistica e messianica, non stupisce che siano dei "misteri" e degli "arcani" i nuclei di esperienza attorno a cui si avvolge la prosa di questo libro.

L'"arcano centrale" de *Il Regno e la Gloria* è l'economia, "il più intimo mistero di Dio" (275). Riconducendo l'economia al significato aristotelico del termine, *oikonomia*, Agamben guadagna un punto di vista privilegiato sulla modernità. L'*oikonomia* rappresenta una dimensione non-politica, riferita all'amministrazione domestica. In quanto tale, essa si sottrae a norme e leggi e si dispiega attraverso una distribuzione "anarchica" e puramente pratica dei fini. L'evento capitale della storia politica dell'Occidente è costituito per Agamben dall'inserimento, all'interno della dottrina cristiana della Trinità, della nozione di *oikonomia*. Il *deus otiosus* e il *deus actuosus*, tenuti rigorosamente separati dallo gnosticismo e dal giudaismo, transitano incessantemente l'uno nell'altro. Gloria e *oikonomia*, teologia politica e teologia economica, sovranità e governo diventano solidali. La "macchina governamentale" delle democrazie occidentali non farà che ripetere questa "struttura bipolare" della gloria e dell'*oikonomia*.

"Governamentalità" (*gouvernementalité*) è un termine ripreso dalla riflessione dell'ultimo Michel Foucault. Innestando la propria indagine su quella di Foucault, Agamben si dedica ad un'archeologia teologica della governamentalità: da quali saperi

essa trae il proprio vocabolario, le proprie strutture? La risposta è tutta interna alla storia religiosa: il dispositivo dottrinale elaborato dalla teologia cristiana, per risolvere l'antitesi gnostica fra un Dio estraneo al mondo e un demiurgo creatore, raccoglie in un unico paradigma i concetti di gloria e di *oikonomia*. La maestà di Dio e la sua attività non possono restare divisi. Ma poiché la Gloria rimanda alla sovranità ed in ultima istanza alla trascendenza divina, mentre l'*oikonomia* rappresenta una figura "gestionale e non-epistemica" (81), la tradizione patristica consegna in eredità al mondo occidentale una costruzione bicefala ed instabile, che darà origine ad una macchina governamentale bipolare. L'errore principale del pensiero politico moderno, imputato da Agamben sia a Rousseau che al liberalismo, è di aver rimosso l'imbricazione cristiana di politica ed economia, di sovranità e governo. È necessaria pertanto una decostruzione della loro contrapposizione, che recuperi genealogicamente l'indistinzione teologica fra politica ed economica.

Nella raccolta di saggi intitolata *Profanazioni* (Roma: Nottetempo, 2005), Agamben contrappone la "secolarizzazione" alla "profanazione": nel primo caso i concetti teologici vengono spostati nel lessico mondano, lasciandone però intatto il potere; nel secondo il sacro, ovvero ciò che è stato separato per mezzo di dispositivi teologici, perde la propria aura e viene riconsegnato all'uso, a nuove forme viventi. Profanare significa prendere posto nel paradigma del sacro, accettare il presupposto che vi siano dei nuclei reali d'invulnerabilità. Mentre la secolarizzazione rimanda all'esercizio del potere, la profanazione ne disattiva i meccanismi, poiché neutralizza e al contempo si appropria creativamente di ciò che è realmente separato.

Ne *Il Regno e la Gloria* Agamben non tradisce questa distinzione fra secolarizzazione e profanazione, ma ritrova un potenziale profanatorio anche all'interno dei paradigmi storiografici dominati dall'impiego del concetto di secolarizzazione. Ricodificato in senso profanatorio, il termine secolarizzazione innesca un corto-circuito fra il profano e il sacro, fra l'economia capitalistica e l'*oikonomia* trinitaria. Il lessico della secolarizzazione si libera di ogni connotazione negativa e diviene una "segnatura", un "indice segreto" (16) che marca, eccede e disloca i concetti, rimandandoli strategicamente a codici interpretativi nascosti e a tempi storici non comunicanti. L'orientamento archeologico di Foucault è scagliato lungo una linea di fuga vertiginosa, che conduce sino alla patristica, alle dossologie, alle acclamazioni liturgiche e alle innodie angeliche. La vasta letteratura dedicata alle acclamazioni liturgiche e al dogma trinitario diventa un "laboratorio privilegiato per osservare il funzionamento e l'articolazione [...] della macchina governamentale" (9).

