

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, AND NINETEENTH CENTURIES

Vincenzo Ampolo. *Tra politica e Letteratura*. Tomo 2. A cura di Antonio Lucio Giannone. Collana "Cultura e Storia". Lecce: Edizioni Panico, 2006. Pp. 175.

Il volume di saggi a carattere critico-celebrativo, dal titolo *Vincenzo Ampolo. Tra politica e Letteratura* (tomo II), curato da Antonio Lucio Giannone, è l'esito di un convegno di studi tenutosi a Surbo (Lecce) nel 2004, in occasione del centenario della morte di questo poeta ed intellettuale pugliese (1844-1904) impegnato nella vita culturale e politica della sua area d'origine, il Salento. La silloge comprende otto analisi incentrate su diversi periodi ed aspetti dell'attività di Ampolo, dalla formazione napoletana tra il 1864 e il 1871, che precede la lunga attività di poeta e intellettuale nella sua cittadina, alla fase matura, segnata da un "pessimismo intimistico", istigatore dei carmi *Sotto un olmo* (1899), *Ricordi e pensieri* (1900), *Mistero e ragione* (1903), *La torre dei Caldei* (1904), composti successivamente alla morte della sorella Lucia e al peggiorare delle condizioni di salute dell'autore. Nell'ambito della poesia minore della seconda metà dell'Ottocento italiano, gli studiosi Donato Valli, Elena Maglio, Daniele Capone, Alessandro La porta, Mario Proto, Mario Marti, chiamati a commentare il valore letterario dell'opera poetica e saggistica di Ampolo quale testimonianza storica e culturale dell'epoca – convengono nel distinguere due fasi nel pensiero laico-progressista dell'autore e sottolineano unitamente sia l'inscindibile partecipazione dell'ideologia politica all'ispirazione squisitamente lirica, sia i nessi che la sua opera evidenzia tra cultura nazionale e letteratura a carattere regionalistico.

Nella prima fase, che vede Ampolo impegnato in un'intensa attività giornalistica militante presso le testate salentine "Pungiglione" e "Progresso", il curatore e i critici del volume evincono la volontà di sperimentare nuove tecniche e registri espressivi sia nell'ambito della poesia civile dai temi patriottico-risorgimentali e dal carattere marcatamente didascalico, sia in quello della lirica sentimentale, compitamente classica, non priva di un'originale vena satirica — *Macchiette* (1891), e *Sogni e tramonti* (1891). Nella seconda fase, l'originaria tensione civile di Ampolo, sorretta in gioventù da ideali libertari ed anticlericali, unitamente ad una salda avversione contro ogni dispotismo borbonico, lascia il passo all'arezza e alla disillusione che le speranze risorgimentali potessero mai tradursi, nella realtà del paese, in una duratura e dignitosa stabilità politica, scevra da corruzione e compromessi.

Ampolo è ventenne allorché, caduto il regno di Francesco II di Borbone, re delle Due Sicilie ad opera dei garibaldini, il Salento si apre al programma risorgimentale, ottenendo autonomia locale il 20 maggio del 1865 con la concretizzazione amministrativa della provincia di Lecce. Fautore dell'idea progressista che l'arte e la cultura potessero sollevare il popolo ad ideali di

Annali d'italianistica 26 (2008). *Humanisms, Posthumanisms, and Neohumanisms*

libertà senza la necessità di una rivoluzione violenta, e facendosi promotore dell'impegno dell'intellettuale nella *res publica* (fu sindaco), Ampolo è qui presentato come un saggista con un notevole coraggio d'opinione, sostenitore del rigoglio culturale della sua regione in direzione progressista, altresì in opposizione ad ogni conciliazione dello Stato con le politiche egemoniche del Vaticano (nel 1888, nella rivista "Il Pungiglione", attacca l'enciclica di Leone VIII, *De humana libertate*, criticandone le manovre volte al mantenimento del potere temporale nei 25 anni del mal tollerato papato) e a favore di nuove alleanze con le monarchie progressiste d'Europa. A questo proposito, viene indicata da Valli la canzone "La lupa e l'orsa", forse scritta da Ampolo in occasione della visita in Italia di Guglielmo II, imperatore di Germania e Prussia, quale auspicabile sodalizio tra i due Stati per un "ridimensionamento del papato" (166).

Esplicativo, ai fini dell'individuazione dello spaccato epocale in cui opera Ampolo, il saggio di Mario Proto, "Scienza e letteratura nel Mezzogiorno post-unitario", dove s'illustra lo stato delle scienze nell'Italia meridionale *fin de siècle* a evidenziare il tipo di tensione che anima l'impegno di questo autore, collocandone l'opera su uno sfondo sociale ricco di fermenti culturali, che assorbiva voracemente le conquiste scientifiche, anche ad opera di un mediatore del Salento, lo scienziato Orazio Gabriele Costa.

