

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

NOTES

Mario Marti. *Su Dante e il suo tempo con altri scritti di Italianistica*. Galatina: Congedo Editore, 2009. Pp. 138.

Testo del discorso tenuto dal Professor Giuseppe A. Camerino in occasione della cerimonia in onore del Professor Mario Marti nel giorno del compimento del suo 95° genetliaco. Lecce, 19 maggio 2009.

Mario Marti dantista

Nel porgere il mio augurio non solo sincero e profondo, ma anche e soprattutto commosso e molto partecipe per la festa per i primi 95 di un maestro e amico come Mario Marti vorrei dire, in tutta modestia, qualche parola sull'ultima sua fatica di studioso insigne, consegnata al volume ancora freschissimo di stampa *Su Dante e il suo tempo con altri scritti di Italianistica*. Solo qualche parola su Marti studioso di Dante e della letteratura dell'epoca di Dante, non essendo questa festa di stasera la sede di una presentazione vera e propria del volume in oggetto. Non prima però di qualche breve premessa.

La presenza di scritti analitici e di pagine di discussione critica e filologica dedicate per lo più al Dante poeta è fin troppo evidente e costante in molti volumi di Marti. Si vedano almeno *Realismo dantesco e altri studi*, Milano Napoli, Ricciardi, 1961; *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Lecce, 1966; *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, 1971, seconda edizione arricchita e riveduta; *Dante, Boccaccio, Leopardi*, Napoli, Liguori, 1980; *Da Dante a Croce: proposte consensi dissensi*, Congedo, Galatina, 2005 (Collana Dipartimento); *Su Dante e il suo tempo con altri scritti di Italianistica*, 2009, Congedo (Collana Dipartimento). Sono scritti che riguardano quasi sempre il Dante poeta: quello della *Comedia* (per rispettare il titolo che consuma fino in fondo lo scrupolo filologico di Marti (3: *Incipit Comedia Dantis Alagherii*), ma pure, in buona parte il Dante della *Vita nova* e delle *Rime*. Inoltre devo aggiungere che ormai in non pochi libri dello stesso Marti scritti e pagine dantesche s'innestano con coerenza in una ancor più vasta cornice di studi sulla letteratura e, in particolare, sulla poesia italiana dei primi secoli, a cominciare dall'ancora fondamentale edizione dei *Poeti giocosi del tempo di Dante* (1956), preceduto da un volume di saggi di grande spessore critico su *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante* (1953), passando per le esemplari edizioni della *Prosa del Duecento* *Annali d'Italianistica* 27 (2009). *A Century of Futurism: 1909-2009*

(insieme a C. Segre 1959) e dei *Poeti del Dolce stil nuovo* (1969), nonché per la fondamentale, ponderosa sintesi *Storia dello stil nuovo* (1972).

Le date parlano chiaro: è una fedeltà che supera largamente il mezzo secolo (ma i primi vagiti, come li chiama scherzosamente l'autore, p. 33, della sua milizia come interprete di Dante e dei nostri primi poeti, si pensi a Cecco Angiolieri, risalgono ancor a un decennio prima!).

I testi e le edizioni citate sono tutte ancora oggi insostituibili per gli studi della nostra letteratura più antica, ai quali si devono aggiungere eccellenti edizioni del Boccaccio del *Decameron* (1958) e di altre opere boccacciane in volgare all'inizio degli anni Settanta del secolo scorso.

In questo vastissimo quadro e a questa difficilmente eguagliabile altezza di interessi per la nostra letteratura antica, il ruolo dei suoi studi danteschi non solo trova alimento e approfondimento, ma viene a suggellare un rarissimo percorso di grande coerenza e di grande rigore scientifico.

Anche quest'ultimo libro infatti è per più della sua metà dedicata a Dante, o comunque a qualche opera e a qualche nome del tempo di Dante. Si attraversano o si riattraversano nodi cruciali dell'esegesi dantesca. Si veda il capitolo primo dedicato ai vv. 62-63 del X canto dell'*Inferno*, che coinvolge — col *disdegno* cavalcantiano rivolto a Beatrice (secondo la brillante e inoppugnabile dimostrazione di Marti) — anche il difficile e contrastato rapporto di amicizia tra Cavalcanti e l'Alighieri. Oppure si veda la meticolosa indagine condotta sulla figura e sul ruolo di san Francesco, che nella poesia dantesca potrebbero apparire stranamente limitati, o comunque presentati in modo unilaterale rispetto alla ricchezza e ampia varietà di motivi storici e biografici e culturali che riguardano il movimento francescano e il suo fondatore. Ricchezza e varietà che invece non vengono a emergere nel canto XI del *Paradiso*: un limite tuttavia imposto con coerenza dal poeta; un limite, cioè, coerente con la funzione che Dante assegnava al francescanesimo e al suo fondatore, il quale, se inteso, com'è inteso da Dante, nel suo ruolo preminente di apostolo della povertà, vero *alter Christus* (Cristo primo marito della Povertà), si conforma assai bene con l'ideologia — dice Marti — con l'etica, con la politica e con la cultura di un tempo storico attraversato anche dalle forti tensioni escatologiche degli Spirituali.

Su Guido Cavalcanti l'insigne studioso salentino torna nel suo ultimo libro in un altro ambito, direi un po' polemico, quando contesta alla biografia dantesca di Pasquini, il quale, malgrado serie e inoppugnabili prove testuali già prodotte (si veda al riguardo il volume martiano precedente, *Da Dante a Croce*, da me prima citato) insiste ancora nell'invertire la cronologia della cavalcantiana *Donna me prega* rispetto alla dantesca *Donne ch'avete*.

Il fatto è che Marti, anche quando recensisce studi altrui, partecipa, interviene sempre con massima competenza, rinnova le questioni, le discute fino in fondo, non lascia niente al caso; e in questo modo, almeno per me, anche una sua recensione diventa una lezione indimenticabile. Indimenticabile proprio

perché frutto di estrema competenza. Per fare solo un esempio tra tanti possibili, ricordo come quando, recensendo la nuova edizione critica delle *Rime* dantesche a cura di Domenico De Robertis (si veda ora nel volume del 2005 prima citato), Marti si domanda giustamente perché un verso come “e empiva ’l cor a ciascun di virtute” (v. 11 del sonetto *Di donne io vidi*) fosse dato per scontato dal curatore come endecasillabo visto che nella poesia antica la “e” congiunzione fa sillaba a sé.

Molto, moltissimo ancora ci sarebbe da dire sui contributi di Marti. Senza contare tutta la sua grande attività di rivalutazione di autori e testi legati a vario titolo alla civiltà del Salento, ho tralasciato almeno altri due fondamentali cantieri di lavoro del nostro maestro: la letteratura del Rinascimento (Bembo, Ariosto) e soprattutto il lungo studio e il grande amore, intriso di grande sapienza critica e filologica, per Leopardi. Molto, moltissimo ci sarebbe ancora da dire; ma, come primo, spontaneo, sentitissimo omaggio per la festa di oggi, per ora mi fermo qui, rinnovando a Mario Marti l’augurio fervidissimo di lunghissima vita, operosa come sempre.

Università del Salento

ITALIAN BOOKSHELF

GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Peter Arnade, and Michael Roche, eds. *Power, Gender, and Ritual in Europe and the Americas: Essays in Memory of Richard C. Trexler*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2008. Pp. 364.

Richard Trexler modestly described himself as “a social historian with an interest in cultural history” (15). However, a survey of his many articles and texts on subjects as diverse as church history, art history, performance studies, gender and sexuality studies, and early modern Latin America, testify to his broad interests and wide-ranging influence. Never one to shy away from controversy, he challenged accepted views of Renaissance culture by demonstrating that during the so-called “age of the individual” many individuals derived their identity through associations with various groups within the community — a guild, confraternity, parish or prominent family. Trexler also explored societies marginalized (and thus understudied) such as the poor, women, Jews, and homosexuals, revealing their frequent mistreatment and public humiliation at the hands the all-powerful majority.

Arnade and Roche’s edited volume of articles is borne from Trexler’s impressive career and ground-breaking research. Many of the volume’s articles began as papers for a conference honoring Trexler’s retirement at Binghamton University in 2004. Here, those papers are published as a memorial after his death in March 2007. Eduard Muir introduces the reader to the “trexleriana” phenomenon by discussing *Public Life in Renaissance Florence*, the book that Muir sees as Richard Trexler’s definitive masterpiece. It was a daring “historical study of ritual through the lenses of sociology, anthropology, and psychology,” challenging readers with provocative questions and a novel methodological approach (20). Trexler suggested that ritual and other formalized public behaviors contributed more to shape urban identity than did political ideas or religious dogma. Noting the political and personal motives underlying original written sources, he questions the historical accuracy of treatises, historical accounts, and sermons — the very stuff upon which Renaissance and Reformation studies are based. *Public Life* demonstrated how the behavioral sciences can be used to reinterpret the past, thereby forever changing historical methodology. At the end of *Public Life*, the reader is challenged to utilize it as a “cartograph” for further research on public ritual (20). Trexler’s followers, as seen in the essays of this collection, have eagerly (and adeptly) taken up his challenge.

Power, Gender, and Ritual contains seventeen articles and is divided into four sections: “Renaissance Italy,” “Early Modern Political and Religious Rituals,” “Gender and Collective Representations in the Americas,” and “Nationalism and Historiography in the Modern World.” The largest collection

of essays deals with the Renaissance, reflecting its central position in Trexler's research. The essays touch on subjects as varied as traces of Islamic Africa seen in *Trecento* Italy, the pervasiveness of male prostitution in early modern Italy, Florentine "prodigal sons," a noble family's imprisonment of their "black sheep," public weeping by female followers of Savonarola, the appropriation of optical theory in love poetry, and Albert's ideas on love. Although these essays vary greatly by subject, they all share a solid basis on documentary evidence coupled with a pursuit of understanding through provocative questioning. Often looking to the darker side of society, they uncover how the marginalized are treated within the larger collective. Thus they offer a more accurate portrait of these complex, and often contradictory societies.

The second section contains four articles that discuss political and religious ritual. Three of these essays relate to imagery and symbols used either during military campaigns or later to represent conflict and horror for posterity. Such imagery and symbols include written and pictorial accounts of Spanish sieges and violence in Dutch cities, the importance of flags and banners during popular revolt, and the use of images of Mary by the military to assure victory. The last essay examines how the sacking of papal belongings and property, during pre- and post-conclave years, reflected the public's desire to have a voice in Church matters.

The New World and its fascinating indigenous cultures are the subjects of the third section. The first article investigates the humor particular to dramas performed by the central Mexican Nahuas people and their appropriation of Spanish culture. Another article explores the similarities between youth sacrificed, representing the Aztec god Tezcatlipoca, and medieval and Renaissance images of the crucified Jesus Christ. The third essay also investigates the tradition of human sacrifice, but focuses on the Nahuas and Mayans cultures and the role that the effeminization of the male body played in their ritual sacrifices. These articles not only showcase the authors' facility with modern theory and cross-cultural research, but also illustrate the complexity and broader function of such rituals within the collective. I found the images of these indigenous rituals particularly interesting, and was grateful that they were reproduced in color. Unfortunately, many of the other images are reproduced in black and white.

One is brought back to the modern world in the last section, dealing with the impact of nationalism on modern historiography. The first essay, "Exile and the Values of Western Civilization: German Jewish Historians and American Studies of the Renaissance," asks if being an exiled German Jew could be a common thread linking the scholarly work of many twentieth-century historians. The last essay, "Anti-Hegemonic Nationalism: The Dante Centenary of 1865," looks back to the years just after Italy's unification and discusses the diverse responses to this popular *feste* by the various social strata of this newly founded state. This section on modern historiography makes one question the very

foundation of the field, and encourages innovative and varied alternative approaches.

This volume does not merely serve as an extension of Trexler's work, but shows historical research's next phase. Through the same sort of innovative research, using cross-disciplinary and cross-cultural analysis paired with experimental methodology, these scholars do not hesitate to question traditionally accepted interpretations of culture and push their own experimental methods into unconventional areas. The contributing authors' experience varies greatly; some are recent graduates and students who studied with Trexler, while others, such as Edward Muir and Konrad Eisenbichler, are well-established scholars whose work has already contributed much to the field. This variety of experience adds to the richness of the collection, each essay capturing the spirit of the man whose life and career it honors. This book would be appreciated by the scholars with an interest in public ritual and the professors searching for a text for a methodology class.

Kathy Johnston-Keane, *University of Pittsburgh*

***Florence and Beyond: Culture, Society and Politics in Renaissance Italy. Essays in Honor of John J. Najemy.* Ed. David S. Peterson with Daniel E. Bornstein. Publications of the Centre for Reformation and Renaissance Studies, Essays and Studies 15. Toronto: Victoria University in the University of Toronto, 2008. Pp. 518.**

This collection of invited essays fittingly honors the often ground-breaking work of one of America's foremost historians of Renaissance Florence. Coming on the heels of John Najemy's widely acclaimed *A History of Florence: 1200-1575* (2006), the volume is yet another sign of the singleness of purpose, deep familiarity with sources, historical personages, economic and political phenomena and events, breadth of vision, comprehensiveness, and commitment that presently characterize scholarship on Renaissance Florence and its sister states.

Although a worn metaphor, the essays form a community rather like that of Florence itself: shared ideals and values, a functional balance between civic sense and personal ambition, profound local knowledge and the furtherance of interconnectiveness and interdependency — all this without the historical fractiousness and anti-democratic dynastic ambitions. Two essays embody this at-home-ness, under the rubric of "Orientations": Gene Brucker's personal memoir of trials and minor triumphs in the Uffizi archives, 1952-87, and Anthony Molho's effort to retrace the personal and professional experiences in Europe and America that may have conditioned the genesis of Hans Baron's *The Crisis of the Early Italian Renaissance*. None of the present essays attacks the

fortress of the Baron thesis head-on, perhaps out of professional deference, but Molho's is another successful sapping operation, a characterization that might well be applied to several of the honorand's major essays. I suspect that in the ongoing debate central tenets of the Baron opus will not so much be openly dethroned as reverently ushered into the wings.

After these two opening essays, the remaining 23 essays of the collection are organized under headings of "Culture," "Society," and "Politics." The essays, each with its own list of works cited, are of uniform length, uniform high scholarly quality, and, through both internal cross-reference and appeals to key studies and key concepts, e.g., the dialogue of power, that originate with John Najemy, make for a satisfying holistic reading experience. The sustained dialogue of Renaissance Florence is mirrored in the dialogic nature of this collection.

This reviewer was particularly drawn to two essays: John Muir's "In *Some Neighbours We Trust: On the Exclusion of Women from the Public in Renaissance Florence*," which explores the less than well documented history of women in public life, and the more Olympian view of Albert Russell Ascoli in "*Clizia's Histories*." Muir shows that, while the exclusion was more legalism with a social ideal than a practically enforced bylaw, it did effectively contour women's negotiating and actantial situations and deployment of influence in the semi-public areas of Florentine residences and in more staged public appearances. The essay is a model of efforts to get behind the dominance of male discourse in Renaissance Florence. Ascoli's essay is slotted in with a number of others toward the end of the volume that focus on the ever-richer problematics of the writings of Niccolò Machiavelli, and, in this sense, with its companion studies suitably brings the larger narrative circle back round to John Najemy, who has contributed so much toward the renewed scrutiny of this central thinker and writer. On the axis running between historiographical and literary ambition, and the perception of differences between, broadly speaking, the literary and the historical, Ascoli concludes: "[...] where we usually try to gauge the degree to which historical-political content invests Machiavelli's works, we might do better to ask how his theories of history are translated into an elaborate staging (and repression) of the processes that drive the internal history of literary appropriation and negation" (475).

Returning to the larger groupings of the volume, Robert Black makes interesting revelations on literacy in Florence in 1427, while other authors trace the literary and debating activity of Tolomeo Fiadoni in reference to Aquinas; Ambrogio Traversari (and Camaldolese spirituality); and Aeneas Silvius Piccolomini (power and desire). Lorenzo Ghiberti's ties to corporate patronage are reviewed as is the administration of the Florentine cathedral. Representative of new directions in Renaissance historical research, fatherhood and its delights, women and children in a collection of notarial letters, the interplay of dowry, domicile, and citizenship, lay masculinities as played out in a single family, and

ageism and its negation in the choice and representation of Venetian doges, all receive informed attention.

Focusing on politics, essays examine Dino Compagni's concern for justice as a means to peace; kinship as a matrix for conspiracy; the perspective of Ser Alesso Pelli, personal assistant, on his employer Cosimo de' Medici; and, more generally, the working of the Medici inner circle. This run of essays ends with a consideration of the Medici agent Nofri Tornabuoni and his lobbying activities at the papal court. Concluding essays, as noted, focus on Machiavelli: his possible co-authorship of Paolo Vettori's *Ricordi* (interesting literary sleuthing); the ambiguous place Hannibal occupied in Machiavelli's thought and writings; his views (cool) on the Petrine succession; *Clizia* as discussed by Ascoli (above); and the influence and status of Machiavelli during the European enlightenment, a satisfying open end to the collection.

The volume is complemented by a list of illustrations and of appended color plates; a list of contributors; the editor's substantial and very informative Introduction, which amounts to an intellectual biography of the honorand and informed critique of a life's work (always with an eye to topics that receive further study in the present volume); a bibliography of the works of John Najemy, 1977-2007; and a thorough index.

All in all, a most satisfying set of essays, one that the honorand will have read with well deserved pleasure.

William Sayers, *Cornell University*

Michael Caesar and Marina Spunta, eds. *Orality and Literacy in Modern Italian Culture*. London: Maney Publishing, 2006.

Organized in two distinct sections ("Orality, Literacy and Performance" and "Writing Orality"), the twelve essays collected in this volume represent a selection of the proceedings from a 2002 conference held at the University of London. As stated by Michael Caesar in the introduction, the intent of the volume is to use the categories of orality and literacy "like a varnish to a wood, to make more visible at least some of the practices of a culture" (2). Accordingly, the most successful essays in the volume are the ones that investigate artistic practices and everyday experiences in a theater, in front of a TV camera, or in a *piazza*, namely, sites where the most compelling encounters between the voice and the act of "writing" (be it on paper, tape or video) take place. David Forgacs's essay, "An Oral Renarration of a Photromance, 1960," is in this way paradigmatic of the originality and strength of the collection. The essay focuses on a segment of a RAI documentary, "Chi legge? Viaggio lungo il Tirreno," exploring the status of literacy in everyday Italian life. Forgacs's careful analysis of the interaction between high culture, represented by the

interviewer Mario Soldati (a writer) and the reading and storytelling practices of popular culture (a group of female readers of "fotoromanzi") brings to the fore in a poignant way the "communicative continuum" among oral, literary and visual cultures.

In "The Facets of Italian Orality: An Overview of the Recent Debate," Marina Spunta offers an insightful discussion of orality that provides a theoretical synthesis for the volume. Her point of departure is a recognition that the seminal debates of the sixties (Lévi-Strauss, McLuhan, and up to Derrida) tend to embrace a technologically deterministic perspective. Walter Ong's notion of "secondary orality" could be considered a case in point. While valuing oral traditions and their rebirth in contemporary media culture, Ong grants to writing a dominant position in the advancement of human consciousness. In recent years, more nuanced approaches have emerged which refute such a hierarchic view of oral vs. written. Among others, the Italian linguist Giorgio Raimondo Cardona introduced the notion of an integrated continuum between orality and writing shaped by mutual influence and ongoing exchange. Such a view, Spunta argues, allows a broader cultural perspective and introduces into the discussion crucial notions of vocality, silence, dialogism and performance. Exemplary of this development is the work of the philosopher Adriana Cavarero on the voice which, rescued from the tyranny of semantics, is placed at the very core of personal identity. Spunta's enlightening discussion raises a host of questions for the field of cultural and literary studies that the essays in the volume only partially address: how has the renewed attention to orality changed contemporary literature? And, even more intriguing, following the contemporary lowering of the divide between visual and verbal: what does it mean to "restor[e] the visual/iconic dimension to the study of orality" (94)?