Un primo effetto di questa torsione del progetto foucaultiano è la perdita della connessione fra *pouvoir* e *savoir*. Agamben abbandona il terreno delle pratiche e delle istituzioni, privilegiando la storia delle idee. Inoltre, il triangolo tracciato da Foucault fra sovranità, disciplina e governo è ridisegnato da Agamben come una retta, l'asse sovranità-governo. Agamben assorbe la governamentalità nella sovranità, deducendo la prima dalla seconda. È la gloria "l'arcano centrale del potere" (10).

L'infedeltà nei confronti di Foucault non si mostra tanto sul piano metodologico quanto su quello speculativo: introducendo l'*oikonomia* nella purezza teologica della sovranità, Agamben mette in risonanza la gloria divina con pratiche liturgiche storicamente localizzate. Non c'è gloria senza acclamazione, così come non c'è democrazia senza la forma mediatica dell'immagine. Ma anche questa prima soglia della

decostruzione della trascendenza del potere divino si riequilibra intorno alla “figura abbagliante della gloria” (253).

La macchina governamentale dell’Occidente è prigioniera della commutabilità di economia e politica, di potere e governo del mondo. Questa architettura teologico-politica si fonda tuttavia su un “centro inoperoso dell’umano” (274) che è la gloria stessa: “Il vuoto è la figura sovrana della gloria” (268). La gloria ricomponne sovranità ed economia, ma “dividendo incessantemente ciò che deve congiungere e ricongiungendo ogni volta ciò che deve restare diviso” (232). In quanto luogo di transito, la gloria del Dio cristiano è una casella vuota. L’inoperosità della gloria e la maestà di Dio si traducono, senza apporti economici, nell’iconografia imperiale del trono vuoto, il simbolo principale della regalità. Regno e governo comunicano occupando a turno l’indifferente sovranità del potere divino.

Per Agamben soltanto un’esperienza linguistica può inceppare il motore dell’*oikonomia* teologica, interrompendo la commutazione di sovranità ed economia. Ma a tale scopo è necessaria una “operazione messianica” (272) condotta all’interno del pensiero filosofico. L’obiettivo più ampio di Agamben è di contaminare le categorie del pensiero cristiano con quelle della tradizione mistico-cabbalistica. Di qui la ripresa di temi spinozisti e del messianismo di Benjamin, oltre che la rilettura, condotta sulla scia degli studi di Jacob Taubes, della *Lettera ai Romani* di Paolo.

Il cristianesimo trae origine dall’eliminazione dell’escatologia concreta, beneficia della “paralisi escatologica” (19). Per contrastare questa teologia della storia, di cui si alimenta la politica occidentale, Agamben riattiva il messianismo ebraico. Dal momento che il pensiero giudaico non introduce nella divinità le figure dell’azione e del governo, proprie dell’*oikonomia* trinitaria, esso è in grado di svolgere un compito messianico. L’ebraismo si rivolge all’inoperosità di Dio senza sottometterla alla storicità governamentale del mondo (180). Se il mistero dell’economia è la gloria, il “mistero inenarrabile” nascosto dalla luce abbagliante della gloria è la divina inoperosità.

Ma in che cosa consiste l’“inoperosità salvifica”? La risposta a questa domanda è un’esperienza: l’esperienza dell’inoperosità stessa, la “speciale qualità della vita nel tempo messianico” (271), che Agamben associa alla *vita contemplativa* teorizzata da Hannah Arendt. Il compito del pensiero è di elaborare una forma linguistica che inceppi l’*oikonomia* teologica, interrompendo la commutazione di sovranità ed economia. In definitiva, la politica si trasforma per Agamben in un’estetica della scrittura capace di accedere al territorio dell’inoperosità. Si comprende da questo punto di vista la centralità che assumono la nozione di potenza e la pratica letteraria. L’operazione profanatoria coincide con l’uso mistico-letterario della parola. Ogni vera politica è politica del pensiero, un’esperienza di pensiero come esperienza della parola: *qabbalah* e poesia.