Ugualmente valido il saggio di Elena Maglio, dal titolo "Tra idealità e realtà. La concezione della donna in Vincenzo Ampolo", che spiega come il modello gerarchico di società patriarcale ancora vigente alla svolta del secolo continuasse a giustificare l'ineguaglianza tra i generi, passando da teorie misogine, elaborate su base mitologica, a nuove teorie, elaborate su base genetica con l'ausilio delle nuove scoperte scientifiche. L'analisi sociologica che Maglio sviluppa intorno alle tematiche della poesia sentimentale di Ampolo deduce con acume e presenta con nitidezza le problematiche di genere relative alla borghesia di provincia meridionale.

Il volume è corredato da una serie di testi e documenti inediti, commentati da Donato Valli, che confermano il segno idealistico ed etico della poetica di Ampolo. La selezione è tratta da lettere e poesie manoscritte dell'autore, di cui gli ultimi tre sonetti propongono un'assimilazione autobiografica al prototipo del vate tradito dalla barbarie del mondo, il quale, prossimo alla morte, in un misantropico rifiuto del mondo che ha difeso ed amato, manifesta sconforto civile ed esistenziale tramite una poesia dai toni eroico-elegiaci, concepita sui modelli leopardiano e carducciano ("O tra i sogghigni di una gente ignara / sei morto, colla fronte ver l'Empiro / e col mantello nella forte mano"). Valli informa che la disillusione di Ampolo, le cui simpatie politiche rimanevano astrattamente legate al ritorno di una monarchia italiana, non fosse tanto determinata dal regime istituzionale da dare al governo, quanto dal vedere falliti gli ideali di una patria "nobile, unita e fortificata dai valori della tradizione" (163). La presenza di questa selezione antologica (si tratta di una trentina di

poesie di vario genere e struttura, dal sonetto all'ode) consente di apprezzare sia la versificazione arguta e classicheggiante ("Per la morte di Vittorio Emanuele II, Re d'Italia"), sia l'intensità politico-filosofica di Ampolo ("A Giordano Bruno", "Mouche: Ad Enrico Heine", "Quattro domande", "Ad un neocandidato"), schierato sul versante dei più accreditati valori della tradizione letteraria tardo-ottocentesca.

Malgrado i contenuti tematici dell'opera di Ampolo vengano ampiamente rivalutati e celebrati, in questo secondo tomo il punto che resta insufficientemente chiarito non è quello che stabilisce secondo quali criteri di storia della ricezione si sia determinata l'esclusione di Ampolo dai circoli letterari dell'epoca — che viene attribuita al fatale provincialismo del cenacolo di terra d'Otranto — e nemmeno quello che spiega quali canoni dominanti di poesia alta non siano stati soddisfatti da Ampolo, ma quello che tergiversa sulle caratteristiche formali intrinseche dell'opera poetica dello scrittore responsabili di averlo fatto ritenere a lungo un poeta minore. Non sono spiegate con la dovuta ampiezza critica, infatti, le peculiarità squisitamente testuali per le quali Ampolo non rientrò nell'Olimpo dei poeti del suo tempo: se sia stato per un eccesso di innovazione o per scarso impegno verso la ricerca di nuove modalità espressive.

Il volume ha tuttavia l'indiscusso merito testimoniale di contestualizzare in modo storiograficamente rigoroso la vita e le idee di Ampolo, seguendo il percorso intellettuale ed artistico di questa figura di poeta e prosatore del Salento nel corso del secondo ottocento — figura, ci viene detto, ingiustamente rimasta in ombra, la quale fu capace di coniugare con l'energia ideologica e morale tipiche dello spirito della migliore letteratura post-unitaria, l'afflato lirico con il fervore politico e civile sia in ambito regionale sia in quello nazionale.

Erminia Passannanti, *St Catherine's College, Oxford*

Guidubaldo Bonarelli. *Phyllis of Scyros*. Italice Press Dual-Language Poetry Series. Ed. and trans. Nicolas J. Perella. New York: Italice Press, 2007. Pp. 303.

The facing-text translation of this unjustly neglected 1605 play makes available in both Italian and English a text that, as Lisa Sampson has recently argued in her monograph *Pastoral Drama in Early Modern Italy. The Making of a New Genre* (London: Legenda, 2006), was "one of the most influential pastoral[s] both in Italy and outside" (203). While a facsimile of the 1607 edition was published in 2001 by Vecchiarelli, this is the first English translation since 1655, when Jonathan Sidman published his in London, as Nicolas Perella points out in his introduction (XXVI).

Perella is well qualified for the task at hand: he is the author of two articles on Giovan Battista Guarini's *Pastor fido* (one of two canonical precedents to *Phyllis*) and of a monograph on *Pastor fido*'s critical fortune, as well as the translator of *Pinocchio* and of two novels by Aldo Palazzeschi.

As Perella indicates in his introduction, *Phyllis* is similar to *Pastor fido* in that many love strands are interwoven and depend upon events that transpired prior to the staged occurrences (XVI). At the same time, it is close to Torquato Tasso's *Aminta* because events that take place concurrently are not performed on stage but are "narrated by the dramatis personae" (XVI). For this reason alone, structurally and rhetorically Bonarelli's play deserves much more critical attention than it has received.