The renewed interest in the voice and orality has given rise to two distinct and opposite artistic trends: on the one hand, the neo-avantgarde writing experience which flirts with music and performance (favoring prelogical forms as opposed to traditional narrative), and, on the other, openly narrative performances centered on a recuperation of storytelling as pursued by the "teatro narrazione." It is to this second phenomenon and its immediate predecessor, Dario Fo's *Commedia dell'arte*, that a cluster of essays in the first section of the volume is dedicated. Gerardo Guccini's "Le poetiche del 'teatro narrazione' fra 'scrittura oralizzante' e oralità-che-si-fa-testo," which engagingly analyzes the theater of Marco Paolini, Marco Baliani and Laura Curino, merits particular mention. Both this essay and Richard Andrews's on the community theater of Monticchiello explore a theater which unfolds as an open process of fabulation in which the relation between the voice and the text is constantly mediated and reassessed in the lived relation between speaker-actor and listener-public. Orality and literacy are here effectively interwoven with socio-historical and political questions of "testimonial" acts and collective memory.

Partly because it breaks away from the rigid binarism of the title and enacts

a more fluid relationship between words spoken, written or performed, the first section of the volume is generally more compelling than the second. In this last section, Elena Porciani's "Note su oralità e narrazione inattendibile" stands out because of its analysis of the double logic informing the discourse of the unreliable narrator as a mark of the hidden coexistence of oral and textual logic. Catherine O'Rawe proposes a compelling comparative reading of orality and memory in Gesualdo Bufalino and Claudio Magris, but stops short of investigating the interweaving of writing, spatial inscription and oral memorization.

Reiterated throughout the volume is the ephemeral and fragile quality that distinguishes the oral performance from the permanence of writing, a view that risks repeating the familiar opposition of disappearance versus transmission, a tendency to take an archeological approach to the "lost" voice rather than engaging with its lived dimension. The written might rescue the oral — although the question remains whether textualization destroys orality in order to save it — but it is itself burdened by the mark of absence and forgetting. One potentially corrective element would be the recognition of the boundless, open quality of the oral precisely where the written is contained and framed. Michael Caesar well grasps some of these tensions in his essay "Voice, Vision and Orality." Focusing his analysis on the interaction of singer (*aoidos*) and listener in the *Odyssey*, Caesar stresses the visible and physical social context in which the oral performance is embedded, a context shaped by contingency and interaction with the audience. To the materiality of the *aoidos*'s performance he opposes the pure vocalicity of the sirens' "truly a divine song [...] an unrepeatable song, without a future" (17), and, above all, a song over which the listener has no control. That the oral/aural experience always has a visual-social dimension is a point well taken, and yet another aspect of the comparison is striking. Differently from the *aoidos*'s song, the sirens' song happens in the moment described, the present of the narrative rather than that of the narrator, neither controlled by telling nor filtered and made safe by memory. Its "divinity" is orality in action, i.e., the challenge, danger and fascination of live communication, a key to how this compelling collection of essays helps us gain new insights into the intersection of voice, image and text. Orality is within and outside writing; it is ambiguous, rich, unformed and haunting, finally as impossible to contain as the song of the sirens.

Giuliana Minghelli, *Harvard University*

***Journal of Italian Translation* 2.2 (Fall 2007). Ed. Luigi Bonaffini. Pp. 264.**

Journal of Italian Translation provides a stimulating venue for emerging and veteran translators of Italian literature to showcase their work and discuss their choices in full visibility, and this issue is no exception: its 264 pages feature

many translations of poems from both Italian and regional dialects (thus reflecting a major trend in Italian poetry), as well as two prose pieces and an essay on translation. The issue is divided into no less than eleven sections, the titles of which illustrate the scope of the series and the multiplicity of approaches it promotes: "Essays," "Translations," "New Translators," "Confronti poetici," "Le altre lingue," "Classics Revisited," "Poet to Poet," "Poets under Forty," "Poets of the Diaspora," "Traduttori a duello/Dueling Translators," and "Book Reviews." In addition, the issue contains 13 artworks by the Italian artist Ettore Frani. The inclusion of artwork, as the journal explains, is meant to promote "noteworthy Italian or Italian American artists." Since, throughout the publication, translation itself is treated — and rightfully so — as a form of art, it would perhaps be of interest, in future issues of the journal, to dedicate some space to the discussion of the manifold connections between art and translation in a way that would make the presence of artwork in the journal even more meaningful.

The dual-language format of *JIT* allows readers to savor masterpieces and less popular texts in the original Italian and to appreciate the prowess displayed by many of the featured translators. Respect and awe for translation as a craft that can and must be honed through constant dialogue is palpable in every page and the reader cannot help but be won over by this invigorating approach. As this is only the fourth issue of *Journal of Italian Translation*, a few inconsistencies in the format are to be expected but hardly hinder the pleasure of reading. For example, some sections feature biographical information on both the author and the translator, while in other cases, only the bibliographical information is provided for the author, and in one case the translator's information precedes the author's.

In this celebration of the art of translation, it is unfortunate that only a few translators featured in *JIT* discuss at length the challenges they faced in tackling their specific texts and the solutions they found. Many of the works presented in the issue are in fact not prefaced by translators' notes. Since the journal's readership is most likely formed by individuals who share a passion for translation or who at least possess adequate reading skills in both Italian and English, it would be greatly beneficial for the journal if translators' notes became a constant presence. Allowing translators to voice their commitment to the work by encouraging them to share the secrets of their craft (something which many are hesitant to do more out of habit than of distrust in their audience) would contribute to enhancing the image of the translator as an active participant in the life of the text.

The section devoted to essays on translation also plays a fundamental role in underscoring the dignity and relevance of the profession. In this issue, Stefano Baldassarri's article, "Amplificazioni retoriche nelle versioni di un best-seller umanistico: Il *De Nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno," is quite compelling, informative and well researched. In it, Baldassarri offers a close

reading of various translations — into Tuscan dialect, French, and English — of Buonaccorso's original Latin text. What emerges from his observations is the extent to which a text takes on an autonomous life in translation; as its purpose changes, so do the solutions adopted by the translator, until the source text becomes an instrument to achieve goals that may be quite far from the author's intentions.

It is particularly fascinating to see how felicitous inspiration sparkles in both the original and in the translation — sometimes equally vivid, other times more powerful in one than in the other, but never in quite the same manner because translation, by its very nature, claims a life of its own that cannot possibly be a mere mirror of another text. Thus, for example, the lovely alliteration in Barbara Carle's "For the time of the dart's last flash among the ashes" makes the leap of the flame more subdued but no less evocative than Rodolfo Di Biasio's "Per il tempo del guizzo del dardo nella cenere." And Joan E. Borrelli, through exceptionally clever rearrangements and even major changes in the imagery, creates suspense and conveys the urgency of redemption in Virginia Bazzani Cavazzoni's "On the Occasion of the Earthquake." In one of the two prose pieces featured in this issue, Achille Serrao's "Il silenzio," the protagonist's all-consuming memory of his rediscovery of love after his return from a concentration camp blossoms beautifully in Justin Vitiello's version. Creative solutions and breathtaking lines also abound in Joseph Tusiani's translation of Alessandro Manzoni's *Inni sacri* (especially in "The Nativity") and in Jonathan Galassi's translation of Giacomo Leopardi's "All'Italia."

The section, "Traduttori a duello" deserves special praise, since it embodies, even more so than any other section, the joyous approach promoted by the journal. Indeed, it is reminiscent of the *tenzoni* between *stornellatori*, where the audience (in this case, the readers) can enjoy the exceptional skills of the performers in an atmosphere of mutual esteem. Here the editor, Gaetano Cipolla, invites amateur and seasoned translators to try their hand at translating a selected text and then publishes the entries received. It is my wish that, as translation gains more and more visibility through publications such as *JIT*, the number of participants in this section will also increase, adding a multiplicity of voices to this ancient and dignified art. On the whole, the journal has a lot to offer to enthusiasts of translation and of Italian literature alike and, with scrupulous editing aimed at minimizing inconsistencies and typographical errors, it will continue to provide a refreshing space for the art of translation to thrive.

Marella Feltrin-Morris, *Ithaca College*

Journal of Italian Translation 3.1 (Spring 2008). Ed. Luigi Bonaffini. Pp. 271.

This journal announces itself as being “devoted to the translation of literary works from and into Italian-English-Italian dialects,” but in fact is prepared to spread its net wider, this issue including a scholarly and convincing exploration by Anna Maria Curci of Carducci’s translations of German poetry (10-27), and an interview with Stefania Berti and Luigi Lerosé by Anna Maria Farabba on the nascent study of Italian Sign Language and the translatability between radically different language systems (with a nod in the direction of poetry) (61-77). The third (and intellectually most ambitious) essay is Erminia Passannanti’s discussion of Franco Fortini’s *Realtà e paradosso della traduzione poetica*, accompanied by a case study of Fortini’s translation of Milton’s *Lycidas* (28-60). It investigates the kind of rogue authorship of the scholar-poet-translator taking command of another poet’s text so that it belongs to both and neither of them (“the void that exists between two authors, texts, languages is home to translation” 53). It is a pity that this piece is marred (as are many other pieces in this issue) by the writer’s less than perfect English and by numerous typographical and orthographical errors and solecisms of various sorts which might cost the journal some esteem by Anglophone readers. More rigorous copy-editing should remove more or less petty lapses such as “theoricians” (29), *The Translation Study Reader* (for *Studies* 55n8 and 10), “eclectism” (33), “Guido Relations” (for “Guido’s Relations” 31), “piovono” for Montale’s *hapax* “piovorno” (86), and the omission from the Ladino translation of *Arsenio* of the words “che ti scampi / dal finire il tuo viaggio” (87), “Caput” (for “kaputt” 115), Sidney (for Sydney 119). A more serious shortcoming in a journal devoted to translation is that of some of the translators themselves regarding the differences between Italian and English. Here are some questionable renditions from Emelise Aleandri’s otherwise quite smart translation of the one-acter *Shhhh* by Etta Cascini: “con tono cupo” / “profoundly,” and “fuma nervosamente” / “... nervously” (108-09); “facendo una specie di bilancia” / “this creates a scale of sorts” (114-15); “public” (for theatre audience 115); “lettere alte un dito” / “... six inches high” (116-17); “they already arrested my husband,” “like before” (125). Renzo D’Agnillo, on the other hand, in a generally more than competent translation of Francesco Marroni’s short story *Una reazione imprevedibile* (128-37), occasionally takes arbitrary liberties: “fiutare l’aria” / “searching for something” (130-31); “pronuncia le parole come se fossero carboni ardenti” / “the words come spitting out of his mouth in quick uncontrollable bursts” (130-31). At other times he leaves local specifics unexplained (*Piccola Opera San Francesco, pretura, liceo scientifico Galileo Galilei*), yet on another occasion transforms “panettoni farciti con gelati alla nocciola” into “Christmas pudding” (134-35).

Of the numerous and varied poets translated in this volume, some translations have the merit of giving renewed freshness to the original texts, as is

the case with Brett Foster's lively translation of six sonnets by Cecco Angiolieri and Ettore Marchetti's translations of Caproni, and all, of course, have the merit of presenting interesting texts and translated counterparts. The journal's policy of publishing all translated texts bilingually (which in some cases means in an Italian dialect and in standard Italian) implies creating its own select audience. It would be arbitrary and invidious to single out individual authors or translators, but mention must be made of Pier Mattia Tommasino's searing compositions in Romanesco and his own translations of them into Italian. The journal aims at multi-dimensionality by offering, under the rubric "Special Features," slender samples of diverse categories of poetry: "New Translations," "Confronti poetici," "Le altre lingue," "Classics Revisited" (a reprint of Joseph Tusiani's translation of Tasso's *Il rogo amoroso*), "Poets Under Forty," "Poets of the Diaspora" (unconcerned, these, by geographical displacement or ethnic belonging), and "Dueling Translators" (versions by different translators, and/or in different languages/dialects, of the same poem). Overwhelmingly, though not rigidly, a line-by-line and word-by-word approach tends to prevail (even, to some extent, in Brett Foster's agile wrestling with the rhyme scheme and syntactic articulation of Cecco Angiolieri's sonnets). This keeps faith with the distribution of emphasis and rhythm of the originals, a holding back on the part of the translator from taking command and imposing his or her own imprint. It is this issue that is usefully discussed by Paul D'Agostino, who writes two of the three substantial, interesting and informative book reviews. The journal is not wedded to a particular approach, methodology, or translation issue (apart from its partiality to poetry): its exploratory open-endedness is its trademark and its greatest strength.

John Gatt-Rutter, *La Trobe University (Melbourne), Italian Australian Institute*

Klopp, Charles, ed. *Bele Antiche Stòrie: Writing, Borders, and the Instability of Identity. Trieste, 1719-2007*. New York: Bordighera Press, 2008. Pp. 239.

This volume is the proceedings of a symposium held at the Ohio State University in 2006, dedicated to the issues of construction of identity and frontier culture in Trieste, dating from the city's expansion in the 18th century to its present reality. It explores these central themes from the perspectives of both literary and cultural studies in ten rather diverse essays, accompanied by an editor's introduction and a short story by contemporary Triestine writer, Giuseppe O. Longo. In the introductory piece, Charles Klopp notes the importance of "geographical determinism" for Triestine literature (4), a recurring theme throughout the essays. As several contributors rightly state, the city's long status as the major port of the Hapsburg Empire made it peripheral and provincial in regard to Italian culture while being concurrently open and

welcoming to a multiplicity of other ethnic groups and traditions. Several articles focus on this duality and/or the impact of diverse cultural sources in forming the complexity of Trieste's urban identity as both a physical space and as an inspiration for local writers. For example, in their article, Kay Bea Jones and Sylvie Duvernoy focus on typology and "architecture and urban infrastructure" (33) as an instrument for interpreting the city's identity and indicating its "legacy of various state allegiances" (34), which distinguish its evolution from that of other Mediterranean ports or cities with longer historic pasts. Other contributors focus on the historical integration or segregation of diverse communities within the city.

One significant group often associated with Triestine writers and cultural figures is the Jewish community, which came to the city from all areas of the Empire, as well as Italy itself. Historian Lois Dubin explores the complex origins and characteristics of Trieste's Jewry, from their substantial presence in its development as the cosmopolitan emporium of the Hapsburg Empire to their participation in pro-Italian irredentism, to the complex socio-political shifts and economic decline of the city after World War I. Once again, location plays an important part in the discussion, as Dubin emphasizes Trieste's placement between Central Europe and the Mediterranean: its citizenry included a "multi-religious, poly-ethnic merchant class" (74), whose well-integrated Jewish component gained "an exceptionally favorable status" (76) until the city became part of Italy. The significance of this Jewish heritage is central to a discussion of Trieste's major writers as well, notably Svevo and Saba, authors whose presence prevails in the literary essays of this collection. Giuseppe Antonio Camerino's article emphasizes Trieste's connections to "Old Austria," where original writers and thinkers of Jewish origin flourished and, eventually, influenced the thought and art of the Empire's Italian-speaking free port. Camerino views this association with Central Europe, alongside Trieste's insistent "cultural irredentism," positively as a potential for "a culture and literature of mediation" (110) for writers caught in the tormenting dilemma of their border reality. Other contributors speak to the angst of provincialism and separation suffered by those seeking to make their mark on Italian culture in the early years of the 20th century.

Most of the contributions to this collection deal with issues concerning Triestine writers and intellectuals born under Hapsburg rule, when issues of identity were not only determined by political borders but also by ethnic and religious diversity, and by the idealistic and romantic desire for union with the spiritual homeland. Although Heine and Nietzsche certainly influenced Saba's early poetry and thought, the poet nevertheless saw himself as part of the Italian, not German, tradition. Elvio Guagnini points out that, because of their border reality, Saba and other Triestine writers had "to invent themselves as one-of-a-kind creators" (129), whose originality set them apart from their Italian counterparts but "planted [themselves] directly within the European culture of

the 1900s" (140). From these readings, it emerges that Saba, like Svevo or Slataper, exhibits an outsider's Italian-ness. Such marginality also emerges in Simone Castaldi's discussion of the involvement of various Giuliani, notably Scipio Slataper, in the Florentine avant-garde journal *La Voce*. The author stresses the Triestini's sense of alterity, an otherness when addressing both their personal identity and their views of literature, formed in part by their immersion in, and understanding of, German and other Northern writers and thinkers, whom they often introduced into the pages of the journal. This personal unease led to concerns with ambiguity, tension, personal and social chaos, the inadequacy of language, the deceptive nature of writing in works by Triestines (see Elena Coda's article), as well as a quest for individual honesty. Some literary critics, notably Bruno Maier, have associated this quest, and the persistence of autobiographical writing, as aspects of *triestinità*, a quality uniting most local writers. Until recently, most readers of Triestine literature have accepted Maier's view.

Katia Pizzi, however, rejects *triestinità* as an ambiguous term, pointing to the area's shifting political borders as carriers of "repeated re-definitions and re-adjustments of identity," as divisive rather than unifying spaces (56). Although her argument for "madness" as a driving force in Triestine culture is somewhat extreme, Pizzi does make a good case for Trieste as "a liminal city locked between diverse, even conflicting memories, cultures, and heritages" (59), particularly in recent years. In his reflection on multiple and individual identities, Russell Scott Valentino argues for multiplicity rather than division in contemporary Triestine and Istrian writing: a "doppia anima." Such a conclusion underscores the new reality of today's Trieste, no longer the cosmopolitan port of a powerful empire, but a city in transition, sitting a handful of miles from the borders of two small Slavic nations, and seeking a new urban identity on a rapidly changing global stage.

While much of the information and discussion in these articles is not unfamiliar to students of Trieste and its literature, it is nevertheless gratifying to see them contained in a single, English-language publication. With the growing interest in urban cultural studies and area studies, it is inevitable that a city as complex culturally and historically as Trieste, located at the borders of Western, Central, and Eastern Europe, should be studied in greater depth. Given that it is also a city with a rich, if not venerable, literary output, including some of the best known names of modern Italian (and European) literature, this volume can be viewed as a multifaceted introduction for the American public, providing an assortment of current and traditional critical approaches. The substantial and up-to-date bibliography will be an aid for those wishing to pursue further reading.

Fiora A. Bassanese, *University of Massachusetts Boston*

Anna Laura Lepschy and Arturo Tosi, eds. *Languages of Italy. Histories and Dictionaries*. Ravenna: Longo Editore, 2007. Pp. 268.

This volume presents a collection of essays on different aspects of the historical evolution of Italian and Italian local vernaculars (*dialetti*). While many of the essays deal with syntactic and lexical development, some of the contributors also discuss the language ideologies involved in the debates that punctuate the history of our languages. The general objective of the collection is described by Giulio Lepschy in his introduction to the volume. Lepschy states that in the academic panorama of Italian linguistics “the very idea of varieties of Italian seems to be in some ways contentious and almost provocative” (8). In contrast with such attitudes the volume promotes the idea that understanding the evolution of the Italian language inevitably implies talking about varieties and Italians in the plural.

The book is divided into two parts: Part 1, “Histories,” is devoted to the discussion of syntactic developments in different Italian language varieties and to the analysis of debates over the *questione della lingua*; part 2, “Dictionaries,” introduced by Giulio Lepschy, presents essays on various types of dictionaries.