Federico Luisetti, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Brief Notices 2007. By Anne Tordi.

***The Inferno of Dante Alighieri.* Trans. Seth Zimmerman. New York: iUniverse, 2003. Pp. 250.**

As stated in the preface, "this volume is a response to the demand from readers of the website, *The Inferno of Dante Alighieri*." It contains an introduction (xi-xvii), a diagram of *Inferno* (xix), and an English translation of the 34 *canti* with notes and commentary. The volume concludes with a chronology of Dante's life and time (241-42) and a brief article, "Triple-rhyming in the *Inferno*: Is It Worth the Torture?" (243-50).

L'Alighieri. Rassegna dantesca: 28 n.s. (luglio-dicembre 2006). Ravenna: Longo Editore, 2007. Pp. 181.

The current volume contains the following articles: "Perché 'il modo ancor m'offende': riflessioni sul peccato di Paolo e Francesca" by Sebastiano Valerio (5-14); "L'irradiazione intratestuale di *Inferno* 5" by Domenico Cofano (15-24); "Petrarca e Boccaccio lettori del canto 5 dell'*Inferno*" by Michelangelo Picone (25-40); "Quattro idee sul pensiero politico di Dante Alighieri" by Ruedi Imbach (41-54); "Estravaganza dantesca e gusto di copista nel codice escorialense" by Roberta Capelli (55-76); "Dentro l'officina di ser Nardo da Barberino" by Sandro Bertelli (77-90); "S. Benedetto e il modello di lettura della *Commedia: Paradiso* 22" by Elena Landoni (91-112); "La *Vita nova*: testo elegiaco? Una nuova proposta" by Selene Sarteschi (113-28); "Parole di Dante: 'fiumana'" by Luigi Peirone and Giuseppe Mazzanti (129-36); "Per una rilettura della canzone 'Folli pensieri e vanità di core'" by Matteo Veronesi (137-58). The issue concludes with a short section of book reviews.

Fabio Moliterni. *Poesia e pensiero nell'opera di Giorgio Caproni e di Vittorio Sereni.* Lecce: Pensa Multimedia, 2002. Pp. 243.

This book, dedicated to a discussion of the two poets, Giorgio Caproni and Vittorio Sereni, is divided into two parts. In the first part, there are two chapters: "Due poeti e una 'generazione complessa'" (11-45), and "Continuità e/o discontinuità" (46-121). The second part contains four chapters: "Forma e sapere *tragico* nel luogo della lirica" (123-63); "Il tempo" (164-82); "La morte" (183-208); "Il linguaggio" (209-23). Notes follow (224-37) and an index (239-43).

Anthony Valerio. *Toni Cade Bambara's One Sicilian Night. A Memoir.* New York: Bordighera, 2007. Pp. 87.

Valerio has written both fiction and non-fiction about Italian Americans and Brooklyn, New York. He has taught creative writing and has worked with PEN's Prison Writing Committee. Among his other titles are *The Mediterranean Runs Through Brooklyn* (1981), *BART: A Life of A. Bartlett Giamatti* (1991), and *Anita Garibaldi, A Biography* (2000).

Giuseppe Fontanelli. *In azzurro puro. La poesia di Luigi Fontanella.* Messina: Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2004. Pp. 195.

The chapters in this book about Fontanella (b. 1943) are: "L'ardua manovra" (7-71); "Oltre l'ossessione visiva" (72-101); "Il canto rarefatto" (102-26); "La storia e il sogno" (126-53); and "La nostalgia del lago" (154-83). The volume concludes with a

560 "Italian Bookshelf." *Annali d'italianistica* 25 (2007)

bibliography of Fontanella's poetry, novels, translations, and essays, as well as writings about him (185-91).