In his introduction, Perella concentrates on textual aspects rather than on the performance-related elements of this drama. He mentions that Bonarelli wrote no chorus for his play, and hypothesizes that since it "was especially evocative of classical tragedy and would have suggested or necessitated a weightier and graver overall tone," *Phyllis*'s "generally lyric yet often rampant parodic mode" would have made a chorus redundant and inappropriate (XVII). He neglects to mention the other crucial structural feature missing from the play: the prologue. The latter served a number of purposes in early modern times, from setting the physical boundaries of the stage for the audience, to apprising the latter of the location of the events about to occur, to introducing characters and prior events. Prologues were still common at the beginning of the seventeenth century, and indeed they played a crucial ceremonial role in late sixteenth- and early seventeenth-century courtly entertainment for both pastorals and other genres.

Perella is careful to point out that "the play was probably performed or recited in 1605 in the new ducal theater at Ferrara" (XVI), but he does not integrate (or even refer to) the information that Sampson has brought to light in her monograph that presumably "*Filli* did not get beyond the dress rehearsal stage in 1607" (*Pastoral Drama in Early Modern Italy* 204). He also neglects to explain that by this time Ferrara was ruled directly by the Vatican; hence no duke was present and no "new ducal theater" could be built. (One was indeed designed and erected in an old ducal granary by the engineer and architect Giovan Battista Aleotti for the Accademia degli Intrepidi, for which *Phyllis* had been penned, as Sampson notes [203-04]). Perella's approach is far from rare, reflecting a long-standing and slowly eroding bias in Italian literary studies against the more fleeting, less text-driven genres associated with performance. Still, the importance of having *Phyllis* available makes any quibbles as to the critical approach superfluous.

Bonarelli's play is indeed very rich from the standpoint of its structure and its content. While it takes up Guarini's intertwined plots, it arranges scenes in a sequence that allows both readers and audience members to grasp the various points of view (for example, the juxtaposition of the third and fifth scenes of the first act in which, respectively, Celia recounts her emotions to her friend Clori

— who models the audience's and readers' reaction — and Niso unveils his love to his companion Aminta). *Phyllis* is also rich in explicit references to Tasso's pastoral, duly mentioned in Perella's endnotes.

In terms of its content, Sampson has already perceptively pointed out many of the issues that are specific to Bonarelli's play: Celia's simultaneous love for two shepherds; the political implications of setting the action on the island of Scyros, rather than in a distant and fabulous Arcadia; the extended exploration of shared and private religiosity. Still, *Phyllis* could yield additional precious insights into the culture of its times. For example, the setting of the plot on an Aegean island and the presence of a ruler from Thrace and of his representative, Oronte, would have elicited strong, if complex, reactions in contemporary readers and theatergoers. "Thracian" was often used as shorthand for "Turk," that is, a person from the Ottoman Empire, an enemy threatening the eastern borders of Europe as well as the Mediterranean coasts. The fact that "Oronte creates a sympathetic image of the Thracian ruler himself" (*Pastoral Drama in Early Modern Italy* 216) goes against what we normally believe to be contemporary expectations. A reconsideration of this text alongside many more forgotten ones in many genres would confirm Giovanni Ricci's conclusions in *Ossessione turca. In una retrovia cristiana dell'Europa moderna* (Bologna: il Mulino, 2002) concerning Ferrara between the fifteenth and the eighteenth centuries: "[...] i turchi [...] non erano un qualsiasi popolo infedele e nemico: erano insieme esterni e interni alla storia europea" (8), to wit, extraneous but necessary to any definition of self, culture, belonging. Given the current interest in Mediterranean Studies, Perella's translation comes at a propitious time; hopefully it will spur interest in a seldom studied, yet extremely rich, early seventeenth-century text.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

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

Il volume si compone di nove saggi, molti dei quali già pubblicati su riviste o in atti di convegni, che l'autore ha voluto riproporre dopo averli rimaneggiati e arricchiti con una serie di aggiunte di notevole rilievo. È molto esteso l'arco cronologico d'interesse: Camerino espone diverse riflessioni assai puntuali su vari aspetti della produzione letteraria italiana del Sette e Ottocento, sempre posti criticamente in relazione a fenomeni culturali di più ampio respiro europeo.

Nel primo saggio (*Gusto letterario e teatrale da Gravina a Metastasio*, pp. 1-28) l'autore propone alcune considerazioni sulla tragedia del Settecento e avanza la tesi, sorretta da argomentazioni ben circostanziate e documentate, che sul genere tragico si riversa l'impegno più generale di rinnovamento del gusto,

gusto che tenderà, in ogni caso, a prendere le mosse dall'antico: la categoria del tragico si configura così come una "scelta che investe in prospettiva una visione riformatrice globale del gusto letterario" (4).