In the opening essay, “The Concept of a *lingua comune* in Renaissance Italy,” Brian Richardson discusses the evolution of the idea of an Italian common language, arguing that it gathered support during the fifteenth and sixteenth century and survived well beyond the Renaissance. The defense of a common language was, according to Richardson, part of a battle against the imposition of the rigid imitation of Tuscan proposed by Bembo and his followers. However, the vagueness and fuzziness of the term “lingua comune” in its sixteenth and seventeenth century usage undermined the arguments of those who defended it.

Michele Loporcaro, in “Il vocalismo finale atono dei dialetti emiliani appenninici,” analyzes some northern dialects that show partial conservation of high and medium high vowels to argue that these phenomena represent realizations of intermediate stages in the historical development of all Gallo-Italic varieties from an original stage (in proto-Romance), in which all vowels were pronounced, to a stage (in Gallo-Italic varieties) in which all those vowels except for /a/ were eliminated in final position.

The third essay, by Ronnie Ferguson, “The Long-term Contact Influence of Italian on Venetian: Dynamics of Convergence, Resistance and Divergence,” discusses the evolution of the relationships between Venetian and Italian. Ferguson depicts a situation of diglossia becoming more and more established between the fifteenth and sixteenth centuries; then a process of Italianization happened during the mid 1900s. Today both languages may take up the role of High or Low variety, depending on complex social factors.

In his contribution “Learned vs. Popular Syntax: Adjective Placement in Early Italian Vernaculars,” Nigel Vincent describes the development in the patterns of adjective placement from Latin to modern Italian. He argues for a

rather stable tendency to the post-nominal position as the unmarked case, with the pre-nominal position for metaphoric and stylistic effects. He claims that, even though there are variations both in Latin and in modern Italian, “there is not so much change as different periods in which more or less intense use is made of options that have been present since the beginning of our historical record” (72).

Two essays, “The Interaction of Semantics, Pragmatics and Syntax in the Spread of the Articles in the Early Vernaculars of Italy” by Mair Parry and Alessandra Lombardi, and “Definiteness and Possessive Constructions in Medieval Italo-Romance” by Alessandra Lombardi, propose analyses of the evolution in the expression of definiteness in the early vernaculars of Italy before the fifteenth century. In the first contribution, the two authors propose that the development in the distribution of definite and indefinite articles demonstrates a strong connection among semantics, pragmatics and syntax in this area. In the following essay, Lombardi examines the occurrence of the definite article in possessive constructions and argues that it was the article that marked definiteness and not the possessive.

In the following contribution, “Old Neapolitan Word Order: Some Initial Observations,” Adam Ledgeway presents evidence for the claim that Old Neapolitan followed medieval Romance word order characterized by the frequent presence of verbs in second position. More specifically, Ledgeway argues that Neapolitan belongs to the class of broad V2 languages.

In “Women, Vernacular and the ‘Questione della lingua’ in Sixteenth-Century Italy,” Helena Sanson seeks to establish women’s role in the historical development of ideas about language. She discusses changes in the meaning of the expression “maternal language” from its original conception as “illiterate variety” to its sixteenth-century notion as traditional local vernacular to be transmitted by the mother to the child. She also discusses the role that women had as muses for some sixteenth-century grammarians.

In Part II, “Dictionaries,” the opening chapter “Le informazioni sintattiche nel Devoto-Oli e in altri dizionari,” by Marco Carmello and Carla Marengo, discusses both the progress made in the compilation of syntactic information in modern Italian monolingual dictionaries and the difficulties related to the presentation of such information, particularly in the case of verb valency.

The second essay, “Informazioni grammaticali e dizionari: la sistemazione delle voci verbali nel Sabatini-Coletti,” devoted to the same topic, focuses on the Sabatini-Coletti and is written by one of the dictionary’s compilers, Maria Lo Duca. She explains how the “valency model” inspired the lexicographic choices made by the group.

Camilla Bardel’s contribution, “Un nuovo dizionario italiano-svedese,” presents a project for the creation of an electronic Italian-Swedish dictionary, tailored for the needs of students who are learning Italian or Swedish.

In her essay, “Dizionari dei dialetti,” Carla Marcato traces a general view of

the available dictionaries of Italian dialects. She notes how the publication of such dictionaries, which dates back to the sixteenth century, has been promoted by both linguists, for scientific purposes, and amateurs who wish to keep a record of the words of their language variety.

Ivano Paccagnella, in "La prima lessicografia dialettale e il Veneto, fra Crusca e Patriarchi," focuses on the early dictionaries of Italian dialects compiled in the eighteenth century. Paccagnella notes how the main objective of the compilers of such dictionaries in that period was not to preserve the dialect, but to provide a tool for speakers of local vernaculars to learn the Tuscan language.

The following essay, written by Max Pfister, is devoted to the presentation of his work, "Lessico etimologico italiano" (*LEI*). The dictionary has, amongst its objectives, that of comparing the evolution of the Italian lexicon with that of other Romance languages.

Closing the collection is Arturo Tosi's "Dictionaries of Neologisms and the History of Society." Tosi devotes his chapter to the analysis of a number of dictionaries of neologisms published between the end of the nineteenth and the beginning of the twenty-first century, but focuses his attention on Alfredo Panzini's *Dizionario moderno*. Tosi argues that the ideological outlook of authors like Panzini provides the most vivid testimony of the changing relationships between society and language in the twentieth century.

This volume, which contains essays by the leading experts in the field, will be an important reference not only for historical linguists, but also for all those interested in the evolution of the Italian language and the complex relationships among standard Italian and local vernaculars.

Anna De Fina, *Georgetown University*

Mormino, Gary R. *Italians in Florida*. New York: Bordighera Press, 2008. Pp. 135.

Italians in Florida, by Gary Mormino, presents the reader a thorough and dynamic presentation of the Italians in America worth considering by people interested in Italian studies. This clear and precise text intelligently traces the presence of Italians in Florida from Christopher Columbus through New Spain, the British possession of Florida, and into the twenty-first century, thus allowing its readers a panoramic understanding of the Italian experience in Florida. Indeed, the large presence of Italians in Florida predates the existence of significant numbers of Northern Europeans there during the colonial period, and for this reason the examination of Italians in Florida is important to re-imagining Italians, not as latecomers to the American cultural, social, and political fabric but as early European participants in the colonial establishment of the new

world.

Although the title of the book refers to "Italians" in Florida, a clearer explanation of what distinguished "Italians" uniquely from the "Spaniards" would be helpful to truly understand the nature of the "Italian" presence in Florida before the nineteenth century. This consideration is of particular importance because nearly half of the Italian peninsula belonged to the Spanish crown for hundreds of years prior to the unification of the Italian State. Similarly, the rich detail and the enthusiastic narration found in this text is at times anachronistic, forcing the reader to sometimes move through several decades of history on a single page, only to revisit some of those same years later in similar contexts of this work.

In this text, Gary Mormino extensively uses articles found in Floridian and national newspapers as references for the author's argument. This aspect grants his book an authentic view into the personal nature of the Italian American community in Florida. The detailed histories of so many Italian Americans there allow contemporary readers to relate to the maturation of this ethnic group, providing them with a semantic understanding of how the large Italian American community in Florida has taken its shape in the twentieth century. Indeed, the enormous internal migration of Italian Americans within the United States is a topic often ignored in the interest of focusing on established communities of Italians and Italian Americans. The irony is that the very territorial fluidity of the Italian American people that first brought Italian immigrants to the United States to allow them to more easily establish themselves in cities and towns favorable to their particular needs and wants. The very lack of social crystallization in this once entirely itinerant community is what allows Italian Americans such a powerful national presence today as well as a common national character and history. As Mormino rightly indicates, Italian American unity in Florida and throughout the United States is regularly found despite the great cultural, historical, and linguistic fragmentation amongst immigrant Italians as well as the spatial and communicative separation of most Italian American communities prior to the second half of the twentieth century.

Current mass migration of Italian Americans from areas that historically held large Italian American populations in the Northeastern, Midwestern, and Western parts of the United States to Southeastern and Southwestern states that historically held very small communities of Italian Americans, is transforming the Italian American reality from an often regional ethnic group into a national social presence. This communal change acknowledges its common social history as well as its success in achieving, as a group, comfortable integration into dominant American society and the attainment of the very American dream that the immigrants from Italy originally hoped to provide for their descendants. Florida today has become the fourth largest state in the union, with a population that is a mosaic of different cultural, linguistic, and racial communities. Mormino's work excellently shows how Florida's Italian American community

is a very present and contemporarily relevant part of this multicultural society. Although the author rarely focuses on how Floridian Italian Americans identify within their own group, the later chapters of *Italians in Florida* underline the achievements of well known and influential Italian American individuals in Florida, thus allowing readers to question how the larger Italian American community identifies itself in its new American context. The examination of a notable few who have achieved success, wealth, or fame does not assure that these individuals also associate with the very same Italian American community from which their forefathers came. Indeed, in *Italians in Florida* one can see how Italian Americans are more American now than at any other part in their history; presently, because of the small number of immigrants from Italy, this change is expected to continue. In Florida, however, this transformation is not a threat to the nature of its Italian community. Mormino regularly emphasizes how the State greatly benefits from a national Italian American bourgeoisie migration that understands Italian culture to be a chosen luxury far more than an expression of personal ethnic identity.

The scope of this work accurately illustrates the history of Italians in Florida. Aside from Gary Mormino, few historians have studied the Italian presence in Florida in such a way that its community is shown to belong to nearly five hundred years of continuous American history. More works like this book by Mormino are needed in Italian studies as they are excellent resources for students of Italian American culture; moreover, they offer the average reader a panoramic social reference that is rarely seen in cultural studies.

Alan G. Hartman, *Mercy College*

Portia Prebys, ed. *Educating in Paradise: Thirty Years of Realities and Experiences of North American Colleges and Universities in Italy*. Rome: The Association of American College and University Programs in Italy, 2008. Pp. 390.

Anyone who has visited Italy's major cities in even the most fleeting way cannot have failed to notice the high number of young people filling streets, museums, cafes: an ironic image, given that Italy bemoans its aging population and its almost nonexistent population growth rate. These young people are often, of course, not Italian but foreign college students, a great many of them American. For those involved in academe it comes as no surprise, for study abroad has been growing rapidly in popularity. In some institutions it has become almost a rite of passage, and in a few it has even become a requirement for graduation. Italy remains one of the most popular destinations for American students, who flood the relatively tiny country by the thousands: Italy is only 2/3 the size of California, but its population is close to double that of the Golden State. In

Educating in Paradise: Thirty Years of Realities and Experiences of North American Colleges and Universities in Italy, editor Portia Prebys offers some interesting statistics: in 2008 there were 10,000 students traveling to Italy through North American college and university programs (assuming that a number of institutions pass underneath the radar, my guess is that this number may well be higher). Florence and Rome, not surprisingly, host the largest numbers of American students, coming in, respectively, at 4,260 and 3,780.

The increasing numbers of students as well as the growing numbers of American sponsoring institutions have made evident the need for an organizational entity able to coordinate and integrate this not insignificant influx with the existing Italian structures. But it was early in the era of study abroad that the American Association of American College and University Programs in Italy (AACUPI) was created, with a main objective, to quote Dr. Prebys, who has been president of the Association for many years, “to act as a clearing house for information and for ideas about problems connected to cultural exchange programs within Italy” (13). *Educating in Paradise* chronicles the organization’s history, details its function and role, provides information regarding legal and tax issues, and statistics on North American students and institutions of higher education. Equally important, the book offers a back-room look at the potential hurdles and bureaucratic difficulties faced by American institutions in the organization and administration of programs in Italy. Indeed, given the amount of red tape described in the book, the reader is led to imagine that the Paradise mentioned by Prebys refers only to the students’ experience, and that the college administrators may find a closer match in an altogether different part of the Dantean cosmology. But that — and this is Prebys’s point — is where the AACUPI comes in: ever since its inception, the organization has focused on disseminating information, identifying legal and financial problems, and collaborating effectively with Italian authorities.

The introduction’s section titled “In the Other’s Shoes” (19) is a nod to Italy’s flexibility as well as to American cultural sensitivity when Prebys writes that “the North American academic and fiscal fabric would not tolerate any university program from another nation which came to set up a separately housed complex, with its own faculty, and dipped selectively into aspects of American life as it pleased. North Americans would be puzzled by such an entity and would worry about who these people were and why they were here” (19). And it is an interesting peculiarity that Prebys points out: though study abroad is a common practice for students in many countries (in Italy, case in point, *vacanze studio* in other countries have been popular for many years), only North America has institutionalized this practice by establishing its own autonomous programs in other countries, often with their own faculty (*Educating in Paradise* reports that this number is 50%, the remaining faculty being Italian) and in some cases on campuses owned by them. Understandably, these practices give rise to some confusion regarding various practical issues

such as the American institutions' tax status in Italy, and whether or not they are subject to VAT (value-added tax). Ms. Prebys details the AACUPI's efforts to address these matters effectively, citing its work with the Barile Bill, with INAIL (Istituto Nazionale per l'Assicurazione contro gli Infortuni sul Lavoro), and others.

Part of the book is also devoted to describing the cultural programs and events initiated by the AACUPI in order to foster collaboration and interaction between American and Italian students, faculty, and administrators. Among these are the Crypta Balbi Project, the AACUPI Prize, AACUPI benefit balls, and AACUPI symposia. It does appear that many of these activities are part of the AACUPI's history, although the number has dwindled in the past five years.

Another section of the book, contributed by AACUPI's legal counsel, Studio Legale Tributario Internazionale Borio of Florence, gives a clear outline of the various tax and legal issues faced by North American institutions in Italy, and provides a useful reference for those who are considering establishing new programs. But perhaps most interesting is the final part of the book, the Association's final report, which provides extensive data regarding students and programs in Italy, and which would be of assistance to North American institutions in evaluating existing and potential programs.

While readers may find *Educating in Paradise* contains too many association-specific details in the first part, at the same time they will also find substantive information and data. Though the book is probably most useful for faculty and administrators who have direct dealings with programs abroad, it is likely that readers, whether or not they have now or are planning to have a program in Italy, will have some regular contact either with programs or with participating students, and will find this book to be a good source of information and reflection.

Susan Briziarelli, *Adelphi University*

Marco Santoro, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al nuovo millennio. Nuova edizione riveduta e ampliata. Milano, Bibliografica, 2008. Pp. 558.*

Nel 1994, con i tipi dell'Editrice Bibliografica, vide la luce *La storia del libro italiano* di Marco Santoro, un testo che apparve subito come un fondamentale punto di riferimento per una disciplina che proprio in quell'arco di tempo si andava definitivamente affermando anche in Italia in tutta la sua importanza, in tutta la sua autonoma fisionomia. Ora la stessa casa editrice milanese ha realizzato una nuova edizione riveduta e ampliata del volume che già da qualche anno appariva se non necessaria, quantomeno auspicabile e opportuna.

Si tratta di un testo denso e stimolante scritto da uno studioso che continua ad offrire originali contributi in un ambito di ricerca collocato quasi al confine

fra la bibliografia, la storia del libro e l'italianistica, come testimoniano, tra l'altro, l'organizzazione di importanti convegni e seminari, la stampa di pregevoli *Materiali per una bibliografia degli studi sulla storia del libro italiano* (in collaborazione con S. Segatori e V. Sestini, Roma, 2008) e *l'Avviamento alla bibliografia* (in collaborazione con A. Orlandi, Milano, 2006), la direzione di note riviste come "Esperienze letterarie", i "Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari", "Paratesto" (insieme a M. G. Tavoni), nonché del portale Italinemo diventato, in coincidenza con il nuovo millennio, una "mappa" significativa e imprescindibile per quanti vogliono avventurarsi nei meandri sempre più fitti e intricati degli studi di italianistica in tutto il mondo.

Il libro, frutto maturo e consapevole proprio del felice incontro/incrocio di tali competenze, ha innanzitutto il merito di inserire la straordinaria, affascinante avventura tipografico-editoriale all'interno di un quadro più ampio e articolato, ovvero di collegarla con i centri culturali, egemoni e periferici, con la nascita, l'affermazione e il declino di importanti istituzioni (le corti, le università, le accademie, ecc.), nonché con i gusti e i bisogni del pubblico dei lettori.

L'impianto già felicemente collaudato nella prima edizione, poi riproposto nelle numerose ristampe, viene qui ampliato non solo sul piano bibliografico con l'aggiunta di saggi e monografie che nel frattempo hanno visto la luce, ma anche con l'inserimento di paragrafi che si occupano di aspetti presenti solo marginalmente nella prima edizione o che corrispondono ad interessi di studio e di ricerca approfonditi e sviluppati da Santoro soprattutto negli ultimi anni: quanto mai utili e pertinenti risultano, a questo proposito, le pagine dedicate alla fabbricazione della carta, al commercio librario, alla censura e all'autocensura, alle più importanti innovazioni tecnologiche, nonché alla "presentazione del libro" (dalla nascita del frontespizio all'uso delle immagini e delle dediche), insomma agli aspetti paratestuali dei documenti dei quali, tra l'altro, l'autore si è occupato anche attraverso l'ideazione/promozione di una serie di convegni specifici.

È questo dunque un testo che restituisce al lettore e allo studioso una grande, dettagliata "mappa" dell'arte della stampa e della produzione libraria in Italia articolata in sette densi capitoli che, introdotti da puntuali "quadri politico-economici", offrono dati e riflessioni sui singoli centri editoriali, dai più grandi e noti a quelli più piccoli e marginali: come dire, insomma, un felice, proficuo incontro tra storia e geografia del libro, che permette tra l'altro di evidenziare i complessi, contraddittori fenomeni che sono alla base della fortuna di uno stabilimento tipografico, di un gruppo intellettuale o di un singolo autore, i nessi e i legami tra intellettuali e scrittori da un lato e istituzioni politico-amministrative dall'altro, i "generi" editoriali più diffusi, il rapporto tra editoria popolare ed editoria d'*élite*.

Il volume è anche arricchito da un'ampia appendice di "percorsi

bibliografici” che non solo indicano le pubblicazioni periodiche, i repertori e le opere di carattere generale relativi alla storia del libro e dell’editoria in Italia tra Quattro e Novecento, ma anche studi monografici e saggi sui centri culturali, sugli stabilimenti tipografici e sugli editori presi in esame, organizzati cronologicamente a partire dall’“origine del mondo tipografico” al “paesaggio incoerente” della seconda metà del Novecento e comunque articolati in sottosezioni particolarmente utili a quanti vogliono approfondire, tra l’altro, i rapporti autori-editori, intellettuali e case editrici, l’organizzazione del lavoro e la produzione, i cataloghi “storici”, la stampa periodica e il giornalismo, ecc.

Un libro, insomma, che forse costituisce il risultato più ampio e maturo che ci si può attendere da un singolo autore e che per gli interrogativi che pone, per le suggestioni e i dati che offre e — perché no? — per le inevitabili “omissioni”, fa avvertire ancora maggiormente l’esigenza, manifestata dallo stesso Santoro in diverse circostanze nonché nella premessa a questa edizione, di progettare “col concorso e con la collaborazione di risorse umane e finanziarie di istituzioni pubbliche e private (in specie del Ministero per i Beni culturali e le Attività culturali), una ‘storia del libro’ del nostro paese nel solco di quanto è stato realizzato altrove (e si pensi, ad esempio, alla Francia)”.