Mario Moroni. *Icarus' Land*. Trans. and ed. Emanuel di Pasquale. Faloppio (Co): LietoColle, 2006. Pp. 77. DVD "Reflections on Icarus' Land."

This volume contains a collection of poems by Moroni (b. 1955), with facing-page translations into English by di Pasquale. Some of the poems included, such as "Il luogo segreto," "Agosto," "Gioventù," and "Il pastore in transito," are from *Tutto questo* (2002). The remaining 3 poems are previously unpublished: "L'ora della sosta," "Otto movimenti per la vita (a mio figlio Jacopo)," and "Fine del viaggio."

***Esperienze letterarie* 32.2 (2007). Ed. Marco Santoro. Pp. 160.**

The articles in this journal are: "Momenti autobiografici e definizioni della *Commedia*," by Achille Tartaro (3-20); "Il lettore e il silenzio dell'opera. L'umorismo di Carlo Dossi al vaglio di Vittorio Pica," by Alessandro Gaudio (21-34); and "Calvino o della rassegnazione difficile," by Amelia Nigro (35-58). Brief essays in *Note* and *Testimonianze* include Luigi Peirone's "Parole di Dante: *malestruo*" (59-62); Luca Alvino's "La funzione strutturale del personaggio di Ermione nella storia di *Alcyone*" (63-72); Dario Pontuale's "Italo Svevo — Fernando Pessoa: inaspettate similitudini a confronto" (73-78); Fabrizio Scrivano's "Raccontare la scrittura. Italo Calvino e *Il cavaliere inesistente*" (79-98); Aurelio Benevento's "Il mare non bagna Napoli." Anna Maria Ortese e gli amici di Napoli" (99-112); and Nicola Longo's "Delle opere di un intellettuale appassionato: Bruno Traversetti" (113-20). The issue concludes with book reviews and brief notices (121-60).

Antonio Vitti, ed. *La scuola italiana di Middlebury (1996-2005). Passione, didattica, pratica*. Pesaro: Metauro, 2005. Pp. 574.

This collection of essays seeks to re-create the "atmosfera che si è vissuta [...] alla sessione estiva della scuola italiana di Middlebury," in the words of Vitti in the preface. The articles cover Italian history, literature, linguistics, culture, as well as the history of the school. Some of the essayists include Augusto Matri ("La scuola dall'inizio al 1995" 17-24); Riccardo Campa ("Il percorso storico della cultura italiana" 125-42); Diana Luele-Colilli ("L'insegnamento dell'italiano al livello postlaurea: alcune strategie" 221-32); Dacia Maraini ("Il mio modo di scrivere" 293-300); Anthony Mollica ("Indovina indovinello: l'enigma e l'indovinello nella glottodidattica" 313-30); Giuseppe Tornatore ("Come nascono i miei film" 497-510).

George Guida. *Low Italian Poems*. New York: Bordighera, 2006. Pp. 98.

This collection of poems in English is by Guida, author of *The Peasant and the Pen: Men, Enterprise and the Recovery of Culture in Italian American Narrative*. Some of the titles in this volume are: "I'm Through Being Italian," "Garibaldi's House," "The Last Italian American Poetry Reading," "A Fondness for Absent Flowers," "Why Italians Will Save the World," and "Zen Italian."

Laura Soave. *Webster's New World 575+ Italian Verbs*. Hoboken (NJ): Wiley, 2006. Pp. 709.

After a brief introduction (1-4), the volume opens with a verb usage review covering regular and irregular verbs and the usage of moods and tenses (5-58). The section of verb charts contains 575 fully conjugated verbs in alphabetical order, one verb per page, complete with example Italian sentences, translated into English (59-633). An appendix of over 1500 additional verbs follows (635-72); each of these verbs is referred to the chart of a similarly conjugated verb. Another appendix lists irregular verb forms (which may be difficult to associate with their infinitives) and their infinitives (673-79). A final appendix lists verbs used with prepositions (681-82). The volume concludes with an English-Italian verb index (683-709).