Nel capitolo successivo (*Fondazione di una cultura neoclassica e altri aspetti nelle Lettere bavare di Gian Lodovico Bianconi*, 29-54) l'autore offre una lettura attenta delle lettere bianconiane: emerge così la fisionomia ben definita di un viaggiatore che, secondo l'ecclettica moda culturale del suo tempo, osserva le "particolarità della Baviera" (come si legge nel sottotitolo delle sue *Lettere*) da una prospettiva che vede nell'antico l'unico valido termine di confronto; i luoghi, le architetture tedesche di cui parla il Bianconi, appaiono quali colti pretesti su cui poter esercitare la propria vena erudita ed avallare i suoi termini estetici di gusto, rigidamente incentrati sul rapporto arte/natura, un tema quindi centrale dell'estetica neoclassica settecentesca.

Con il saggio dedicato al Bertola ("*Una maniera che la pittura mal sa ricopiare*". *Bertola e il gusto letterario dell'ultimo Settecento*, cap. 5, 115-32), l'autore torna ad affrontare i principi cardini dell'estetica neoclassica, misurati però sulla base delle considerazioni bertoliane che ruotano soprattutto attorno al concetto di *grazia*. Camerino riconosce all'opera del Bertola una specificità evidente che si individua soprattutto nel rapporto originale instaurato tra pittura e poesia. La pittura non è più statica o idealizzata, secondo la concezione neoclassica, ma diviene legata ad effetti patetici e fantastici. Se la natura resta per il Bertola elemento fondativo dell'espressione creativa, è non già nell'imitazione che si risolve l'atto artistico: la natura può essere trasformata attraverso l'arte, così che l'uomo può creare la natura stessa, e la sua opera sarà una componente "vera" della natura. Emerge quindi la figura di un letterato non ancora convertito all'estetica romantica del *sublime* e comunque distante dagli ideali estetici di bellezza neoclassica.

Uno dei saggi più densi dell'intero volume è quello dedicato a Parini (*Parini e Pope. Traduzione e reinvenzione*, cap. 3, 55-92). Camerino, valutando criticamente le affinità tra l'opera di Pope e quella del Parini, pone l'attenzione sul fatto inconfutabile che quasi sempre l'interesse degli studiosi si è rivolto alle corrispondenze fra il *Rape of the Lock* e il *Giorno* e che, quindi, sono stati trascurati dalla critica altri testi popiani, in particolare *An Essay on Man*. L'autore dimostra per la prima volta, fornendo un apparato ricchissimo di corrispondenze e di varie documentazioni, che Parini, leggendo, sicuramente in traduzione, il *Riccio rapito* e il *Saggio sull'uomo*, ha ritrovato importanti suggerimenti tematici e stilistici in entrambe le opere, pur così diverse, noncurante di fatto della differenza di genere tra i due scritti: proprio il *Saggio sull'uomo* diviene un modello centrale da cui il Parini del *Giorno* assimila nuclei tematici di notevole spessore.

Non meno rilevante è il saggio dedicato alla traduzione montiana del *Torquato Tasso* di Goethe (*Monti, Tasso e un frammento di traduzione da Goethe*, cap. 4, 93-113), una traduzione che è solo parziale e si limita alla parte

iniziale del lavoro goethiano. Dopo uno studio accurato di questo testo poco noto, Camerino può affermare che l'approccio del Monti al testo goethiano non coglie la sostanza del dramma ma è volto verso la resa di un "quadro di intonazione arcadica e pastorale" (102): assistiamo così a veri e propri mutamenti di senso rispetto al testo d'origine o ad aggiunte di vario tono sempre volte ad aggraziare in forme idillico-pastorale (spesso attraverso l'uso di una sovrabbondante aggettivazione) gli elementi del testo di Goethe. Tutto questo rende il *Tasso* montiano "un'ulteriore esercitazione letteraria; anzi, di lingua letteraria" (110).

Il problema della fortuna alfieriana nel panorama europeo è discusso nel sesto capitolo (*L'Alfieri di Schlegel. Una polemica pregiudiziale*, 133-48). Lettura propedeutica ad un tale discorso critico restano le *Vorlesungen* di Schlegel tradotte in italiano da Giovanni Gherardini, le cui *Note* sono giustamente lette da Camerino come esempio di critica militante in senso più moderno. Gherardini divulgherà tutte le pregiudiziali romantiche schlegeliane che si rifletteranno nella maggiore critica romantica italiana. L'autore del saggio passa in rassegna le tesi di Schlegel che investono l'opera tassiana, e si sofferma soprattutto sulle considerazioni del filosofo tedesco in ordine al verso dell'Alfieri, sostenendo che Schlegel, col suo giudizio sostanzialmente negativo, non ha minimamente saputo cogliere il grande sforzo con cui il poeta astigiano forgia il suo verso "inedito" che esprime passioni tragiche, un verso in cui è inutile ricercare quel ritmo melico di cui Schlegel avverte tanto la mancanza. Ne consegue, per queste come per altre ragioni che Camerino argomenta in maniera rigorosa, che il giudizio di Schlegel è tanto severo quanto inverosimile.