Sarebbe forse questa la risposta più appropriata e concreta a un volume così denso e all’impegno di uno studioso, la cui appassionata fatica va forse anche letta come un vero e proprio atto di fedeltà nel libro in un momento storico non certo favorevole per la presenza di mezzi di informazione, elettronici ed audiovisivi, certamente più potenti, come un atteggiamento fiducioso nel filo ideale della scrittura, nella volontà e nella disponibilità degli uomini a comunicare tra loro, e soprattutto come segno di speranza in un mondo che, come sottolineò Italo Calvino, impareggiabile, instancabile “amico” di autori e di editori, anche noi non riusciremmo ad immaginare “privato di libri, del loro silenzio pieno di bisbigli, della loro calma rassicurante o della loro sottile inquietudine”.

Pietro Sisto, *Università di Bari*

Suzanne Stewart-Steinberg. *The Pinocchio Effect: On Making Italians, 1860-1920*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007. Pp. xv + 431.

Il volume di Suzanne Stewart-Steinberg *The Pinocchio Effect: On Making Italians, 1860-1920* rappresenta un’ulteriore conferma della rilevanza non puramente letteraria dei problemi posti dalla politica educativa nell’Italia post-risorgimentale. I temi affrontati nel libro, in realtà, non riguardano specificamente il “semplice” pezzo di legno da ardere, capitato per caso nella bottega di maestro Ciliegia, né esclusivamente cosa può fare un burattino caduto nel mondo degli uomini. Più in generale il volume tratta la questione di ciò che accade quando ci si rapporta con le altre culture e, soprattutto, a quali fattori è

subordinato il processo di formazione civica degli italiani, ovvero quali sono le condizioni di possibilità per poter parlare di un rinnovamento ideologico nazionale. Forse non comprendiamo mai così lucidamente Pinocchio come quando prende posto nella galleria eclettica degli “effetti” visitati dal critico. Le avventure di Pinocchio cominciano a tratteggiare la linea di una iniziazione non casuale: l'elfo disubbidiente e irrispettoso rinasce un ragazzino civilizzato, lasciandosi dietro l'antico mondo del mito, ormai conscio delle dure realtà e delle frustrazioni inerenti all'Italia umbertina.

Il mondo della critica non è sempre stato coerente nella valutazione di un libro come *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino*, che Collodi, sollecitato dall'amico Guido Biagi, comincia a pubblicare il 7 luglio 1881 su *Il giornale dei bambini* (1881-83). Così la Stewart-Steinberg dedica il primo degli otto capitoli che compongono *The Pinocchio Effect* a ricostruire la dinamica dei diversi percorsi possibili sia dal piano di una simbologia autobiografica dello scrittore che da quello di una simbologia dell'operazione interpretativa. La vasta bibliografia pinocchiesca vede fronteggiate scuole di orientamento diverso: basti citare i folkloristi, strutturalisti, pedagogisti, semiologi, o gli storici della letteratura che hanno avuto una certa difficoltà ad annoverare la favola tra i capolavori della nostra produzione letteraria. Certo è che, quando Carlo Lorenzini detto Collodi cominciò a scrivere la sua storia per l'infanzia è un uomo di cinquantacinque anni, scettico e disilluso. L'aveva chiamata una “bambinata”. Eppure questa “bambinata”, che narra di un “pezzo di legno” che diventa *umano* dopo una serie di avventure in cui ribellione e rassegnazione si alternano, viene a rappresentare i sentimenti ambivalenti di un'intera generazione di intellettuali. Il personaggio di Pinocchio configura il conflitto tra gli ideali mazziniani e i compromessi dettati da una società autoritaria e da una nazione che restava essenzialmente povera e sottosviluppata. Nella sua concezione di base, Pinocchio è il locus dove “the crisis of the liberal subject comes to be thought and where the contours of the postliberal subject find one form of expression” (23).

Se si interrogano le varie versioni della storia di Pinocchio, incluse le trasposizioni filmiche da Giulio Antamoro (1911) a Comencini (1972) e Benigni (2002), si conferma questo suo status di icona nazionale. Quindi, il burattino senza fili di Collodi presenta un'esemplarità che non si limita all'archetipo narrativo della favola in sé, ma si pone come nodo sensibile nel contesto più ampio di un'analisi ideologico-culturale. Dotato di libertà di movimento nel corpo e nella mente, ovvero di *scioltezza* — per usare il termine con cui Pasquale Turiello codifica il carattere nazionale degli italiani e che qui si riprende — Pinocchio è una figura di transizione, e, al contempo, pregno dell'universo del suo creatore. Collodi adotta, per dar l'avvio alla fiaba, lo schema della tradizione orale toscana: la *veglia*, in cui un vecchio si accinge a raccontare una storia ai bambini. Le strade che si possono aprire in questo senso sono molte. Si richiede la scelta di un preliminare punto di vista e il critico lo

trova in un Pinocchio che “produce la Pinocchiologia e ne è allo stesso tempo il prodotto” (47). Dietro la scelta della direzione teorica intrapresa dalla Stewart-Steinberg, incontriamo, fra gli altri, i nomi di Freud, Foucault, Althusser, Roberto Esposito, e il biologo Rudolf Virchow.

Orbene, entrare dettagliatamente nella esaustiva materia affrontata dai capitoli successivi, è impresa ardua. Per l'economia del nostro lavoro, si esaminerà brevemente il contenuto per sottolineare la profondità delle questioni soggiacenti a fenomeni di rilevante impatto sugli individui e sulla società del tempo. In questo contesto si staglia l'idea di una virtualità narrativa modernista che si distanzia dalle interpretazioni tradizionali del periodo risorgimentale. La prospettiva modernista può essere considerata la costante di *The Pinocchio Effect*. Nasce dal formarsi di una vita culturale definita da campi di tensione esistenziale, dall'ansia verso il nuovo. Autori di varie regioni d'Italia vengono a formare il programma operativo che consenta al critico di seguire la traiettoria del soggetto postliberale. Ad esempio, con Scipio Sighele e il fenomeno dell'autosuggestione (Capitolo II) è in gioco qualcosa di assai importante, un tipo di comunicazione fra chi obbedisce (il soggetto succubo) e chi invece detiene il potere magnetico dominante. Il dramma delle influenze esterne dell'uomo sull'uomo, nel teatro della crisi politica post-unitaria, è concepito come elemento integrante del culto fascista della virilità. La *suggestione*, insegna Freud, è un atto di violenza e di ingiustizia, e si ascrive alla sfera ideologica.

Quel che segue è un viaggio critico con bussola politica in due territori letterari: *La conquista di Roma* (1885) di Matilde Serao (Capitolo III) e *Amore e ginnastica* (1891) di Edmondo De Amicis (Capitolo IV). L'accostamento non avviene a caso. La ricerca della Stewart-Steinberg nasce come applicazione degli strumenti d'indagine offerti nel progetto di “formare” gli italiani e la classe dirigente sensibile alla nuova realtà nazionale. Per questo si fa spesso riferimento al *masochismo* maschile, visto ora nei termini foucaultiani della corporeità del potere, ora secondo le leggi empiriche del metodo grafico (Etienne-Jules Marey) e della meccanica del movimento (Obermann, Baumann, Mosso). Da un lato, il masochismo è frutto del trauma storico che causa la separazione tra Stato e Chiesa (ricostruito nella figura del Deputato protagonista del romanzo parlamentare della Serao); dall'altro, è elemento integrante del programma di educazione fisica nazionale (la novella di De Amicis letta come un'allegoria del meccanismo ideologico).

Naturalmente l'indagine sulle strategie testuali conduce anche all'approfondimento di alcune strategie disciplinari esercitate dal potere, come quella che riguarda il vittimismo femminile identificato nel problema dell'infanticidio e della criminalità, cui sono dedicate le riflessioni sulla maternità come fatto sociale (Capitolo V) e sull'atavismo delinquenziale di Cesare Lombroso (Capitolo VI). Una particolare importanza assume anche la nozione di rapporto, entro il contesto antropologico-culturale, fra il sorgere di

una nuova ideologia del crimine (la teoria legale di Lino Ferriani) e le strutture scientifiche ad essa preesistenti nella società (la medicina ginecologica, ovvero le “madri doloranti” di Pazzi e Mellusi). Proprio in questo sta il merito della Stewart-Steinberg: mettere in evidenza che alle questioni relative alle dinamiche culturali va premesso lo studio dei loro fondamenti teorico-critici. Anche nei riguardi della problematica del “femminismo scientifico” di Maria Montessori (Capitoli VII e VIII) si offrono nuove prospettive che articolano il metodo pedagogico delle *Case dei bambini* secondo un linguaggio tecnologico moderno. Quanto a *Il metodo della pedagogia scientifica* (1909), è la complessità stessa delle varie edizioni (compresa la “fascista” del 1926) a suggerire le osservazioni conclusive: la nozione di modernità rifiuta un inevitabile nesso anticipatorio della dittatura fascista. Questo è il nucleo forte del libro, appunto il “pinocchio”, secondo una forma lessicale toscana.

Il volume della Stewart-Steinberg ha il pregio di riportarci alla complessità del fenomeno Pinocchio, invitando il lettore a vederlo soprattutto nell’ambito delle condizioni storiche che ne determinano gli esiti. L’acuta geometria dell’analisi critica e del dialogo interdisciplinare fanno di *The Pinocchio Effect* un lavoro originale e profondo. Il misterioso spirito della fiaba di Collodi ci invita a giocare con gli spiriti e le ossessioni della Nuova Italia, anticipandone le matrici moderniste.

Gaetana Marrone, *Princeton University*

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Marco Albertazzi. *Enciclopedie medievali: Storia e stile di un genere*. Lavis, Italy: La Finestra, 2008. Pp. 128.

This slim volume provides an overview of encyclopedias written between the sixth and sixteenth centuries. Its author, Marco Albertazzi, produced an elegant edition of Cecco d’Ascoli’s fourteenth-century *Acerba* (Trento: La Finestra, 2002). Cecco’s composition of this incomplete anti-classicist poem, following decades of radical thought and expression, led to his death at the stake. The monograph under review here was the first chapter of a 2005 *Dottorato di Ricerca* thesis at the Sorbonne, entitled *Perspectives métaphysiques dans la poesie italienne du XIV^e siècle: l’Acerba de Cecco d’Ascoli* (11).

Albertazzi affirms at the outset that for his historiographical efforts “la cosa più utile è un *accessus* veloce” to both the texts and the outlook that informs them (7). He demonstrates this unhesitating approach in the Prolegomena, which remind us that medieval encyclopedists’ use of poetry rather than prose responds to a lack of separation between literature and science. An initial chapter devoted to the term *enciclopedia* (13-14) is followed by one concerned with the nature of

such anthologies (15-18). Here we read that three fundamental traits of medieval encyclopedias are (1) their goal of compilation and popularization, particularly of “scientific” data, (2) a striving to be *formativo* rather than merely *informativo*: “[...] gli avvenimenti sono espressi dal punto di vista della giustizia e dell’etica” (16), and (3) their reliance on both ancient and contemporary authorities, often given equal weight. Our author’s appreciation for the writings with which he deals comes through in comments deploring modern miscellanies’ attention to separate branches of practical knowledge at the expense of a more encompassing view of existence (17-18 and notes). Chapter 3, “La carta del mondo” (19-22), acknowledges that Albertazzi’s treatment of his topic will not be *dimostrativo* but *rappresentativo*; i.e., “[i] dati appariranno seguendo due vie: la tradizione (in cui ogni opera si inserisce) e le relazioni (tra un’opera e le sue simili, contemporanee e precedenti)” (21-22).

Before more detailed enumerations of achievements during two periods, we find a capsule characterization of each phase (23-25): from the sixth century through the twelfth the main preoccupation was transmission of the Greco-Roman heritage, while anthologists of later years — spurred by developments central to the Renaissance of the Twelfth Century — strove to satisfy the need to incorporate a wealth of scientific knowledge furnished by Greco-Arabic sources, as well as a rising demand for materials caused by the increasing number of schools and universities. The fifth and sixth chapters cover, respectively, works from 500 to 1200 (27-49) and 1200 to 1500 (51-77) (in reality, we are taken back to Augustine’s fourth-century postulations, while the latest anthology treated dates from circa 1410). In the first of these subdivisions, Albertazzi pays special attention to Isidore of Seville and Hugh of Saint Victor. The latter’s 1130 *Didascalicon*, often slighted in analyses of the philosopher’s contribution, is described as “il primo frutto enciclopedico della nuova stagione del XII secolo” (38). Chapter 6 opens with paragraphs dedicated to what are called the three most important medieval encyclopedias, composed by members of the new mendicant orders: *De proprietatibus rerum* by the Franciscan friar Bartolomeo Anglico (often referred to in previous studies by his Latin name), the Dominican theologian Thomas of Cantimpré’s *De natura rerum* — designed to be “la summa delle summe” (56) — and the *Speculum maius* by Vincent of Beauvais (called here Vincenzo, but known also as Vincentius Bellovacensis or Burgundus). As is true of other works cited in this section, the third, tripartite compilation, widely diffused and translated, aspired to put all of human knowledge into the hands of clerics, the ultimate goal being salvation. A discussion of anthologies in the vernacular refers to such scholars as Brunetto Latini and Ramon Llull, before turning to Italian encyclopedias dating from the crucial period around the year 1300. These include Dante’s famous *Convivio* and Cecco d’Ascoli’s *Acerba etas*, characterized here as “il punto d’arrivo” of its predecessors (74); in these last pages we are given an interesting example of the use of rhyme to facilitate memorization (76-77; see also 9). Closing the

volume are inventories of the contents of certain collections touched on (some more complete than others; 79-120) and a bibliography (121-28).

The analysis evinces a laudably clear and careful treatment of its subject. Those familiar with medieval studies will recognize that it offers no new material, which is, of course, in keeping with its nature as propaedeutic to a dissertation. The author observes the abundance of bibliographical material with which to contend (121), and — as an aid to further research — cites works germane to the topic (a helpful collection by Bernard Ribémont, not mentioned, is *Littérature et encyclopédies du Moyen Âge*, Paradigme: Orléans, 2002; an article by the same expert, in the Binkley volume Albertazzi names, is actually in English instead of French, with different pagination [122]). An index of authors and works would enhance the book's accessibility.

Enciclopedia medievali will be of greatest utility to those possessing a sound grasp of Italian, who desire an easy entry into the field. (For those less familiar with that language, perhaps the best quick guide remains the second chapter of Robert Collison's *Encyclopaedias: Their History Throughout the Ages*, 2d ed., New York: Hafner, 1966.) A valuable feature of Albertazzi's survey is its provision of enumerations of the subjects covered in some of the encyclopedias described (as mentioned above), by means of which "[i] lettore potrà verificare personalmente il modo di organizzare la materia, segno della *forma mentis* del millennio medievale e rappresentazione della tradizione del genere" (79). Too often previous modes of thought remain entirely enigmatic to later audiences.

Michael T. Ward, *Trinity University*

Roberta Antognini. *Il Progetto Autobiografico delle Familiars di Petrarca*. Milano: LED, 2008. Pp. 468.

Il libro della Antognini raccoglie per la prima volta il frutto di una ricerca iniziata dalla sua tesi di PhD e pubblicata finora solo in forma parziale. Il lavoro propone un'indagine esaustiva e molto informata del *Familiarium Rerum Liber* di Petrarca che combina efficacemente rigore filologico e conoscenza teorica. Dedicato ad un'opera generalmente subordinata ad altri testi petrarcheschi, lo studio si basa sulla convinzione che "un tipo di lettura che consenta di scoprire il principio architettonico profondo delle *Familiars*, è l'unico che possa restituire a questo testo difficile una ragione per continuare a leggerlo" (119). In generale, l'autrice adempie pienamente a questi obiettivi offrendo al lettore un'interpretazione convincente e unica nel suo genere dell'epistolario petrarchesco.

Come si apprende dal primo capitolo, "Fortuna e sfortuna delle *Familiars*", la Antognini considera le *Familiars* di Petrarca un esperimento che, per la prima volta nella storia, combina scrittura epistolare e autobiografia

(12). Per questo l'autrice propone di leggere l'epistolario di Petrarca in un modo che ricorda la pratica, ora divenuta canonica, adottata nella lettura dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*. Piuttosto che un insieme eterogeneo di testi isolati, a detta della studiosa, anche le *Familiaries* formano una raccolta compatta che nasconde una struttura profonda, le cui ragioni filosofiche sono fornite da Petrarca stesso (21). Di conseguenza, l'autrice deve definire la sua posizione nei confronti della vasta letteratura sull'autobiografia, parte della quale nega la possibilità di applicare questa etichetta a testi scritti prima del '700 (24-28). Rifacendosi agli studi di William Spengemann, la studiosa si ripropone di analizzare le condizioni storiche che hanno spinto Petrarca ad intraprendere il "progetto autobiografico" delle *Familiaries* (29-30).

Coerentemente con questi presupposti, il secondo capitolo, "*Familiarium Rerum Liber*. Storia di una raccolta", riesamina in chiave autobiografica i risultati di studi tradizionali sulla storia del testo delle *Familiaries* come quelli di Ernest Wilkins e Giuseppe Billanovich (31-35). Grazie ad una felice combinazione di acume teorico e conoscenza filologica, la studiosa respinge con decisione ipotesi di lettura semplicistiche volte ad appurare la veridicità dell'epistolario petrarchesco, proponendo invece di concentrarsi sul macrotesto della raccolta e di esaminarlo alla luce di concetti quali il patto autobiografico teorizzato da Philippe Lejeune (43-45) e lo *standpoint* definito da Roy Pascal (51). Questo scandaglio esegetico è applicato con successo all'epistola I.1, di cui si studia da un lato la funzione nell'insieme della raccolta, e dall'altro la relazione con i modelli antichi e la tradizione medievale delle *Artes Dictaminis*. La novità dell'epistolografia petrarchesca è colta nell'uso di un gran numero di destinatari, e nella combinazione del modello documentario rappresentato da Cicerone con quello filosofico originato da Seneca (65-69). Dopo aver sottolineato lo scarso ruolo modellizzante delle *Familiaries* sull'epistolografia umanistica (75), il capitolo si conclude indicando le ragioni profonde della scrittura di Petrarca nella lettura di Agostino (76-81).

Avendo messo in evidenza le caratteristiche generali del macrotesto delle *Familiaries*, nel terzo capitolo, "Quod ante me, ut arbitror, fecit nemo". Dalle epistole all'autobiografia della sequenza epistolare", la studiosa affronta il difficile compito di individuarne i presupposti filosofici. In risposta a Marziano Guglielminetti, Antognini fonda la sua interpretazione su di un percorso di lettura che dall'*Epistola Posteritati* conduce all'epistolario (91). Cogliendo nella dialettica tra unità e frammento la cifra stilistica delle *Familiaries*, l'autrice interpreta questa forma come un tentativo di recupero della memoria coerente con la definizione di autobiografia fornita da Georges Gusdorf (96). Il progetto petrarchesco, secondo la studiosa, nascerebbe da una riflessione sul rapporto tra tempo e memoria ispirata alle *Confessioni* di Agostino (97-109). La scrittura dell'epistolario, quindi, tenterebbe di dare forma al paradosso del tempo combinando il presente di ogni singola lettera (*intentio*) con la dispersione nel molteplice della successione cronologica (*distentio*) (112-13). Sofisticata ed

elegante, questa lettura di Agostino si ricollega agli studi di Eugene Vance e Paul Ricoeur, e riesce a fornire al lettore delle *Familiare*s un approccio interessante e produttivo. Tuttavia, tale approccio al testo agostiniano non viene sempre collocato storicamente, e nella sua veste di lettore di Agostino Petrarca non viene inserito con sufficiente chiarezza in un contesto esegetico o almeno confrontato con altri interpreti del suo periodo, ma piuttosto caratterizzato genericamente come un “grandissimo e geniale interprete delle *Confessioni* di Agostino” (111).