***La poésie politique dans l'Italie médiévale. Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne* 11 (October 2005). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2005. Pp. 381.**

Following the "Avant-propos" (7-16), the volume contains these articles: "Le désastre de Montaperti chez Guittone d'Arezzo" by Cécile Le Lay (17-46); "Espoirs gibelins au lendemain de Bénévent: les tensions politiques florentines (1267-1275 environ)" by Anne Robin (47-86); "Thèmes moraux et politiques chez quelques poètes florentins pré-stilnovistes: une hypothèse de recherche" by Johannes Bartuschat (87-104); "Une chronique poétique: le 'Sirventès des Lambertazzi et des Geremei'" by Mathias Schonbrun (105-32); "Dante: '...et dirai la valeur...' Un tournant politique" by Marina Marietti (133-76); "Deux poètes juges et témoins de la bataille de Montecatini (1315)" by Claude Perrus (177-214); "La poésie politique de Cino da Pistoia" by Sabrina Ferrara (215-56); "La guerre des Huit Saints: Sacchetti et la transition humaniste" by Marina Gagliano (257-90); "Tyrannie et liberté chez Simone Serdini" by Donatella Bisconti (291-326); "Du religieux au politique: la *sacra rappresentazione* chez Antonia et Bernardo Pulci" by Sophie Stallini (327-77). The volume concludes with a table of texts and translations cited (378-79).

Alessandro Carrera. *La stella del mattino e della sera*. Roma: Il Filo, 2006. Pp. 125.

In this volume by Carrera, who directs the program in Italian studies at the University of Houston, are the following poems: "Di che si tratta" (11-12); "La stirpe di Narciso. Fantasia sopra l'immagine e il riflesso" (13-23); "La sequenza del ginkgo" (24-30); "Gli Argonauti attraccano al porto di New York" (31-40); "La stella del mattino e della sera" (41-70); "Schegge sul muro. Intercalate da una seduzione" (71-78); "Bravo mondo nuovo" (79-94); "Suite per Victoria" (95-106); "La ricerca della visione" (107-14). The volume concludes with a section of notes (115-24) and bibliography (124-25).

Grace Cavalieri. *Water on the Sun / Acqua sul sole: Poems*. Trans. Maria Enrico. New York: Bordighera, 2006. Pp. 99.

Grace Cavalieri, who conducts poetry workshops, is the author of books and plays, and is the host of "The Poet and the Poem," broadcast from the Library of Congress. Some of the titles in this volume of poetry with facing-page translations are: "Language Lesson," "To the Old Wine of Memory," "Horizon's Cage," "Tarot Card IX: Temperance," "Helpmates," "The Long Night," and "Creature Comforts."

Luigi Martellini. *Selected Poems 1964-1987*. Trans. Sara De Angelis. Introd. Vincenzo De Caprio. Stony Brook (NY): Gradiva Publications, 2006. Pp. 123.

Luigi Martellini is a poet and literary critic living in Fermo. He is also the author of book-length studies on Pasolini and Malaparte, and a selection of his essays on a variety of authors was published in *Modelli, strutture, simboli* (1986). Some of the poems in this bilingual collection are: "Notti," "Ulisse," "Sul terrazzo," "Masserie," "Vuoto d'aria," "Taccuino di viaggio," and "Poseidonis."

Emanuel Carnevali. *Furnished Rooms*. Ed. and Afterword Dennis Barone. New York: Bordighera, 2006. Pp. 102.

Carnevali was born in Florence in 1898, came to America at the age of 16, and died in Bazzano in 1941 or 1942. The volume begins with Barone's introduction, "The Book of Job Junior" (1-14). The poems in this collection (15-85) are written in English and include, among others: "Hope," "Russian Barcarolle," "Interior," "The Return," and "Sorrow's Headquarters." The Afterword, "A Man Must Yell If He Wants to be Heard" (87-100), concludes the volume.