Sarà il Pindemonte di *Arminio* (cap. 7, *Innesti alfieriani riconvertiti in funzione patetica. Arminio di Ippolito Pindemonte*, 149-74) ad introdurre il motivo della compassione, di contro ad un Alfieri che non persegue mai il patetico, e a teorizzare il principio del pianto catartico come elemento indispensabile al diletto di ogni essere umano: proprio nell'*Arminio*, come Camerino nota e dimostra attraverso una densa successione di corrispondenze, Pindemonte cerca di congiungere il modello alfieriano al gusto patetico del Maffei (il riferimento principale è alla *Merope*).

Anche il saggio successivo (cap. 8, *L'infelicità e motivi affini nell'elaborazione dell'Ortis*, 175-202) è un lavoro di intertestualità: lo studio delle varianti nelle diverse edizioni dell'opera foscoliana consente a Camerino di aprire ampie digressioni sulle varie declinazioni, all'interno dell'opera nel suo divenire, del *motivo* dell'infelicità, e questo grazie all'esame di varianti di natura stilistica e lessicale nonché all'individuazione di richiami intertestuali alle tragedie alfieriane.

Il volume si chiude con un capitolo di notevole importanza dedicato al *Conciliatore* (*Il Conciliatore e la cultura letteraria tedesca*, 203-41): la tesi sostenuta in questo capitolo, dimostrata da Camerino che adduce solide argomentazioni e puntuali riferimenti testuali, è che le basi ideologiche sottese

alle teorie estetico-letterarie di cui “Il Conciliatore” si faceva portavoce, debbano tutto alle riflessioni estetico-filosofiche di Bouterwek, autore che Berchet recensirà proprio sulle pagine del “foglio azzurro”: l’attenzione dei maggiori letterati del “Conciliatore” sarà costantemente rivolta, come ricordato dall’autore, verso la moderna cultura letteraria di lingua tedesca, una cultura di pertinenza che non è un mero termine di confronto bensì costituisce l’essenza stessa dell’ideologia romantica che trova nell’importante periodico milanese un proficuo terreno di confronto.

Pierandrea De Lorenzo, *Università del Salento*

Romano Luperini, ed. *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*. San Cesario di Lecce: Piero Manni, 2007. Pp. 151.

I cinque saggi collazionati nella presente raccolta, curata da Romano Luperini, offrono una stimolante analisi critica condotta da studiosi di rilievo nel campo della narrativa, della cinematografia e del giornalismo italiano, impegnati a rinnovare il dibattito sul controverso rapporto di adesione ed autonomia intercorso fra gli esponenti del naturalismo e del verismo. Se le teorizzazioni estetiche hanno tratto origine, a suo tempo, dal tentativo di mediazione formale operata dagli scrittori italiani con l’intento di rimarcare la fisionomia tutt’altro che epigonale della narrativa verista verso la scrittura francese, lo sguardo critico dei saggisti che convergono nella silloge in una prospettiva comune, propone invece un quadro di valutazione che dischiude la visione ad un orizzonte europeo più vasto.

A dare avvio alla discussione è il saggio di Luperini, “Flaubert, Verga e il 1848” (7-22), in cui l’autore propone un raffronto fra due opere maggiori del movimento naturalista e del *pendant* verista in Italia. Se nella propria memoria poetica Verga esprime non di rado le sue riserve verso lo scrittore francese, Luperini si impegna a ridurre le discrepanze ideologiche fra i due letterati individuandone gli aspetti concomitanti. La “scissione fra mondo dell’io e mondo dei rapporti sociali” (7) che l’autore sottopone al proprio rigore interpretativo ne *l’Éducation sentimentale* si ripropone nell’isolamento e abbandono in cui versa don Gesualdo nel ben noto romanzo verghiano. Ad entrambi gli scrittori va attribuito il merito di avere intuito i primi sintomi di un’incombente precarietà del soggetto, ed è in tale discordanza fra “esistenza sociale ed esistenza interiore” (19) che Luperini intravede in ultima istanza gli attributi del romanzo moderno.

Nelle pagine successive Federica Veglia sottopone all’acribia della propria indagine il carteggio di Verga, di cui mostra possedere un’ampia conoscenza, comprovata tra l’altro da numerosi suoi studi sul medesimo autore. Nel presente saggio, dal titolo indicativo di “Il ‘maestro’ e il discepolo: su alcune immagini di Zola nell’epistolario di Verga” (23-53), Veglia ricostruisce il giudizio dello

scrittore catanese nei riguardi della figura più autorevole del naturalismo francese attraverso un esame minuzioso e scandagliato della corrispondenza intrattenuta sullo sfondo del dibattito estetico e letterario che si svolgeva in quegli anni.

Pur non smentendo l'impegno, sin dall'interpretazione canonica del Russo, di sottolineare l'autonomia della letteratura verista nei confronti delle teorie naturaliste, dall'indagine di Veglia emerge la figura di un Verga assiduamente impegnato a preservare un equilibrio fra l'ammirazione nutrita per Zola e "il tentativo di [...] affermare una propria autonomia" (44), gettando in tal modo una luce più imparziale sul giudizio esternato dalla critica tradizionale.