Il quarto capitolo, “Diacronia delle *Familiare*s. Il percorso autobiografico”, tenta di sintetizzare le interessanti conclusioni dei capitoli precedenti in un’ipotesi di lettura da applicare a tutti i ventiquattro libri che compongono la raccolta petrarchesca. In questa lunghissima sezione del libro, la studiosa dimostra con grande efficacia come la dialettica di *intentio* e *distentio* sia riconoscibile dietro la struttura della raccolta e di singole lettere, come per esempio nel libro VII (160), nella discussione sul tempo che si trova nel libro X (191-93), oppure nella complessa architettura del libro XII (207). Di particolare utilità, inoltre, sono le considerazioni della Antognini riguardo a quei testi in cui Petrarca riflette sulla funzione e le caratteristiche della scrittura epistolare, come ad esempio nel libro V (153-54) o nel libro XII (208-09). Sacrificando l’analisi alla descrizione, tuttavia, questo lunghissimo capitolo rischia a tratti di far passare queste importantissime osservazioni quasi inosservate, accennando in forma cursoria a motivi certamente interessanti ma troppo numerosi e non sempre pertinenti alla tesi avanzata dal libro, come per esempio il rapporto tra Petrarca e gli uomini di potere (182, 199- 200, 205, 244, 254-57), le sue meditazioni sulla fortuna (284, 224-25, 239) e le sue sorprendenti analisi politiche (245).

Per concludere, la dimestichezza con i modelli classici e il pensiero agostiniano, assieme ad una conoscenza capillare del *corpus* petrarchesco, permettono alla Antognini di proporre un’interpretazione originale e persuasiva della scrittura epistolare di Petrarca. L’uso di categorie tratte dagli studi teorici sulla scrittura autobiografica, inoltre, consentono di rileggere le *Familiare*s in modo attuale e innovativo e di riportare questo testo al centro del dibattito contemporaneo. Le tavole di consultazione poste in appendice, infine, costituiscono una solida base per la riscoperta dell’epistolario di Petrarca auspicata dalla studiosa.

Matteo Soranzo, *McGill University*

Marco Ariani, a. cura di. *La metafora in Dante*. Firenze: Leo Olschki Editore, 2009. Pp. V-VI+283.

Marco Ariani, già internazionalmente noto per i suoi studi petrarcheschi e sulla tragedia del sedicesimo secolo, dirige qui un prezioso lavoro collettaneo sul

linguaggio metaforico e sulle sue tecniche nella *Divina Commedia*, venendo così a colmare una lacuna abbastanza importante nel campo degli studi danteschi, come si segnala nella *Premessa* (V). Le ragioni di questa carenza sono indagate dall'Ariani stesso nel saggio inaugurale della raccolta, *I "metaphorismi" di Dante* (1-57), ove l'autore esamina in primo luogo la "terminologia retorica" (6) dantesca relativa al campo semantico della metafora, di cui viene giustamente sottolineata la "relativa idiosincrasia" (6). Viene in ogni caso individuata, soprattutto sulla scorta di prospezioni "paradisiache" (soprattutto il canto IV, benché si faccia riferimento anche all'*Epistola a Cangrande*), una tradizione di commentari critianizzanti al *Timeo* platonico, vivace, nel XII secolo, in seno alla Scuola di Chartres, da cui il poeta avrebbe tratto la sua concezione dell'*integumentum* (9-13). Ovviamente, e l'allusione al *Paradiso* è *pour cause*, è la problematica, dell'ineffabilità, della *verborum inopia*, a cui più volte Ariani allude, che spinge il poeta a riflettere sulla metafora ed a elaborare figure di carattere metaforico (17). L'autore fa poi un essenziale riferimento a San Paolo e all'interpretazione dell'esperienza del *raptus* data da Tommaso nella *Summa Theologiae* (22-29). Qui, anche sulla base dell'esempio fornito da Giovanni Scoto Eriugena, lo Pseudo Dionigi e Macrobio, la "funzione squisitamente gnoseologica" (19) della metafora viene certificata in quanto "vettore figurale dell'infigurabile divino" (28), secondo un insegnamento che, con grande acume, l'Ariani mostra poi attivo, in un'epoca più vicina a quella di Dante, nella pedagogia retorica di Boncompagno da Signa (29-30). La trattazione prosegue con un'interessante disamina dell'*acirologia* in Dante (41), cioè della sinestesia, una "tipologia di metafore che ha sempre trovato difficile posto nella retorica classica e medievale" (42), di cui Dante fa largo uso soprattutto nel *Paradiso* (43-44). Nell'interpretazione dell'Ariani, Dante giunge così a realizzare la "geniale fusione di due tipologie esegetiche intrinsecamente conflittuali" (48), applicando la "gnoseologia aristotelica (*phantasmata a sensibus*) e la mitopoiesi platonica" (49). Conclude il saggio una trattazione sistematica degli studi dedicati all'argomento (49-57), ove si sottolinea il primato della "cultura anglosassone, nutrita [...] dal grande esempio di Ernst Robert Curtius" (53), i cui dettami, ad avviso dello studioso, non sono stati "ancora superati, né, tantomeno, attuati" (57).

I sei saggi seguenti riguardano un campo metaforico particolare, a cominciare da quello bellico (59-112), di cui Luca Marozzi mostra l'"efficacia generativa" (59) per l'intera *Commedia*, e non per la sola prima cantica, ove per altro esso sembra essere più esplicitato (60). La prima veste che la metafora bellica assume nel poema dantesco è quella della *Militia Christi* (66-73), declinata sia in senso autoreferenziale sia con riferimento ad alcuni dei personaggi incontrati nel suo viaggio dal pellegrino (per esempio, l'avo Cacciaguida, *Par.*, XV 140, 67). Giustamente, Marozzi rileva la "sterminata fortuna" (66) di questa metafora, a partire dalla *Psychomachia* prudenziana, in cui gli "ordini monastici mendicanti si presentavano sotto le vesti di *milites*

armati [...], ed esprimevano una forte adesione ai valori della cultura cavalleresca” (66-67). In seguito, il riferimento è alla guerra civile che ispira numerosi quadri storici nella *Commedia* (73-83), fra cui lo studioso esamina soprattutto l'incontro fra il poeta e Bertran de Born nel canto XXVIII dell'*Inferno* (79-83). Dopo le sottosezioni relative a *I nemici* (84-89), le *Milizie angeliche* (90-97), le *armi* e le *ferite* (97-100), la parte conclusiva e più ricca del saggio è dedicata alla *guerra della lingua* (100-12) in quanto è proprio nella “rappresentazione attraverso le metafore belliche dei termini relativi alla precisione delle parole, alla difficoltà dell'espressione, alla fatica necessaria a esprimere o cogliere il senso di un concetto complesso, che la metafora bellica trova il suo più acuto compimento di carattere semantico.” (100) In particolare, l'autore esamina ivi i diversi impieghi della metafora dell'arco nel poema dantesco (107-12).

Lo studio di Giuseppe Crimi è invece dedicato alla metafora del *fico* (113-47) ed all'interpretazione delle sue due sole occorrenze nei versi della *Commedia* (*Inf.*, XV 61-78 e *Inf.*, XXXIII 115-20). Per quanto riguarda il primo impiego, nella profezia di Brunetto (ove il *dolce fico*, v. 66, è coordinato con i *lazzi sorbi*, v. 65), l'autore ipotizza, al termine di un'attenta ed erudita analisi (con plurimi riferimenti alla letteratura dei padri della Chiesa), che “Dante descriva se stesso come *homo bonus* [...], e che, nello stesso tempo, in modo sprezzante, riservi sui suoi concittadini disonesti [...], molte delle qualità negative che, sotto forma di luoghi comuni, allora erano riservate allo strato sociale più basso e negletto” (132). Per il secondo, invece, concernente uno dei peggiori peccati puniti nell'*Inferno*, quello del tradimento degli ospiti, riservato qui a frate Alberigo, la *crux* interpretativa viene a proposito del verso 120 in cui l'idea del contrappasso è espressa attraverso la coordinazione di *dattero* e *figo*. Dopo un'analisi altrettanto erudita della prima, il Crimi conclude sottolineando come nell’“immaginario comune [...] i due frutti fossero fortemente legati [...] [al fine di evocare dolcezza ed amicizia], come in una sorta di dittologia sinonimica. [...] [tant'è che] lo stesso Dante non poteva sottrarsi dall'associarli” (146).

Maurizio Fiorilla si cimenta nell'analisi delle occorrenze metaforiche del latte nella *Commedia*, oltre che nella prima egloga dantesca a Giovanni del Virgilio (149-65), con particolare attenzione al *Paradiso*, segnalandone le fonti bibliche, mediolatine e classiche. Dopo aver indagato la celebre leggenda della *lactatio Bernardi* (159-61), risalente alla fine del XIII secolo, l'autore giunge così alla conclusione secondo cui, per quel riguarda questa specifica sfera semantica, “immaginario classico e [...] tradizione biblica in Dante tendono [...] a sovrapporsi, a coincidere” (163).

Silvia Finazzi si occupa delle metafore scientifiche nella *Commedia*, con speciale attenzione alla rappresentazione della *corporeitas* luminosa (167-92). Dopo aver fatto allusione alle due teorie sulle luce più diffuse in epoca dantesca (quelle, in conflitto, di Roberto Grossatesta e di Tommaso), la studiosa

concentra la sua analisi sulle espressioni che suggeriscono l'idea di bianchezza e quelle indicanti la diffusione della luce, presenti soprattutto, ma non solo, nella terza cantica. Andando all'incontro di quanto la scienza ottica dell'epoca stabiliva (173-76), Dante infatti arriva a conciliare in vari passi del suo poema, utilizzando sempre un linguaggio estremamente preciso e tecnico, “*corporeitas* luminosa e luce immateriale” (182) od, in altre parole, “i corpi di luce eminentemente materiale (gli astri), [...] [e] gli spiriti beati” (182). Lo “spazio intermedio” (192) tra le due teorie scientifiche diventa insomma, per il poeta, “luogo privilegiato per la creazione di metafore” (192).

Nel suo secondo studio della raccolta, l'Ariani studia le sinestesi inerenti al fluire della luce, di cui una delle più straordinarie rappresentazioni è costituita dal canto XXX del *Paradiso*, in relazione alle teorie emanazionistiche di origine neoplatonica diffuse nella tradizione tomistica, grazie soprattutto alla mediazione di Dionigi l'Aeropagita e Boezio (193-219). Egli ricostruisce così il complesso percorso tracciato dalle rappresentazioni dell'*emanatio lucis* nel senso di flusso e scorrimento equoreo, dal capostipite Plotino fino ad Alberto Magno e Tommaso (198-201), senza dimenticare le occorrenze bibliche (201-02) né quelle classiche (202-03). Lo studioso viene così a sottolineare il “sincretismo” (197) dantesco nell'elaborazione delle metafore “luminose”, secondo quanto emerge chiaramente nell'analisi di alcuni passi del *Paradiso* (204-19). Ivi, l'Ariani esamina soprattutto i verbi e le espressioni che indicano le modalità di diffusione della luce e della sua percezione. Si veda, a questo proposito, in particolare la fine analisi di *Par.*, XXX 61-90, in cui, nota lo studioso, i “sensi spirituali funzionano come quelli corporali nell'attingere alla luce equorea che scaturisce direttamente dalla fonte divina.” (218-19).

Conclude la raccolta lo studio di Mario Paolo Tassone sulla percezione, da parte dei primi commentatori della *Commedia*, della sua *magnanimità metaforica* (221-262), cioè delle sue “metafore particolarmente audaci” (229), sia nella veste di metafore singole (229-50), sia in quella di metafore “continue”, ovvero *transuptiones*, particolarmente presenti nella terza cantica (250-62). Egli prende così in esame *Inf.*, I 58-60 (229-34), *Par.*, XXX 88-90 (234-37), *Purg.*, II 122-23 (238-40) e *Purg.*, XIV 22-24 (240-43), ma anche *Inf.*, XXIV 145-50 (252-55) e *Inf.*, XXVII 79-81 (255-62). Lo studioso osserva infine come le *transuptiones* fossero molto più apprezzate dagli antichi, per la loro *pulchritudo* (251), rispetto alle metafore singole, sempre a rischio di *improprietas* (262).

Enrico Minardi, *University of Wisconsin, Madison*

Albert Russell Ascoli. *Dante and the Making of a Modern Author*. Cambridge: Cambridge UP, 2008. Pp. xvii + 458.

In 1989 Albert Ascoli published a now well-known essay on the *Convivio*, "The Vowels of Authority." Ever since, Dantisti have eagerly awaited his book-length investigation of the poet's lifelong ambition to make himself the equal of the great authors of antiquity and make his vernacular a worthy rival of Latin. Twenty years later, all Italianists will agree that Ascoli has fully justified the wait. *Dante and the Making of a Modern Author* is a brilliant work, comprehensive in scope, convincing in its conclusions, abounding in original insights, exhaustively researched, philologically rigorous, theoretically sophisticated. The volume is a permanent contribution to Dante scholarship, but it will command a wider audience; anyone interested in the medieval or modern idea of authorship will need to ponder this book.

Ascoli defines his overarching goals in his long introduction: to consider the meaning of *auctor* and *auctoritas* in Dante's time and place, and to show that Dante engaged these concepts in ways that anticipate the meaning they would acquire in later centuries. Ascoli insists his study must be an essay in historicism, both because his subject requires it, and because he disagrees with those who see the *Commedia* as the supersessionary *telos* of Dante's preceding works. Ascoli sets his focus foursquare on the *Vita nova*, *Convivio*, *Monarchia*, *Epistle to Cino*; for him, Dante's struggle to conserve and transform ideologies of authority in each of these texts is an indispensable prerequisite to understanding the rhetoric of *auctoritas* in the *poema sacro*.

Ascoli therefore divides his book into two parts. He treats the earlier works in the first part, the *Monarchia* and *Comedy* in the second. In both he demonstrates that Dante sought to legitimate his authority by moving among its textual, social, political, and ecclesiastical forms rather than by confining himself to any one of them.

Ascoli begins by examining Dante's terms for author and authority in the *Convivio*, where, following Hugutio da Pisa, he derives *autore* from two sources. One is *auēio*, first person of a Latin verb that means "to bind words." This definition Dante restricts to poets. The other is the Greek *autēntin*, which means "worthy of faith and obedience." An author is anyone who merits trust and deference; any act that elicits reverence and compliance has authority. A third derivation in Hugutio, which Dante does not mention, also plays an important part in his thinking: *auctor*, with a "c," from *augeo*, "(I) increase," which refers to emperors like Augustus, who are "augmentors" of the imperium. After reviewing the classical and medieval ideas that inform these definitions, Ascoli identifies the central tension that arises from their juxtaposition: the contingent, idiosyncratic "I" that speaks and writes in all Dante's works intensely desires to authorize itself, but authority, conferred by antiquity and tradition, resident in institutions like court and Church, is fundamentally impersonal. From this perspective, Dante's contention in *Convivio* 4 that

nobility depends neither on genealogy nor antiquity is a strategy of self-legitimation; it allows the poet to corroborate the absolute sovereignty of emperor and philosopher within his domain, to limit the extent of these domains, and to fill the space he has opened with a new conception of personal authority.

In his next chapter, Ascoli examines Dante's repeated attempts to burnish his vernacular so that it shines with the cultural luster of Latin. Ascoli persuasively explains the ways in which exile figures in the *De vulgari eloquentia*'s reversal of the subordination of *vulgare* to *gramatica* in the *Convivio*. Ascoli is equally convincing in showing that Dante's delineation of a language at once "Italy's, the prince's, the curia's, the poets', and his own" (166) cannot escape the inconsistencies that would attend any effort to harmonize the aleatory, feminine, childlike nature of Italian and the regulated, masculine, mature nature of Latin. Ascoli also astutely demonstrates that by adopting the role of disinterested, third-person commentator, Dante sidesteps the suspicion that he does not owe his authority to the illustriousness of his vernacular, as he claims, but has generated its status to substantiate his own.

Ascoli then turns to Dante's unprecedented use of the protocols of academic commentary to gloss his own poems, rather than ancient works. In *Vita nova* and, with different valence, *Convivio*, the division and reintegration of prose and meter mirrors the conflation of author who reads and reader who reproduces authorial intentions in the "io" of the text. These bifurcated Dantes, Ascoli argues, are not rescinded by the seamlessly sutured *poeta-personaggio* and the formal unity of the *Commedia*; they rather delineate the preconditions of its self-representational strategies.

The *Commedia* and *Monarchia* in fact exhibit the same tension between impersonal authority and individual will as the earlier works, but Dante more imaginatively masks their internal conflict. The *Monarchia*, a full-fledged philosophical *tractatus*, marks Dante's broadest appropriation of the canonical culture of medieval authority. Yet even here, as Dante delimits the power of Church and Empire by asserting the unassailable dominion of the one in spiritual, the other in temporal affairs, he authorizes himself in a new way, Ascoli argues, as a Daniel-like prophet-messenger from God, at once subject to crown and miter and outside their jurisdiction.

Ascoli concludes first by deconstructing the palinode, Dante's quintessential act of revision, by which he generates an impression of *auctoritas* that seems impervious to change, and then by analyzing authorship and authority in the *Commedia*. Dante's Virgil, Ascoli shows, is an oxymoron of *auctoritas*; the long-dead, depersonalized author appears as if alive and in person. At the same time, by joining Virgil and his *bella scola*, Dante de-historicizes himself. In *Purgatorio* 16-27, Dante reaffirms and interrogates these two predicates of poetic authority. With Virgil's coronation of the pilgrim, secular and ecclesiastical institutions cede scepter and staff to the Edenic reunion of individual personality, moral virtue, and intellectual truth. Finally, in *Paradiso*

26, Dante pronounces God the sole *verace autore*; alpha and omega, He alone is the Word bound by truth (*aeio*); faith's fulfillment, summit of worthiness, He alone warrants trust and obedience (*autentin*). Dante in turn becomes one with Paul and the other human authors of the Bible: a fittingly authoritative conclusion, this, to a superb book, whose learning and intelligence do justice to the author it treats.

Warren Ginsberg, *University of Oregon*

Anna Fontes Baratto, ed. *Poésie et épistolographie dans l'Italie médiévale. Arzanà: Cahiers de littérature médiévale italienne* 12. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2007. Pp. 219.

Arzanà is a periodical each issue of which carries an independent title. In this volume, the articles share the theme of the dialogue of a given author with and within his own works. The underlying premise of this issue is that each contributor examine a work in prose, ideally a letter, and a work in verse by the same author, with an eye to seeing how the author developed his thinking or commented on his own writing. Eight authors responded to this challenge and four Italian authors form the object of their studies: Guittone d'Arezzo, Dante, Petrarch, and Franco Sacchetti.

The Avant-Propos by Anna Fontes Baratto (7-15) does an excellent job of preparing the reader for what follows. She reminds us that Italian literature has as its first examples dialogue poetry, as in the case of St Francis (7), who addresses God directly. She reminds the reader that medieval Italian literature has a precise audience, and that authors were in constant dialogue with their contemporaries. More often than not, this dialogue took the form of an exchange of letters (8). Such interactions allowed these authors not only to speak to their readers and to their critics, but also to respond to these interlocutors. Italian authors, in their epistles, were also able to address their own works and to respond to their own poetry. This volume of *Arzanà* allows modern scholars to do case studies of such interactions (9).