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

The editor's opening essay, entitled "Il terzo novecento / The New Italian Poetry" (6-45), contains brief biographies of all the poets collected in this bilingual volume. A partial list of the poets in this volume includes: Valentino Zeichen, Mariella Bettarini, Cesare Viviani, Umberto Fiori, Giovanna Sicari, Plinio Perilli, Antonella Anedda, Valerio Magrelli, and Claudio Damiani (48-209). The volume concludes with a brief note about the editor and the translator (211).

***Studi d'italianistica nell'Africa australe / Italian Studies in Southern Africa* 20.1 (2007). Pp. 97.**

This issue contains a brief unpublished text by Massimo Maggiari, "Il respiro della rosa quando la poesia genera sapienza," and the poem "Dal monte Marcello. Al sacro golfo degli Dei. Una visione," with English translation by Jorge Marbán (1-9); articles by Nelia Cacace Saxby ("Zagonara e Anghiari nella poesia politica del primo quattrocento toscano" 10-20); Frederick Hale ("Agapeist Ethics in Giovanni Papini's *Storia di Cristo*" 21-41); and Grazia Sumeli Weinberg ("L'isola di Demetra e il destino di Kore nella poesia di Dacia Maraini" 42-61). The section "Notes and Gleanings / Note e curiosità" includes Grazia Sotis's "La poesia di Massimo Maggiari" (62-78). The volume concludes with book reviews (79-87) and a section on books received (88).

Fabio Moliterni. *Roberto Roversi. Un'idea di letteratura*. Modugno (Bari): Edizioni dal Sud, 2003. Pp. 237.

Following the introduction (11-14), the volume consists of three chapters entitled: "L'officina di Roversi" (15-76); "Verifica dei linguaggi" (77-134); and "Dal cuore dell'inferno" (135-210). An interview with Roberto Roversi, "Una matita e un pezzo di carta," follows (211-20). The volume concludes with bibliographical sections, an index, and other reference material (221-37).

Allen Mandelbaum. *Le porte di eucalipto. Poesie scelte*. Ed. and trans. Alessandro Carrera. Milano: Medusa, 2007. Pp. 185.

This volume of poetry contains selections from *Journeyman / Artigiano* (14-47); from *Chelmaxioms. Le massime, gli assiomi e i massimi della città di Chelm* (48-95); from *Il savantasse di Montparnasse* (96-128); and from *Humanistan (Poesie nuove)* (128-150). The volume closes with a section of notes on the poems (151-63); a brief essay, "Le metamorfosi della memoria. Sulla poesia di Allen Mandelbaum," by Carrera (163-76); a note on the translation (177-82), and a bio-bibliographical note (183-85).

Giuseppe Antonio Camerino. *Dall'età dell'Arcadia al "Conciliatore." Aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*. Napoli: Liguori, 2006. Pp. 251.

Following a bibliographical note and preface (ix-xiv), this volume contains nine chapters: "Gusto letterario e teatrale da Gravina a Metastasio" (1-28); "Fondazione di una cultura neoclassica e altri aspetti nelle *Lettere bavare* di Gian Lodovico Bianconi" (29-54); "Parini e Pope. Traduzione e invenzione" (55-92); "Monti, Tasso e un frammento di traduzione da Goethe" (93-114); "*Una maniera che la pittura mal sa ricopiare*. Bertola e il gusto letterario dell'ultimo Settecento" (115-32); "L'Alfieri di Schlegel. Una polemica pregiudiziale" (133-48); "Innesti alfieriani riconvertiti in funzione patetica. *Arminio* di Ippolito Pindemonte" (149-74); "L'infelicità e motivi affini nell'elaborazione dell'*Ortis*" (175-202); "*Il Conciliatore* e la cultura letteraria tedesca" (203-42). The volume concludes with an index (243-51).

Mario Marti. *Salento, quarto tempo*. Galatina (Le): Edizioni Panico, 2007. Pp. 204.

The table of contents in this book by the founder and editor of the twenty-volume *Biblioteca salentina di cultura* includes three sections: "Personaggi" (11-94); "Occasioni" (95-148); and "Nodi d'affetto" (149-94). The volume concludes with a bibliographical note, an author's note, and an index (195-204).