Il raffronto fra i due scrittori trova il suo prosieguo, sebbene sotto un'ottica distinta, nel saggio "Tra Verga e Zola: Visconti e il dibattito sulla rivista 'Cinéma'" (55-81) di Giovanna Taviani. In un'illuminante intersezione fra narrativa e cinematografia, la giovane, ma già affermata, studiosa colloca al centro del suo lavoro l'interpretazione in chiave politica delle opere veriste realizzata dal cinema neorealista alla vigilia del regime fascista.

Taviani inquadra la sua indagine in un contesto ideologico volto a delineare la genesi e gli sviluppi del neorealismo nei suoi rapporti con il cinema francese. Da "Zola a Verga", osserva la cinematografa, "il passo è breve" (69). Se nel cinema francese "la poesia si fonde con la verità" (69), sul versante italiano ci si mostra restii a condividere lo stile e le suggestioni decadentiste del romanzo d'annunziano individuando la necessità di "storicizzare e riportare i testi al clima culturale" (71): un'esigenza a cui Visconti corrisponderà identificando entro i confini nazionali le forme di espressione più contigue alla propria realtà sociale e letteraria.

A Floriano Romboli spetta il merito di aver inquadrato "L'arte 'impersonale' e l'opera romanzesca di Luigi Capuana" (83-117) nel contesto di una teoria naturalista non esclusivamente di stampo zoliano, ma piuttosto soggetta a modifiche ed apporti teorici elaborati da altri scrittori naturalisti. In un esplicativo confronto introduttivo, Romboli oppone al tono dogmatico che aveva contraddistinto le riflessioni teoriche di Zola il "pluralismo estetico-letterario" (83) di Maupassant. Alla sua distinzione fra una concezione di vita più immediata ed autentica contrapposta agli artifici della ricostruzione narrativa, Romboli affianca la prerogativa che Capuana attribuiva all'immaginazione quale componente integrante di un resoconto obiettivo dei *faits divers*, puntualizzando come la linea di demarcazione fra lo scrittore italiano e i naturalisti francesi vada piuttosto ricercata nella impostazione idealistica hegeliana che Capuana aveva desunto dalla teoria critico-estetica desanctiana.

Il volume si conclude con uno studio condotto dall'insigne giornalista Chiara Beria su "La 'Rassegna Settimanale' e la cultura europea" (119-49). Il saggio enuclea, attraverso un esame puntuale dei contributi editoriali, l'apertura

del positivismo italiano agli apporti provenienti dalla cultura europea circostante.

Un ruolo trainante avrebbe assunto a tal riguardo la Germania. La sua prestigiosa tradizione filologica e quella filosofica del socialismo tedesco si rivelarono di fatti più consoni al programma educativo e di riforma promosso dai collaboratori della rivista. Oscillanti fra critica e consenso, invece, i giudizi esternati nelle singole recensioni verso l'ambiente letterario francese appaiono restii all'accostamento di "creatività e rigore scientifico, immaginazione e oggettività" (138), rivendicando quell'autonomia fra arte e scienza che troverà una elaborazione estetica più sistematica negli scritti teorici di Pirandello. Il romanzo inglese, di contro, si era mostrato più favorevole all'esigenza di un graduale rinnovamento morale e civile, e risultava pertanto più vicino all'impegno della rivista di garantire lo "svecchiamento della cultura italiana" (147) e con esso una rinascita della realtà sociale.

Accanto alla pluralità degli ambiti culturali investiti dalle ripercussioni esercitate dal verismo italiano, e di cui la raccolta offre una rassegna proficua al lettore interessato ad approfondirne i risvolti più incisivi, il merito più significativo della silloge risiede nel ritrarre un contesto letterario e politico nazionale disposto ad assorbire le spinte ideologiche provenienti dall'Europa contemporanea. Emerge, nel suo insieme, l'immagine di un intellettuale verista non solo sensibile alla propria dimensione storico-sociale, ma parimenti impegnato ad accogliere i contributi di rinnovamento riscossi sul piano artistico da correnti di pensiero concomitanti.

Maria Giulia Carone, *University of Wisconsin, Madison*

Giuseppe Savoca e Antonio Di Silvestro, a cura di. *Prospettive sui Malavoglia. Atti dell'incontro di studio della Società per lo studio della modernità letteraria, Catania, 17-18 febbraio 2006. Polinnia 18. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2007. Pp. 164.*

Il volume raccoglie undici interventi sui *Malavoglia* presentati in occasione dell'annuale incontro di studio della Società per lo studio della modernità letteraria. La cura del volume è affidata a Giuseppe Savoca e ad Antonio di Silvestro. Savoca presenta le undici prospettive come un invito alla ricerca di nuovi "approdi di senso" nella scrittura verghiana (vi), approdi a cui lo scrittore catanese rimanda incessantemente nella sua "perenne inquietudine e attualità" (v). Resta affidata tuttavia all'intuito del lettore la centralità dei *Malavoglia* tra gli scritti verghiani.