In "Une lettre pour 'se rétracter' après la *Chanson de Montaperti*" (17-36), Cécile Le Lay considers Guittone's Letter XIV, often considered a retraction of the author's earlier position. Le Lay argues convincingly that Guittone developed his ideas over a long period, that he was not suddenly swayed by political events such as the battle of Montaperti, and that if a conversion occurred, it was as Guittone moved from purely lyric poetry to a higher moral tone and to a position of greater literary authority (29).

Anne Robin continues the discussion of Guittone in "Exercices de style pour hypothèses courtoises: les chansons 1 et 16 et la lettre V de Guittone d'Arezzo" (37-63). Robin sees a conversation among these three texts. Notably, she refutes the identification of the Donna Compiuta with the Florentine

Compiuta Donzella. For Robin, the lady in question is not the receiver of the message, but the speaker of the words that Canzone I addresses to a real person, Corrado da Starleto, an important literary patron, an individual familiar with the Occitan corpus, since he requested that Uc de Saint Circ compose the *Donatz Proensals* for him (41). The conversion in question is that the Donna Compiuta move from what is called “courtly love,” explored in the two canzoni, to divine love considered in the letter. In parallel fashion, Guittone has achieved the conversion of the Occitan/troubadour model of poetry to an Italian model (49).

Later in time is Franco Sacchetti, whose concerns were somewhat different. In “Non mi posso tener più ch'io non dica': Franco Sacchetti entre invective politique et blâme moral (lettres XI, chanson 141)” (171-215), Patrizia Gasparini considers how the two texts, composed some thirty years apart and apparently distant in subject, are brought together by the rubrics Sacchetti gave them in his autograph manuscript (174) and by the emphasis on his own moral worth in the face of a world in decline (196).

Dante may have been the first Italian author purposely to compose works in pairs — one in Italian with its partner in Latin. Fontes Baratto examines the letter and canzone known as the Montanino diptych in “Le diptyque *montanino* de Dante” (63-97), demonstrating how Dante used the Latin letter to examine the themes of exile and of writer's block (82).

With “La métaphore solaire. Les trois épîtres politiques de Dante et le chant XVI du *Purgatoire*” (99-116), Sabrina Ferrara-Pavlovic considers a longer poetic work, though she focuses on Canto 16 of the *Purgatory*. She follows the development of the image of the sun across Dante's career. In the beginning, the sun is a symbol of equality, representing a balance between temporal and spiritual powers. However, when the Florentine speaks of “two moons” (109, referring to Epistle 6), we have the image of disorder. The last example of the sun in a political context in Dante's work occurs in *Purgatory* 16, where the sun clearly represents the Empire and perhaps Emperor Henry VII (115).

Three of the articles address the works of Petrarch, beginning with Véronique Abbruzzetti's “Pétrarque et son fantôme” (117-35). She discusses sonnet 120, “Quelle pietose rime in ch'io m'accorsi,” composed in 1343 in response to rumors of Petrarch's death, and one of the author's *Seniles* or *Letters of Old Age*, III 7, from 1363, in which he addresses the topic of fame. Both texts reflect Petrarch's concern with poetic glory. Continuing the discussion of fame and reputation is “Prophétisme et polémique dans les sonnets babyloniens et dans les épîtres *Sine nomine* de Pétrarque” (137-52) by Marina Gagliano. Gagliano brings sonnets 136-38 from the *Rerum vulgarium fragmenta* together with the letters. The anti-Avignon tone of these works has been noted previously; Gagliano adds that the two texts share a prophetic stance adopted by Petrarch, in part in imitation of Dante, as Petrarch sought to wear the same moral, political and cultural crown as his predecessor (152).

Isabelle Abramé Battesti brings together a verse letter with a canzone in

“Parler de soi à soi seul: l'épître métrique I, 14, *Ad se ipsum* et la canzone 264 de Pétrarque” (153-70). She notes how both texts address the critical issues of fleeting time, the approach of death, concerns of last days and of personal reputation (169).

For most of these essays, the authors have included the original texts with translations, facilitating the reader's work tremendously. Most of the authors appear very familiar with scholarship in France and in Italy, less so with scholarship in the English-speaking world (only Battesti seems aware of work being done in North America).

The essays in this volume are interesting, although this reviewer has the sense of the group speaking to itself. The authors may all be part of a single research team in Paris (the CERLIM); at least one article makes reference to an article published in an earlier volume of *Arzanà*, suggesting that the essay here is a continuation of that discussion (Le Lay 17) — not useful if the hope is that *Poésie et épistolographie* will stand on its own.

How much this volume will add to the knowledge of scholars of medieval Italian literature is hard for me to judge. I found the arguments of the authors convincing, the idea of bringing different works by a same author together a useful starting point. I would have liked to see some discussion by the editor of the volume of an interchange among the four featured authors, but perhaps that is too much to ask.

Wendy Pfeffer, *University of Louisville*

Teodolinda Barolini and H. Wayne Storey, eds. *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation*. Leiden: Brill, 2007. Pp. 267.

This volume contains ten essays by noted literary scholars and philologists which were originally presented at a conference held at Columbia University on 10 December, 2004. Aside from documenting an event held at a prestigious university on the seven-hundredth anniversary of Petrarch's birth, the collection investigates a crucial area of Petrarch scholarship. The book, writes co-editor Teodolinda Barolini in its introduction, explores the need to consider the textual origins of Petrarch's works as a means to properly interpret them. The great poet cannot be read correctly, she argues, unless we understand the interplay between his texts and their material preparation and reception in fourteenth-century manuscript culture. As Barolini writes, even when literary critics do not engage in philology, they are obliged to acknowledge if their opinions are — or, conversely, are not — philologically based. Each in its individual way, the essays of the volume revolve around the theme of Petrarch both as a humanist writer and as a medieval book-maker.

In the first essay of the book, “Petrarch at the Crossroads of Hermeneutics and Philology: Editorial Lapses, Narrative Impositions, and Wilkins' Doctrine

of the Nine Forms of the *Rerum vulgarium fragmenta*," Barolini elaborates on her thesis that scholars need to distinguish clearly their philological conclusions from their textual interpretations. As an example, she notes that sixteenth-century editors of the *Canzoniere* attached the rubrics of *In vita* and *In morte* to the two divisions of the collection, rubrics not authorized by Petrarch himself. After the rubrics became standard, later editions questioned the break at *canzone* #264, since Laura does not die until sonnet #267; some went so far as to postpone *In morte* until the later poem, even though Petrarch clearly intended the second portion to begin at #264. In this way, interpretation trumped philology insofar as the narrative of the poet's love of Laura superseded the codicological evidence. In a similar vein, Barolini writes, the twentieth-century scholar Ernest Hatch Wilkins hypothesized that the first portion in the so-called pre-Chigi form of the collection ended at the anniversary poem #145, even though the actual Chigi form has the break occurring after #189. Again, the intent of providing a narrative continuity to the poetic collection outweighed the philological data that placed the division elsewhere.

Subsequent essays underscore the importance of Petrarch's manuscripts for the interpretation of his poetry. In the essay "*Infaticabile maestro*: Ernest Hatch Wilkins and the Manuscripts of Petrarch's *Canzoniere*," Germaine Warkentin bases herself on H. Wayne Storey's earlier observation that the *Canzoniere* probably was not bound at the time of Petrarch's death. Rather, it is more accurate to describe it at that time as a collection of loose quaternions. Warkentin then notes that a folded page in one of the quires demonstrates that a folio was subsequently added to it. That information subverts the view posited by Wilkins that Petrarch always compiled his poetry in a deliberate, orderly fashion; it suggests, rather, a more casual accumulation of works on the part of the poet. Similarly, H. Wayne Storey's contribution, "Doubting Petrarch's Last Words: Erasure in Ms. Vaticano Latino 3195," addresses the practical problems of compiling his own verse. By examining the codex's erasures Storey shows that Petrarch constantly revised his collection. Storey concludes that the final copy of *Rerum vulgarium fragmenta* may not necessarily reflect his wishes for the work. Dario Del Puppo's essay, "Shaping Interpretation: Scribal Practices and Book Formats in Three 'Descripti' Manuscripts of Petrarca's Vernacular Poems," deals with the creative transmission of Petrarch's texts in the manuscripts of the *quattrocento*. Del Puppo re-examines the value of *descripti*, manuscripts clearly derived from other manuscripts, which, as copies, can be ruled out in a philological stemma. Del Puppo demonstrates how *descripti* can help emend a text, as well as illustrate its reception among *litterati* in later centuries. Each of these studies exemplifies Barolini's position that in studies of Petrarch literary interpretation and philology mutually depend on one another.

Not all of the essays of the collection deal with Petrarch's *Rerum vulgarium fragmenta*. For instance, Martin Eisner focuses on Boccaccio's minor works in the genesis of the *Triumphs* in "Petrarch Reading Boccaccio: Revisiting the

Genesis of the *Triumphs*.” Eschewing the scholarly emphasis on Dante’s *Commedia* as a source of inspiration, Eisner posits a complex scenario whereby Petrarch received a copy of Boccaccio’s works in *terza rima* at a crucial moment. Petrarch’s reading of Boccaccio’s *Caccia di Diana* and *Amorosa visione*, Eisner asserts, led him to reconceptualize the *Triumphs*. Several other essays of the collection treat Petrarch’s epistles. In “*Familiarum rerum liber: tradizione materiale e autobiografia*,” Roberta Antognini explores the influence of Petrarch’s discovery of Cicero’s letter collections on his autobiographism in *Familiarum rerum liber*. In addition, Kathy Eden discusses the hermeneutics of intimacy — *familiaritas*, in Cicero’s words — as an interpretive principle of the epistles in the contribution entitled “Petrarchan Hermeneutics and the Rediscovery of Intimacy.” Rejecting Aristotle’s view of the written word, Cicero proposed an intimate style of epistolary that does not adhere to a more formal model. In his letters Petrarch spells out that he follows Cicero — indeed, he explains, that is why he entitles his letter collection as *Familiares*. In “Good-bye Bologna: Johannes Andreae and *Familiares* IV 15 and 16,” John Ahern examines Petrarch’s satiric letters addressed to Johannes Andreae, the scholar of canon law whom Boccaccio lists among the fifteen great Italian intellectuals. Petrarch complains that the scholar cites classical authors to show off his erudition without a profound understanding of them. While less philological than those dealing with *Rerum vulgarium fragmenta*, the studies on the minor works illustrate that the poet Petrarch cannot be divorced from the humanist philologist Petrarch.

Taken individually, each of the studies represents an important contribution to Petrarch scholarship. They each advance the topic of Petrarch’s literature in a manner which will need to be reckoned with by literary critics for years to come. But taken together, the volume represents a *tour de force* in Italian medieval studies.

Fabian Alfie, *University of Arizona*

Oskar Bätschmann. *Giovanni Bellini*. London: Reaktion Books Ltd., 2008. Pp. 256.

Con questo libro Oskar Bätschmann ricostruisce la doppia biografia, umana ed artistica, di Giovanni Bellini, uno dei maggiori pittori del XV secolo ed uno dei massimi interpreti dell’Umanesimo italiano. L’autore espone le proprie interpretazioni dell’opera dell’artista veneziano tramite una strategia narrativa che consiste in una serie di quadri di riferimento ai quali corrispondono i diversi capitoli del libro. Ognuno di essi affronta un aspetto specifico dell’opera belliniana e della sua evoluzione. Si comincia con l’apprendistato del pittore veneziano e la conseguente presa di coscienza di se stesso come artista, prosegue con l’intento di Bellini di distinguersi dai modelli legati alla tradizione

figurativa precedente, ed espone le sue intuizioni, come quella del legame tra pittura e poesia, o la relazione che stabilisce fra l'uso dei colori e le composizioni musicali.

L'elaborazione di questo libro è proseguita tra molte difficoltà, le cui ragioni vanno rintracciate nell'enorme disseminazione delle opere di Bellini tra Europa e Nord-America da un lato, e dall'altro nella difficoltà di reperimento di fonti sicure per la ricostruzione di una biografia dell'artista che fosse più attendibile di quelle che l'avevano preceduta. Un dato, tuttavia, è irrefutabile, e cioè che è impossibile dissociare la vita e l'arte di Bellini dalla storia della sua città. Il suo stesso esordio artistico risente dell'influenza esercitata dalla pittura olandese e fiamminga, ben conosciute a Venezia per esservi discesa sulle stesse vie sulle quali viaggiava lo scambio commerciale che la Serenissima intratteneva con le dinastie mercantili d'oltralpe, che in città trovavano nel Fondaco dei Tedeschi la loro base di appoggio. Questa influenza si esemplifica nel ritratto di *Jörg Fugger* del 1474 (Norton Simon Foundation, Pasadena) ripreso di tre quarti, alla maniera di Hans Memling, o di Jan Van Eyck.

A Venezia si trovava l'officina di Jacopo Bellini, padre di Giovanni, nella quale, alla sua morte, continuarono a lavorare sia i figli che gli aiutanti. Questi ultimi fornivano spesso un contributo fondamentale all'ultimazione delle opere. Come poi divenne d'uso nel Rinascimento, i quadri erano spesso opere di più mani, ed il mastro dell'officina era solito terminare gli aspetti più rilevanti della composizione. Anche i fratelli Gentile e Giovanni collaboravano e si influenzavano vicendevolmente, come risulta evidente nel caso del *Trittico dei Santi Giovanni Battista, Sebastiano e Antonio Abate* del 1460-65 (Galleria dell'Accademia, Venezia).

In seguito Giovanni si avvicinò allo stile del cognato, Andrea Mantegna, che risiedeva a Mantova come pittore ufficiale dei Gonzaga. Mantegna esercitò un'influenza duratura sull'arte di Bellini, specialmente per ciò che concerne il ritratto dei corpi in movimento, arte difficile e molto apprezzata di cui era maestro. Questa influenza si evidenzia in molte composizioni che hanno per argomenti la crocifissione — *La Crocifissione* del 1460 (Museo Civico Correr, Venezia) — l'agonia tra gli ulivi o il supplizio di san Sebastiano. Per la ritrattistica, invece, Bellini deve molto, almeno inizialmente, oltre ai fiamminghi, ad Antonello da Messina, in modo particolare al suo *Ritratto di un giovane* (Gemäldegalerie, Berlino) e a quello de *Il Condottiero* (Musée du Louvre, Parigi) influenza riscontrabile nei belliniani *Ritratto di un giovane Senatore* (Museo Civico, Padova), e *Ritratto di un giovane* (National Gallery of Art, Washington DC).

Il grande salto di qualità, tuttavia, avviene con la *Imago Pietatis* che riprende una lunga tradizione sulla raffigurazione del Cristo morto iniziatasi secoli prima a Bisanzio. Ma quella che nel corso dei secoli era stata una riproduzione dogmatica e rigida del tema della Pietà, con Bellini si umanizza, liberandosi delle sue incrostazioni formali, e al tempo stesso sorge a

raffigurazione di un dolore universale che si ritrae sul viso del Cristo morto. Notevoli sono la sua *Imago Pietatis* (Museo Poldi Pezzoli, Milano), la *Pietà con due angeli* (Museo Civico Correr, Venezia) e la celeberrima *Pietà di Brera* (Pinacoteca di Brera, Milano). Lo stesso avviene con la rappresentazione della Madonna con bambino che sfuma, con Bellini, la sua configurazione astratta e di maniera. Con questo tema il pittore veneziano raggiunge una piena maturità artistica, che riesce finalmente a distinguerlo come uno dei maggiori interpreti pittorici del Rinascimento. Tra le altre, si vuole qui menzionare la cosiddetta *Madonna Morelli* (Galleria dell'Accademia Carrara, Bergamo) e la cosiddetta *Madonna Rogers* (Metropolitan Museum of Art, New York).

Altri temi affrontati da Giovanni Bellini sono la Trasfigurazione e l'Annunciazione. Molti di questi quadri erano richiesti da una committenza privata, meno incline a considerarle come immagini di devozione, e più propensa a stimarle come vere e proprie opere d'arte da collezione, in grado di arricchire il patrimonio familiare. È questa una trasformazione d'uso che si verificò nel periodo dell'Umanesimo, e che avrebbe avuto la sua maggior evoluzione durante il Rinascimento con la creazione delle gallerie d'arte private.

Va infine menzionato il ruolo di Bellini come *Pictor Nostri Domini*, ossia pittore ufficiale della Repubblica. Questo incarico gli procurò importanti commissioni pubbliche, come ritratti dei Dogi tra i quali quello del *Doge Leonardo Loredan* (National Gallery, Londra) e le due composizioni in cui appaiono il *Doge Agostino Barbarigo* (Chiesa di San Pietro Martire, Murano) e il *Ritratto votivo del Doge Mocenigo* (National Gallery, Londra).

Bätschmann sottolinea la mancanza di un catalogo ragionato di tutte le opere di Bellini. Un catalogo, tiene a ricordare, è opera complessa, poiché coinvolge molti campi di ricerca che includono ricerche di archivio, critica stilistica, storia delle attribuzioni, degli itinerari professionali e di provenienza, così come la storia della diffusione, delle riproduzioni, delle distruzioni, delle perdite e dei restauri, in aggiunta alle analisi tecniche e scientifiche effettuate su ogni singola opera.

Questo libro si presenta con una superba veste grafica, riccamente corredato di magnifiche illustrazioni delle opere di Bellini e di alcuni suoi contemporanei. La prosa di Bätschmann è accessibile ed esplicativa anche per coloro che si avvicinano per la prima volta al linguaggio dell'arte, ma non rinuncia né alla complessità dei temi trattati, né alla profusione di riscontri a sostegno delle sue interpretazioni dell'opera belliniana. Ne risulta un libro estremamente piacevole, con una narrativa che avvince ed affascina.

Giuseppe Tosi, *Georgetown University*

Tommaso di Carpegna Falconieri. *The Man Who Believed He Was King of France: A True Medieval Tale*. Trans. William McCuaig. Chicago: U of Chicago P, 2008.

In his recent translation, William McCuaig has skillfully and accurately

rendered Tommaso di Carpegna Falconieri's *L'uomo che si credeva re di Francia: una storia medievale*, the story of Giannino di Guccio, a Siennese merchant who believed he was the king of France and legitimate heir to the French crown. Falconieri provides a useful and critical study of the various sources that record Giannino's efforts to convince European leaders and everyday people of his royal descent and claim. At the same time one finds that the author skillfully weaves the merchant's brave, though ultimately disastrous, quest within the historical, political and social background of medieval Europe. The first five chapters tell the merchant's story in a straightforward fashion. The author interjects only to analyze and judge the sources passed down through history. In the sixth and final chapter, Falconieri is interested in probing the history, legend, and literature surrounding "King Jean I's" fateful quest. Several fundamental questions are raised: did King Giannino exist? Was he of royal blood? Which sources can we trust and why? The author succinctly and methodically answers each one.

Chapter 1, "At Rome," details the genesis of Giannino's long journey and immediately draws the reader into the narrative when word comes to Siena in September 1354 that Cola di Rienzo must see the merchant immediately. At their encounter, the Roman senator dramatically kisses the merchant's right foot and discloses the story of his regal birthright. As Giannino makes his way back to Siena in the second chapter, "At Siena," the plot thickens when word arrives of Cola's death. With two letters patent from the tribune, the revelation of his noble birth, and a defective seal from the same Roman leader, Giannino decides to research his past and the court of France, and share his tale with only his closest friends. On 9 October 1356 word comes that the king of France, Jean II, has been captured in battle. A friar and close friend of Giannino seizes the moment to proclaim that the true king of France, Jean I, is within the walls of Siena and should be recognized as such.