È ancora di Savoca l'intervento introduttivo, "Giovanni Verga [inedito] e noi" (1-15), in cui l'autore propone una rilettura dei *Malavoglia* partendo dal tema della coscienza. Da un'attenta analisi delle lettere di Verga ai familiari

parallela a quella del romanzo emerge una figura dell'autore identificabile con i due 'Ntoni. Verga è sì, al pari del nonno, custode dei valori della religione della famiglia ma è altrettanto peccatore per essersene distaccato come il giovane nipote. Savoca propone pertanto una riflessione su Verga nella "prospettiva della grande letteratura europea ottonevicesca della malattia e della colpa" (15).

Vincenzo Consolo, nel secondo intervento dal titolo "Verga a Milano" (17-27), pone l'attenzione sulla centralità della moderna Milano nel processo di conversione di Verga. Il "nero mondo che [Verga] aveva rimosso" nei romanzi mondani riaffiora dal contrasto con la Milano del progresso degli anni Settanta (18).

Cosimo Cucinotta, nel suo "Le ombre lunghe delle cose di Trezza" (29-49) si sofferma su ciò che l'autore definisce "l'alone simbolico" degli oggetti (35). Secondo Cucinotta la presenza degli oggetti e degli spazi della quotidianità va oltre la semplice esigenza di una fedeltà storica del romanzo per alludere "ai modi dell'interiorità" (34). L'autore offre quindi alcuni esempi convincenti sulla valenza simbolica degli oggetti e degli spazi analizzando il ritratto di 'Ntoni, l'uso del copricapo, la funzione del vestito nuovo, della chiesa, dell'osteria e della cucina di casa Toscano.

Riprendendo e ampliando un discorso già avviato nel suo testo *Verga moderno* (2005), Romano Luperini analizza "La pagina finale dei *Malavoglia*" (51-68) soffermandosi in particolare sulla figura di 'Ntoni come primo eroe del romanzo moderno. Secondo Luperini la sempre rinnovata empatia del lettore con la tragedia della famiglia Toscano si fonda sull'incapacità di 'Ntoni di riconoscersi tanto nel mondo arcaico-rurale quanto in quello moderno.

"La 'Provvidenza': l'illusione degli umili" (69-82) di Rosalba Galvagno si basa su un recente studio teorico dell'autrice sull'illusione. Nell'intervento qui raccolto l'autrice analizza la funzione della barca e delle sue metafore. È nella barca che continua a perpetrarsi l'illusione del progresso dell'umile famiglia di pescatori, illusione da cui si generano e in forza della quale si alimentano le vicende dell'intero romanzo.

Sul ruolo e lo spazio straordinario che Verga dedica al personaggio minore di Rocco Spatu si concentra lo studio di Giuseppe Lo Castro dal titolo "'Ntoni e il giorno lungo di Rocco Spatu" (83-89). Questi due giovani personaggi si definiscono a vicenda per opera di un continuo confronto per analogia o per opposizione. La celebre battuta conclusiva del romanzo si fonda pertanto su questa costante narrativa fungendo da "controcanto ironico all'effusione lirico-nostalgica dell'addio di 'Ntoni" (88).

Nel suo "Il piccolo parlamento di Aci-Trezza" (91-98) Mariella Muscariello prende in esame l'intromissione della storia nazionale e del progresso nei territori del mito. La figura di don Franco assume, entro lo spazio topico della farmacia, i connotati di "intellettuale disilluso" mentre le vicende del comune di

Trezza non fanno che rispecchiare “una versione, su scala ridotta, del trasformismo parlamentare” dell’Italia di fine Ottocento (95, 96).

Epifanio Ajello in “La fotografia della ‘casa del nespolo’” (99-113) si concentra sulla veridicità delle immagini. L’attenzione per il dettaglio autorizza l’autore ad un paragone con la fotografia. Rifacendosi al testo barthesiano *La Chambre claire*, Ajello identifica nella casa del nespolo quel *punctum* che dice “tutto il senso del romanzo” (111).

Lo studio di Natàlia Vacante, “Universi in conflitto e piani della narrazione nella macchina dei *Malavoglia*” (115-21), prende in considerazione gli aspetti originali della forma romanzo. L’attenzione è rivolta alla contaminazione tra mondo epico e paradigma realista. Tale contaminazione approda ad una visione nichilista del presente poiché tutta l’insignificanza della storia attuale scaturisce proprio dal contrasto con il valore di quella epica perduta.

Antonio di Silvestro, nel suo “Narratore e personaggio negli abbozzi dei *Malavoglia*” (123-35), si dedica ad un attento esame delle varianti del testo. Partendo da una prospettiva critico-genetica l’autore si sofferma da un lato sulle varianti anagrafiche dei personaggi di Ntoni e dello zio Crocifisso, dall’altro su quelle del titolo del romanzo. Seguendo questo percorso l’autore mette in evidenza la percezione religiosa del mondo arcaico-rurale da parte di Verga.

L’ultimo articolo, infine, propone uno studio parallelo del romanzo verghiano e della sua versione cinematografica di Luchino Visconti. In “*I Malavoglia* nell’occhio di Visconti” (137-59) Agata Sciacca si sofferma sui concetti di focalizzazione e ocularizzazione del linguaggio cinematografico così come vengono elaborati da François Jost. In particolare, l’autrice sostiene che sia improprio parlare di ocularizzazione a grado zero per *La terra trema* poiché delle tre condizioni necessarie che la definiscono (l’automia del narratore, dell’autore e dell’opera) la terza viene a mancare a causa del continuo percepire dello “sguardo” viscontiano, della macchina da presa (156).

Il volume offre senza dubbio importanti stimoli di riflessione agli studiosi del capolavoro verghiano. Contrastano tuttavia con la ricchezza e la varietà delle prospettive e delle metodologie di studio la brevità della presentazione così come l’assenza di un apparato bibliografico. Considerata, infine, la presenza di studi che in vario modo mettono a contatto il romanzo del Verga con altre forme estetiche quali il teatro (Galvagno), la fotografia (Ajello), la pittura e il cinema (Sciacca), sorprende l’assenza di interventi sui rapporti tra Verga e le suddette arti.

Alfonso Scirocco. *Garibaldi: Citizen of the World*. Trans. Allan Cameron. Princeton: Princeton UP, 2007. Pp. 442.

Alfonso Scirocco's *Garibaldi: Citizen of the World*, translated by Allan Cameron, provides an extensively detailed account of the life and times of the Italian hero, Giuseppe Garibaldi. There are numerous biographies written on Garibaldi in many languages, a great number of which were written during and immediately after his lifetime by close friends and acquaintances. In addition, Garibaldi allowed his personal memoirs to be published in his old age, and these have helped historians piece together the timeline of his life. Scirocco, a long-time professor in Naples, is a scholar who has published extensively on the Italian government and the Risorgimento.

In his introduction, Scirocco gives a very brief synopsis of Garibaldi's life, which reads like an adventure novel. His varied occupations included privateer, ship's commander, political figure, and finally novelist. There is a short overview of Garibaldi's childhood and how he came to be a sailor. Early on the author asserts that Garibaldi was well aware of the state of the world as a result of his extensive reading while other biographers suggest he was unaware because of his transient lifestyle and the long periods he spent at sea.

Garibaldi was educated in Genoa and by the end of his life could speak, besides Italian, also French, English, Spanish, Portuguese, and German. He fell in love with the sea at a young age, made his first voyage at sixteen, and from then on stayed close to the sea. He became interested in politics in his twenties after exposure to the ideas of Saint-Simon, at which point he came to hear of Mazzini and the doctrines of Young Italy. Garibaldi allied himself with Mazzini and the movement Young Italy against the king, but in 1835, he left Italy for South America to escape arrest as a revolutionary conspirator. In Rio de Janeiro he continued his involvement with Mazzini's group and with the other Italians living there. In an attempt to gain community support, he joined the freemasons and remained an active member of their organization throughout his life.

Scirocco describes Garibaldi's short but successful career as a privateer in South America as well as the many battles in which he participated. A substantial chapter is dedicated to an overview of his female companions, his wife Anita, and their children. Several chapters describe expeditions and battles in South America, including victories at the Costa Brava, Montevideo, and San Antoni.

With newly developed leadership skills acquired in South America, Garibaldi returned to Italy but he subsequently broke with Mazzini, declaring his loyalty to King Charles Albert during the call to arms of 1848. Although they shared similar nationalist ideals, Mazzini desired a unionist and republican revolution while Garibaldi viewed liberation from foreign domination as the most important issue.

By 1849 Garibaldi had been elected one of the constituents to the Papal States and had been granted full military power after the republic officially

renounced its right to defend itself against Napoleon's army. Exiled for a second time, Garibaldi settled in the Kingdom of Sardinia to live the life of a farmer with his family at Caprera. His wife Anita's death marked the beginning of a new series of affairs for Garibaldi who married the Marquis Raimondi's daughter. She promptly admitted to an affair with another officer and Garibaldi never saw her again, but did not officially divorce her until 1880. Garibaldi eventually lived with Francesca Armosino, who bore him three more children between 1867 and 1873, and whom he finally married (following his divorce from Raimondi) in order to legitimize their relationship and their children.

Garibaldi's popularity had grown enormously as he worked to garner support for the unification of the Italian peninsula. However, he succumbed to arthritis and his battle injuries and died peacefully in 1882. His death was officially mourned for two months, a national pension was given to his widow and children, the state paid for his funeral, and a monument was erected to his memory in Rome. In addition, the entire country mourned his passing by closing stores, rescheduling theater performances, and displaying black cloths in their windows. In compliance with his request, his body was cremated and the ashes buried with his youngest deceased daughters. Newspapers have often referred to Garibaldi as "the most ideal figure of our time," which is easily observed by Scirocco's account of his life.

Scirocco describes the political and economic conditions of Garibaldi's time as well as the personal factors that influenced his life, and includes details that other biographers have omitted. He provides a chronology of contemporary events, a detailed bibliography, an index, and a map of the Italian peninsula during Garibaldi's lifetime. This book is well written and detailed, yet accessible to the general reader. It is excellent source material for a research paper and could also be read for pleasure as it reads like a novel.

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