Chapters 3 and 4 detail Giannino's manifold attempts to find recognition and assistance "In the East" and "In the West," respectively. In Chapter 3, Falconieri focuses particularly on Giannino's attempts to acquire military aid and acknowledgement at the court of Louis I the Great, King of Hungary, and from whomever else in the merchant and banking community he could convince to back him financially or militarily. In the fourth chapter, the author seeks to bring together Giannino's various efforts to find help and be recognized by the government of Siena, the papacy at Avignon, and diverse political factions in France amid the confusion and anarchy of the Hundred Years' War. While closely following and cogently recounting Giannino's divagations, Falconieri persuasively illustrates the pertinence of the "merchant king's" small role in the larger historical picture of medieval Europe. With the precision of a lapidary, the author homes in on and magnifies what Giannino is up to as an individual, but he carefully and aptly places the merchant's aspirations and goals within a France that was in real danger with its king in enemy hands.

By securely fastening Giannino's story to the historical reality of the times and digging up evidence that verifies its veracity, the incredible tale becomes quite credible. By the fifth chapter, "In Prison," the reader is bound to the narrative just as Giannino is bound to the chains of his cells first in Provence, where he manages momentarily to raise his standard in battle, and finally in Naples, where he begins to pen what became the primary source of his quest, the *Istoria del re Giannino di Francia*. In Chapter 6, Falconieri confronts the *Istoria* head on and summarizes some of his fundamental findings, with particular emphasis on proving that Giannino existed and did, for the most part, what the *Istoria* recounts. The author poses the essential questions and disagrees with critics who claim that the merchant king's story is nothing more than literary invention. Falconieri convincingly argues that the *Istoria* is not a forgery, although Giannino himself was guilty of falsifying numerous documents to champion his cause. We are left, the author concludes, with a final paradox: "[...] the man who believed he was king was a forger and an impostor, but his story, though regarded as a literary 'forgery,' is actually authentic and does recount (with however strong a slant) his own life" (128).

Though the amount of corroborating evidence supporting Falconieri's claim is substantial and his analysis itself persuasive, two independent documents act as the "smoking gun" that make his argument compelling. The first is the recorded deliberation of the Siennese government, dated 27 October 1359. As a result of Giannino's claims (and a forged letter he wrote in the name of Louis the Great), the commune of Siena ruled that Giannino could no longer hold public office because of his claim to royal blood and French, not Siennese, citizenship. The second is a letter dated 16 April 1361 from Pope Innocent VI to the King and Queen of Naples in which the pope writes that Giannino and his mercenary army, camped just outside Avignon, constituted a diplomatic problem at that time.

The value of Falconieri's work is twofold. On the one hand, the author sheds light on where the myth ends and where the truth begins in the story of Giannino di Guccio; on the other, he offers the reader a unique view of fourteenth-century history through the example of one merchant and his quest to become king of France. Although the author provides a compelling, well-researched conclusion, complete with a useful and comprehensive bibliography, it is important to note that he also acknowledges the doubts that remain and the unresolved problems surrounding Giannino and the *Istoria del re Giannino di Francia*. William McCuaig's translation will undoubtedly help to connect readers of English to Giannino's tale as well as to the history of fourteenth-century Europe.

Brandon Essary, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Antonella Braida and Luisa Calè, editors. *Dante on View. The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*. Aldershot, UK: Ashgate, 2007. Pp. 229.

Recently, Roberto Benigni's "Tutto Dante," a one-man-show combining the reciting of Dante's *terza rima* with current Italian politics, successfully completed its North-American tour in Chicago. Though Benigni's show was touted as a unique event in the history of performance, in reality both Dante and his *Commedia* have been, since the Middle Ages, a vital source of inspiration for the visual and performing arts, as this valuable collection of essays eloquently shows. By focusing on "readings, adaptations, and re-creations of Dante in and through other media" (1), the book edited by Antonella Braida and Luisa Calè examines the uses of the iconic author from the medieval illuminated manuscripts to other more ideological and nostalgic re-appropriations of the Italian poet and his work. Cutting across disciplinary boundaries and focusing on "the visual reception of a literary text" (4), the contributors use a variety of techniques to explore Dante and the *Commedia* beyond literary confines. In addition, the authors avoid the trap of reading Dante within the context of fragmented national cultural idioms focusing instead on Dante's circulation across geographical and linguistic borders. In their different approaches all essays seem unanimous in addressing the polysemous nature of Dante's *Commedia*, a text capable of triggering diverse artistic responses and, hence, of becoming a powerful source of inspiration across the media spectrum. Simply stated, Dante's polysemous text testifies to its constant reproduction, adaptation, reinvention, and rewriting from ballet to film, from stage to television.

Peter Amour's article opens the first section tracing the overall success of the *Commedia* in the performing arts back to its dramatic roots and links with medieval Italian theatre. He convincingly argues that the poem, even though intended to be read, was also designed as an "oral narrative" to be recited in public in the tradition of medieval poetry. Richard Cooper's essay examines the tradition of theatrical representations of Dante's life and work. From the typical Italian recitals of the *Commedia* to the European stage adaptations, Cooper highlights the international circulation of Dante's *Commedia* and its popularity among famous actors and theatre-goers. Antonella Braida's contribution focuses on the passage from stage to set of performances inspired by Dante's life and work in the first decade of the twentieth century. Her main aim is to show how the canonical *Commedia* was used at this time "to lend both credibility and vitality to cinema as an art" (40). Jane Everson analyzes in her article Frederick Ashton's ballet *Dante Sonata* in both its first performance of 1940 and its 2000 revival. Although Everson shows how the ballet was visually influenced by John Flaxman's drawings, she also observes that specific choreographic elements were directly inspired by Dante's own verses. Maria Ann Roglieri's contribution focuses on contemporary musical adaptations of Dante's *Paradiso*. Taking her cue from Wagner's suggestion to Liszt that no one could "express musically the

joys of Paradise” (65), Roglieri introduces the reader to contemporary compositions and musical adaptations characterized by experimentation and the employment of new instruments. In the end, as Roglieri demonstrates, “Wagner was wrong” (67).

The second section deals with the visual tradition of Dante and the *Commedia*. Rachel Owen’s contribution reconsiders the earliest tradition of manuscript illuminations in which Dante’s generic representation recalls the illustrations of scribes/prophets in illuminated Bibles turning Dante the pilgrim into “Everyman.” Only in Trecento manuscripts do we start seeing a growing interest in Dante’s realistic features, especially after Nardo di Cione’s fresco completed in 1354-57. Dante’s visual transformation from Everyman to famous poet reflects “the changing perception of poets and artists in the new climate of the Renaissance, when their status as anonymous craftsmen slowly gave way to a public view of them as revered creators” (94). Nick Havelly’s article focuses on representations of Francesca da Rimini from 1790 to 1840, and in particular on the Romantic “process of observation and voyeuristic intensity” (107). Among the medieval narrative sources accessible to the artists, Havelly identifies as the most significant Boccaccio’s version in his *Esposizioni*, whose influence is discernible in the illustrations by Henry Fuseli, John Flaxman, and Jean August Dominique Ingres. Following in their footsteps, Eugène Delacroix and William Dyce’s later versions dramatize even more intensely the transgressive elements of the tragic love story. Giuliana Pieri’s article examines the Pre-Raphaelite and Victorian artists’ cult of Dante with its cultural repercussions in nineteenth-century Italy. Thanks to the Pre-Raphaelites paintings on Dante and particularly the work of D. G. Rossetti, the “Italian artists finally went back to their own glorious past tradition, achieving a real regeneration of Italian painting” (122). Ilaria Schiaffini’s essay examines Salvador Dali’s illustrations of Dante’s *Commedia* based on his paranoid-critical method, where “the pictorial image is the result of successive translations of unconscious contents” (142). Moreover, in offering an historical account of how these illustrations stemmed from Dali’s clash with the Italian government’s decision to back out of its commission, (“Feeling insulted, I decided to have some fun out of it” 142), and how they ended instead in the hands of the French publisher Joseph Forêt, Schiaffini testifies to the often conflictual nature of national and transnational cultural dialogue.

The final section is dedicated to contemporary visual and multimedia works. Amilcare Iannucci’s article concentrates on film adaptations of Francesca da Rimini. From Preston Sturges’s comedy *Unfaithfully Yours* (1948) and Raffaello Matarazzo’s melodramatic *Paolo e Francesca* (1949) to more indirect adaptations, as in Roberto Russo’s *Francesca è mia* (1986), Iannucci explores questions of genre and gender conventions showing how “Francesca has continued to be a major cinematic intertext and has provided the inspiration for countless directors” (162). Wagstaff’s contribution instead deals with twentieth-

century film adaptations of the *Commedia* as a whole. Instead of limiting his analyses to the cinematic use of Dantesque material, Wagstaff shifts perspective: from Dante *in* the cinema to Dante *and* the cinema. This new perspective “invites us to enquire whether contemporary artists might not be tackling problems similar to those which faced Dante” (164). Wagstaff thus highlights the similarities between *dolce stil novo* and *neorealismo* as new languages for aesthetic innovation and renewal. Luisa Calè’s final contribution examines Tom Phillips’s illustrated edition of the *Commedia* and his video *A TV Dante*, produced with Peter Greenaway for Channel 4. Calè examines both works as examples of remediation, namely, “the representation of one medium in another” (188), where Dante’s polysemy is used to “focus on the process and means of communication, on hypermediacy rather than immediacy [...] to stimulate the readers/viewers, engaging them in a playful relationship with media, rather than offering a seamless mimesis that absorbs them in passive identification with the plot” (178).

The final, concise yet crisp coda by Alex Cooper reminds us that at the turn of the twentieth century even the humble postcard was one of the ways in which Dante was on view, and — “galeotto” Dante — Italian society as well.

In this timely collection of inventive articles, the authors show us that the reception of Dante in the visual and performing arts sheds new light on Dante the poet while unveiling the hypermediacy of Dante’s *Commedia* as a key to look at new forms of artistic creation.

Demetrio S. Yocum, *University of Notre Dame*

Mauda Bregoli Russo. *Letterati a corte. Ferrara, Firenze, Mantova*. Loffredo Editore: Napoli, 2004. Pp. 166.

This study is an interesting and useful contribution to the understanding of the intricate and productive cultural exchanges among the Renaissance courts of Milan, Mantua, Ferrara and Florence. Bregoli Russo touches on a number of important aspects of cultural production at these courts and explores the interplay among politics, literary taste, interpersonal relationships and cultural aspirations of rulers and scholars.

Much progress has been made in recent years on the understanding of cultural exchange in northern Italian courts during the fifteenth century. Massimo Zaggia’s work on the Milanese cultural milieu (“Appunti sulla cultura letteraria in volgare a Milano nell’età di Filippo Maria Visconti,” *Giornale storico della letteratura italiana* 170 (1993): 161-219 and 321-82), and a collective study on the culture promoted by Ercole I Duke of Ferrara (*Il principe e la storia. Atti del Convegno, Scandiano 18-20 Settembre 2003*, edited by Tina Matarrese and Cristina Montagnani, Interlinea: Novara 2005), are two of the

most recent and important contributions to this area.

Bregoli Russo's study sketches a number of interdisciplinary and intersemiotic relationships between fifteenth-century scholars, literary genres and political agendas.

The first third of the book is composed of an introduction and seven short chapters numbered two to seven. In chapter two, Bregoli-Russo uses letters and poems of Poliziano in order to "giungere ad una caratterizzazione [...] della [sua] lirica in volgare" (11). She aims to "mettere in evidenza [...] i modi in cui il poeta usufruisce delle fonti" (11) in order to establish "l'influenza fiorentina e toscana sulla lirica volgare polizianesca," related specifically to the poet's involvement in "la "brigata" di Lorenzo il Magnifico" (13-14).

Chapter three focuses on the movement of poets and musicians between the courts of Mantua and Ferrara, and the importance of accounts of theatrical/musical productions in the correspondence between the two courts. Notably, Lucrezia Borgia's "onestà" is seen as an important issue in her patronage, and a key to understanding her patronage as opposed to Isabella d'Este's.

Chapter four touches on how Veronica Gambara and the Gonzagas shared Isabella d'Este's interest in theatre, clowns and art.

The fifth chapter describes Lorenzo de' Medici's novella "Giacobbo," as part of his court's propaganda against the Franciscan preacher Fra' Bernardino da Feltre. Lorenzo had Fra' Bernardino expelled from Florence in 1488 because of the friar's attempt at fomenting the populace against the luxury and secular culture promoted by the Medici court, as well as for stirring up anti-Semitic sentiment aimed at replacing the Jewish bankers with *monti di pietà*, at a time when Lorenzo was particularly dependant on the Jewish bankers for loans. Another response to this politico-religious situation was Poliziano's prologue to a 1488 edition/production of Plautus's *Menaechmi*. Bregoli Russo briefly outlines a profound change in the literary culture of Lorenzo and his circle from the time of the arrival of Girolamo Savonarola in 1490, attributable to Lorenzo's "tacit collaboration" with the Dominican preacher (52). Given Lorenzo de' Medici's involvement with Florentine religious orders, Bregoli Russo suggests questions about the influence of members of these orders, who were associated with other courts in Italy, for example Fra Filippo Lapaccini and Gentile Becchi, both with Mantuan connections.

Chapter six provides some biographical details of Paride Ceresara (1466-1532) and Mario Equicola (1470-1525), while chapter seven seeks to explain why Mario Equicola, in his *Chronica di Mantova* (1516-1521), did not write about Isabella d'Este's role in the Mantuan court, but assigned her a secondary role in his history.

The remaining fourteen chapters form a monograph-in-miniature of the cultural and political milieu of Ludovico Gonzaga, Bishop-elect of Mantua (1460-1511). After considering the political and dynastic reasons that caused

him neither to be ordained bishop nor to be appointed to the College of Cardinals, Bregoli-Russo explores the patronage exercised by the Bishop-elect towards eight poets and writers: Niccolò Lelio Cosmico (1420-1500); Publio Fausto Andrelini (1462-1519); Bernardo Bellincioni (1452-1492); Giovanni Sabadino degli Arienti (1445-1510); Timoteo Bendedei (Filomuso) (1447-1522); Antonio Tebaldeo (1463-1537); Paride Ceresara (1466-1532) and Gaspare Visconti (1461-1499). Chapters eighteen and nineteen provide more contextual details of the humanism and political intrigues at the Mantuan court in the period of Ludovico's father.

Several of the above-mentioned chapters shed light on the broader context of cultural and political influences and relationships among Northern Italian courts. It is however disappointing that most of the essays provide only brief and sketchy examples of these cultural connections, thus leaving the reader wanting to know more. Further, these essays are mostly based on secondary sources and there is little or no archival research underpinning these studies, the only exception being the Venetian manuscript containing Ceresara's *corpus* of poems. Finally, the text does not appear to have undergone rigorous editorial revisions, which might have honed arguments, clarified chronology both within and among the chapters, eliminated repetitions, and avoided some misprints.

Nevertheless, this study represents a useful guidebook for undergraduate and graduate students of the Italian Renaissance and a springboard for scholars wishing to explore further this interdisciplinary area.

Julie Robarts, *University of Melbourne, Australia*

Riccardo Buscagli. *Il Quattrocento e il Cinquecento. Vol. 2. Storia della letteratura italiana. A cura di Andrea Battistini. Bologna: Il Mulino, 2005.*

Il libro di Riccardo Buscagli costituisce uno dei sei volumi della *Storia della letteratura italiana* diretta da Andrea Battistini. Trattandosi di un'opera nata per soddisfare le esigenze dei nuovi programmi di esame, frutto della riforma universitaria, i volumi sono stati pensati come unità modulari con una loro autonomia garantendo, allo stesso tempo, integralità e organicità all'insieme. In questo modo l'opera viene incontro alle esigenze degli studenti delle lauree triennali delle Facoltà umanistiche ma fornisce anche un utile strumento per eventuali approfondimenti richiesti dalle lauree specialistiche. Tale obiettivo è reso possibile attraverso la messa in atto di un intento storiografico che connette le diverse opere attraverso il tempo e di un intento critico che punta a sottolineare la peculiarità di ciascun testo.

Il volume di Buscagli dedicato al Quattrocento e al Cinquecento dimostra di possedere le qualità che caratterizzano il progetto più ampio. Il primo capitolo, infatti, delinea un quadro storico e culturale del Quattrocento. Prima si

individuano le caratteristiche proprie dell'umanesimo, sottolineando però, sin dall'inizio, insieme agli elementi di rottura, quelli di continuità con l'età medievale. Si passa poi all'analisi di quella che secondo Eugenio Garin costituisce la vera differenza dell'atteggiamento degli umanisti: il nuovo senso storico e il rapporto con gli antichi. Una considerevole parte del capitolo è, infatti, dedicata al "ritorno dell'antico e alla nuova filologia" (14). La parte finale si occupa dei centri del sapere: le corti, le scuole, le accademie e le biblioteche. Il secondo capitolo è dedicato a Firenze e ai due momenti storico-letterari dell'*umanesimo civile* e dell'*umanesimo laurenziano*. Di nuovo il capitolo si apre con una trattazione storico-culturale per passare poi a descrivere singole figure di intellettuali e letterati. Secondo una simile struttura si articolano i capitoli successivi, uno dedicato a Ferrara e l'altro a Napoli. Il quinto capitolo è dedicato al Cinquecento, al suo inquadramento storico e ai suoi centri del sapere: la corte, le accademie e le università. La trattazione si conclude con una sezione dedicata alla questione della lingua. Seguono poi capitoli dedicati rispettivamente ad Ariosto, Machiavelli e Guicciardini. La descrizione degli autori, sebbene sintetica, risulta sufficientemente comprensiva rimandando, per eventuali approfondimenti, ai riferimenti bibliografici presenti nella sezione "Per saperne di più" posta alla fine del volume. Il capitolo nove, intitolato "Classicismo e anticlassicismo" è occupato da una discussione sulla pratica dell'imitazione e sui generi letterari dove si descrivono i canoni entro i quali questi sono definiti. Nella parte conclusiva troviamo una sezione dedicata all'opera di Tasso con un'ampia discussione della *Gerusalemme liberata*. Il volume si chiude con una bibliografia essenziale e una tavola cronologica delle opere.

Il volume di Bruscelli dimostra di aver bene assorbito la lezione di Roland Barthes nell'intento storiografico che connette movimenti e personaggio nel loro sviluppo temporale. La precisa collocazione storica di ogni autore e movimento occupa la maggior parte delle pagine del volume. Ne risulta la possibilità, per il lettore, di possedere un sintetico ma accurato quadro d'insieme del periodo storico descritto e dei suoi protagonisti. Il volume risulterà pertanto utile a chi cerchi una panoramica d'insieme sulla letteratura italiana del Quattrocento e Cinquecento senza voler sacrificare l'esattezza dell'informazione e la possibilità di approfondimenti. L'analisi critica delle opere e dei personaggi coglie, infatti, sia la complessità della materia sia la problematicità degli argomenti. Al fine di apprezzare a pieno l'intento critico del volume sarà necessario, comunque, un confronto diretto con i testi letterari discussi, che non sono stati inclusi in quanto avrebbero cambiato la fisionomia del volume, che si propone come agile ma serio strumento di studio.

Angela Porcarelli, *Duke University*

Umberto Carpi, ed. *Doglia mi reca ne lo core ardire*. Madrid: La Biblioteca de Tenzone, 2008. Pp. 224.

This collection consists of seven essays plus one introductory comment, originally presented at a conference held in St. Ulrich, Trentino-Alto Adige, in July 2007. As the title indicates, the conference was dedicated to studies on a single poem by Dante. The volume, therefore, offers an in-depth examination of an important work in Dante's *oeuvre*. Consisting of seven stanzas of twenty-one verses each, "Doglia mi reca" constitutes probably the longest of Dante's *canzoni*. Scholars generally believe that Dante intended it as the last poem of the *Convivio*, which he explains will treat "liberalitate" (VIII, 18), although "Doglia mi reca" actually deals with the opposite of liberality, avarice. To summarize briefly, in the poem Dante encourages women to reject the amorous advances of those men who do not embrace virtue; he then engages in a lengthy denigration of the vice of greed. Composed between 1302 and 1304, it has strong affinities with other lyrics of exile, in particular "Tre donne intorno al core mi son venute."

The seven essays advance the scholarly conversation about the poem in different ways and to varying degrees. Yet they all mutually reinforce each other's ideas to create a common interpretation of the *canzone*. Collectively, the scholars emphasize the conservative aspect of "Doglia mi reca," in the sense that Dante harkens back to a culture and ideology of an age earlier than his own; and they generally associate that conservatism with Dante's tenuous position as a recently exiled individual. Only one essay stands apart from the others in this regard. The first contribution, by Domenico De Robertis, is little more than a note on a particular crux within the poem. In fairness, it is the only article which did not originate with the conference, and it was included in the volume, the editor explains, as a last-minute replacement. In it De Robertis proffers an interpretation of the phrase "sotto benda" as meaning the poem's recipients, casting them as holy sisters to the women who have "intelletto d'amore." Otherwise, while presenting the work of a diverse group of individuals, the essays offer a consistent view of "Doglia mi reca."

For example, in his essay Umberto Carpi discusses the poem's *congedo*, addressed to the noblewoman Contessa Bianca Giovanna and commonly interpreted as the daughter of Guido Novello of Romena. Carpi explains Bianca Giovanna's position as recipient of the work to Dante's exilic need for economic support. The poet's dire straits led him to step away from his personal views of aristocracy, as expressed in other writings, for a more traditional ideology of nobility. Violeta Díaz-Corralejó from the Asociación Complutense de Dantología, and Rosario Scrimieri from the Universidad Complutense de Madrid, similarly explore Dante's denigration of greed and exaltation of gifts in the *canzone* to his status in exile. Díaz-Corralejó notes the poem's reception of the troubadour tradition, in which the poets depended on the beneficence of their lords. For political reasons, Dante found himself in a position analogous to that

of the troubadours, and therefore made similar statements in his poem. Carlos López Cortezo, also of the Universidad Complutense de Madrid, examines several portions of the poem that reiterate statements from *De amore* by Andreas Cappellanus. It appears that Dante's amorous philosophy also took a step backward with this lyric. He seemingly supplanted his radical ideas of love with conventional ones. Raffaele Pinto, of the Universidad de Barcelona, explores the poem's political philosophy through the lens of Dante's stated female audience. Dante abandoned the male readership because it was men who were responsible for his exile. Lastly, Enrico Fenzi notes how the poem presents the mercantile degradation of old ideals and reflects the historical movement towards a new, capitalist society.

The collection is valuable to scholarship, not least because it presents the work of several Spanish scholars, thereby reinforcing the fact that interest in Dante is a worldwide phenomenon. But of equal importance, each essay, with differing degrees of success, presents valuable insights into this intriguing work. At the same time, however, it must be said that the collection would have benefitted greatly from better editing. Some of the essays are simply too long; at times they cover ground treated in earlier contributions, include lengthy paraphrases of the *canzone*, or deviate into material that can best be called extraneous. Given the volume's tight focus on only one poem, the editor should expect that interested scholars would read many of the contributions, if not all. Such repetitions, therefore, were unnecessary. That said, however, the ideas expressed by these critics are intriguing and worthy of scholarly consideration.

Fabian Alfie, *University of Arizona*

Sally J. Cornelison and Scott B. Montgomery, eds. *Images, Relics, and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*. Medieval and Renaissance Texts and Studies 296. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Studies, 2006. Pp. x+274.

This elegant book delivers what its title promises: a wide-ranging collection of essays that focus on the relationship between art and religion in Italy from the eleventh through the fifteenth centuries. Joanna Cannon tells us in her afterword that the Italian focus is something of a novelty, as prior research has concentrated on northern European and Roman traditions. Most of the essays focus on Tuscany, while only two venture into the Veneto, though on the whole there is plenty here to capture and enlighten.

Not surprisingly, many of the essays focus on the sorts of works one expects to associate with this theme: altarpieces, paintings, and the like, the sort of big-statement works that have survived the centuries. At the same time, not all the works considered remain *in situ*, and one of the more interesting aspects

of these studies concerns the authors' attempts to identify original locations and reconstruct the relationship between a work and its spatial context. Margaret Flansburg confronts this problem in her essay on Simone Martini's *Beato Agostino Novello Altarpiece*, originally located in the Sienese convent of the Augustinian Hermits and now housed, in somewhat reduced form, in that city's Pinacoteca Nazionale. Leanne Gilbertson, in her study of a Trecento St. Margaret altarpiece currently housed in the Vatican, assigns the work's original home to the Cathedral of Montefiascone. Gary Radke's essay, "Relics and Identity at the Convent of San Zaccaria in Venice," likewise relies upon a reconstruction of altarpieces to advance his argument. Many of the essays take into account other significant artifacts, especially relics and reliquaries. Scott Montgomery's piece, which opens the collection, discusses how the relics of St. Minias organize the decorative scheme of the Florentine church of San Miniato al Monte over the course of centuries. Andrea Kann takes a similar approach in her study of the St. Luke chapel in Santa Giustina in Padua. Giovanni Freni's essay on Aretine relics and Francesca Geens's study of relics from San Galgano are likewise noteworthy in this regard, as is Sally Cornelison's essay on the St. Zenobius panel from the Florence Cathedral. I shall reserve for the reader to delight in the full meaning of Timothy Smith's title, "Up in Arms"; the essay itself provides fascinating information about relics in Siena's Cathedral as well as a very helpful history of the Knights of Rhodes. Still other studies explore fairly obscure religious objects; in this category falls Jaqueline Marie Musacchio's fascinating study of Agnus Dei pendants.

Beyond their principal arguments these essays often present surprising and new information. Radke's brief essay stands out for exposing the female patronage network that informed the decoration of San Zaccaria, a network that for its time — the mid-fifteenth century — strikes me as quite unusual. Cornelison shows how the St. Zenobius panel, attributed to the Maestro del Bigallo, functions as both an image and a relic, because it was painted on wood from a dead elm tree associated with a posthumous miracle by the saint. Readers harboring a special affection for Arezzo — myself included — will enjoy Freni's essay, which teases out the rivalries between loyalists of the Pieve and Duomo and makes a compelling argument about how Aretine churches deployed religious imagery to remind the public about oft-hidden relics. Geens's essay also touches on political questions, namely, the efforts by the Cistercians to co-opt the legacy of St. Galganus from the hermit followers who had conserved it.

Not all of the essays succeed without qualification. Some tend to be more descriptive than analytical, while others must confront frustrating evidentiary lacunae. Montgomery deserves credit for acknowledging that despite the extensive and expensive San Miniato propaganda program aimed at advancing the Florentine cult of St. Minias, that of John the Baptist remained dominant. Robert Maniura's essay, "Image and Relic in the Cult of Our Lady of Prato," appears stymied by missing evidence; while Maniura manages to shift gears and

advance a good argument, one is left with the sense that he must retreat to inference before a lack of solid evidence. His expansive reading of Prato as "one vast shrine" recalls Montgomery's suggestion that the San Miniato decorative program transformed the church into a giant reliquary for St. Minias. Montgomery's claim strikes me as more convincing than Maniura's, however, which to my mind focuses too narrowly on the role of the Our Lady of Prato cult, overlooking other aspects of civic life.

Ample, and generally good, black-and-white illustrations round out the offerings.

These essays by their very randomness paint an attractive picture of the varieties of devotional practices in the late Middle Ages and Renaissance. They tell a story of how value begets value, even though, as is the case for many of the relics studied, the value of the original object, i.e., the authenticity of the relic itself, may be questionable. Under this light these studies shimmer with a different story, that of the relationship between faith and marketing.

Michael Sherberg, *Washington University*

Virginia Cox. *Women's Writing in Italy, 1400-1650*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2008. Pp. 464.

This book, rich in challenging revisions and polemical verve, follows the development of early-modern female writing in Italy, proposing an extended trajectory that spans from the fifteenth century, when women first emerged as vernacular writers and as humanists, to the decades 1580-1630, when, in Cox's new historiographical model, they reached their highest point of affirmation. Concurrently, the volume probes the motivations behind women's literary success and explains it in terms of what the figure of the learned lady signified for men in successive phases of Italian culture.

With a wealth of data gathered from primary and secondary sources, Cox effectively shows that, notwithstanding recurrent misogyny, the tradition of a proto-feminist discourse persisted in elite circles throughout two centuries. In this milieu, the figure of the intellectually accomplished and morally unimpeachable woman, behind whom stood the influential court lady, came to symbolize in men's minds the current ascending cultural trend: in earlier times, the age of humanistic studies and, in later decades, that of vernacular literature. This decorous feminine emblem, reinforced in time by renewed moral imperatives, was adopted by Counter Reformation society and henceforth transmitted, above and beyond the antagonism of the Marinist avant-garde, to future generations in Italy and beyond.

It is a merit of this book to have drawn attention to that proto-feminist environment and to the widespread presence of women poets it fostered. For in

fact, although there is no denying that, especially in non-courtly spheres, earlier women humanists had to face male and occasionally female obstructionism, the cultivation of vernacular poetry became popular among women and was for them, and reflectively for their cities, a point of distinction. These poets, the majority of whom could boast aristocratic lineage or patronage, wrote occasional and correspondence verse and *rime* of moral and religious inspiration. And because they contented themselves with the coterie fame that manuscript distribution brought them — even though occasionally a few sonnets of theirs appeared in printed anthologies of verse — Cox maintains, contrary to Carlo Dionisotti's view, that printing was not essential to women's literary success.

Against the prevailing opinion, also stemming from Dionisotti's essay on the Cinquecento, that after 1560 women's output went into rapid decline, Cox goes on to maintain that women writers reached the zenith of their activity and accomplishment in the decades 1580–1630. Their affirmation at this time, she argues, can be proved both numerically — at least 37 works were authored by women in that period as against 20 during the Council of Trent — and also by their considerable expansion of generic range: reaching well outside the field of lyric poetry, from the turn of the century on, women produced examples of a variety of genres, such as the polemical treatise and dialogue, the pastoral drama, the religious narrative, chivalric romance, and, later on, epic and tragedy. Furthermore, the book correctly points out the error of those scholars who read in Dionisotti's historiographical outline an attribution of responsibility for the decline in women's production to the Counter Reformation. In the pages devoted to the culture in the age of the Council of Trent, Dionisotti expressly emphasized the importance of literary factors, above all possible moral and religious motivations, a warning of which Cox seems to be intermittently unaware. Dionisotti went on to state that the decline suffered by women writers, of the caliber — it is understood — of the ones that flourished earlier, cannot tenably be attributed to the Council, to the Counter Reformation, or to any moralistic repression of women.

Errors of interpretation aside, presumably due to an attribution of causal connection to concurrent events, some cautionary words must be registered here regarding Cox's two important claims. Granting that manuscript distribution did remain common practice for most women writers, it is nonetheless unquestionable that the wider circulation that printing allowed was the primary context not only of that democratic expansion of culture that concerned Dionisotti, but also of the increase in women's literary output. Indeed, had Colonna's and Gambara's manuscripts been sufficient to their canonization among female Petrarchists, as Cox maintains, Petrarch's large following and the Neoplatonic de-sexualization of erotic discourse — both of which made women's wide cultivation of lyric poetry possible and acceptable in the first place — could hardly have come about without the printed editions of Petrarch's

Canzoniere (1501) and of Bembo's *Asolani* (1505).

As I indicated above, Dionisotti's excursus in sixteenth-century literature implies a value judgment. As far as women are concerned, Cox takes a decisive break with that approach as well. In outlining the figure of the intellectual woman of lineage and morality, she necessarily presents the otherwise celebrated writers as deviant from that model on social, thematic, and moral grounds. The suspicion of a devaluation implicit in such distinction rises nonetheless and is strengthened in the book's coda, where, stepping from the emblematic realm of a gratifying symbol to the actual world of literary accomplishments, the author draws the conclusion that, because women constituted a separate category with a distinct symbolic function, they did not engage men's literary discourse and should not properly be judged in that respect (232).

Leaving aside the beneficial effects produced by any proto-feminist discourse on women's literary ambitions, it is beyond doubt that in the High Renaissance, writers such as Colonna, Stampa, Aragona, Battiferri, and subsequently Matraini and Franco, entered the cultural arena exactly because they dared to engage men's literary discourse. As Cox writes, future studies will tell us how much women writers of the Counter Reformation were able to accomplish. It is my opinion, however, that a defensible value judgment of their works can be given only if critics will judge them in relation to the models that contemporary male culture was proposing, regardless of whether each woman writer accepted a given model with its assumptions, and enriched it, or contested the model, bringing about surprising innovations.

Rinaldina Russell, Emerita, *Queens College, CUNY*

Romain Descendre. *L'État du monde. Giovanni Botero entre raison d'état et géopolitique*. Genève: Librairie Droz, 2009. Pp. 383.

Botero è uno dei primi pensatori moderni del territorio, ovvero della natura politica dello spazio analizzato su tre livelli — della città, dello Stato e del mondo. È così che Botero ci appare nella maestrale opera di Romain Descendre, che mette in evidenza come, in meno di un decennio, Giovanni Botero pubblicò tre libri di grandissima influenza: *Delle cause della grandezza delle città* (1588), *Della ragion di Stato* (1589) e *Le relazioni universali* (1591-1596), quasi come un trittico del rinnovato principe. Queste pubblicazioni si sviluppano nella Roma di Sisto V e Clemente VIII in cui Botero trattò di ricostruire le tappe di un processo di ravvicinamento del pensiero politico col sapere tradizionalmente legato al cattolicesimo. La pista che Descendre ha intrapreso è di vedere l'opera boteriana come fusione della politica delle scienze dell'uomo e della società. Per arrivare a ciò Descendre identifica il contesto nel quale si sono evolute le

intenzioni e la nascita del discorso della ragione di Stato.

Nella prima parte del libro il contributo di Botero viene analizzato all'interno di un quadro di una lotta intellettuale e politica che avviene nel terreno delle ideologie dello Stato. Descendre fa un *excursus* storico sulle circostanze in cui la ragione di Stato cattolica nacque al momento in cui la Francia, devastata dalla guerra civile, sotto la reggenza di una machiavellica Caterina de' Medici, stava per passare a Enrico di Navarre, re eretico che successivamente si convertirà al cattolicesimo. A Roma questa eventualità apparve legata ad un pensiero politico rinnovato e potente, che acquisì, tramite le traduzioni della *République* di Bodin, una dimensione europea. Descendre nota come Botero offra un modello alternativo per i principi europei. Al fine di conciliare gli interessi dello Stato e le prerogative della Chiesa, in un periodo di intense lotte civili e religiose, egli reagisce in quanto ecclesiastico e letterato. In linea di principio egli segue una tradizione aristotelico-tolemaica che da secoli è alla base dell'ortodossia politica della Chiesa. Questo gli permette di riprendere formalmente il modello medievale del principe e così di opporre la ricerca dei limiti della sovranità e il discorso edificante delle virtù di un buon principe. Ma, come Descendre abilmente analizza, se questo tipo di discorso legittima la costruzione di un modello nei limiti della nozione di "prudenza" e "virtù", esso rende anche possibile la propria *contaminatio* da parte di un altro linguaggio, quello del pensiero politico fiorentino. Da questo momento in avanti questo linguaggio fu d'uso comune nella penisola italiana.

Già da qualche decennio i testi fiorentini avevano "irrigato" il pensiero politico italiano e le molteplici edizioni del *Principe* o della *Storia d'Italia* avevano fatto di queste opere il patrimonio politico comune dei letterati. Allo stesso tempo la presenza della censura fa sì che questo movimento paradossale di presenza e assenza diventi radicato nell'opera politica di Botero, con la conseguente condanna di Machiavelli, alla base del discorso politico cattolico.

Descendre continua l'analisi illustrando come il linguaggio politico fiorentino offra due aspetti vantaggiosi. Prima di tutto, esso pone meno problemi teologici rispetto al linguaggio giuridico-politico dell'autorità suprema. La tecnica politica fiorentina, come arte, anche se prende in considerazione le problematiche temporali e le congiunture dell'agire politico, è l'oggetto dell'analisi che può conciliarsi con le esigenze d'ordine teologico-politiche. Anche se le questioni entrano sovente in contraddizione con i principi della morale cristiana, esse possono offrire una condotta che non mette necessariamente in causa la sovranità spirituale della Chiesa. È questa la condizione necessaria affinché una politica cattolica ne possa fare uso. In secondo luogo, il realismo fiorentino presenta una efficacia maggiore rispetto alla lingua usata da Bodin. I discorsi di quest'ultimo erano stati criticati dai pensatori cattolici italiani come non solamente pericolosi, ma anche inefficaci. Quindi Botero non si accontenta di formare la figura del principe prudente e di gran fama, egli presenta bensì le condizioni della potenza dello Stato all'interno

di un quadro d'equilibrio dei poteri secolari, ed è proprio su questa misura delle forze che si cristallizza la questione del sapere.

Nella seconda parte del libro *Descendre* ci illustra come la storia antica è ricca di figure del principe "savant" che rispecchiano il principe medievale. Botero ne riattualizza il modello, rimodernizzandolo. Lo studioso illustra quindi come Botero cerchi di determinare quali sono le forze dello Stato e come crescono o diminuiscono, sempre alla ricerca del modo di determinare le cause dei fenomeni sociali. Esamina anche come la circolazione della ricchezza influenza le cause sociali, l'aumento o la diminuzione della popolazione, la configurazione umana e politica dei territori, la diversità dei popoli e delle società. *Descendre* stabilisce un parallelo con Machiavelli e Guicciardini in quanto questi vedevano i disastri della storia causate dalla natura o dall'uomo, senza tracce divine. Botero invece differenzia le cause primarie e secondarie che apportano una prospettiva più profonda e mediata dalla provvidenza. Nel frangente in cui i politici fiorentini cercano le cause nelle azioni degli uomini e della storia, Botero le trova soprattutto nella spazialità. L'oggetto del suo pensiero politico non è basato sulle "buone leggi" e "buone armi", è bensì incentrato sull'esame delle forze ancorate nel territorio. Degno di nota è come *Descendre* trovi un nuovo parallelismo là dove alla combinazione formata da storia e politica si sostituisce la geografia e la politica. Questa scelta non è arbitraria, commenta *Descendre*, poiché la forza della Chiesa risiede nell'immensità dello spazio sul quale si estende la monarchia spirituale. Lo studio dello stato del mondo ha anche una ripercussione nell'aspetto politico, come spiega *Descendre*; difatti la scelta dei motivi connessi alla geografia è facilitata dalla vasta quantità di nuovi territori di cui la Chiesa può inorgogliersi grazie alla moltitudine di lettere, relazioni e libri dei missionari che convergono su Roma, come centro universale della fede. Roma, città eterna, illumina i principi sulla potenza, sulla conoscenza e sugli Stati del mondo, appropriandosi così della centralità che Venezia aveva mantenuto fino allora, prima che il fulcro del mondo si spostasse ad ovest (con le scoperte del nuovo mondo).

Le *Relazioni universali* è il manifesto di questa nuova era della scoperta del mondo, della conoscenza dello spazio. I testi di Botero illustrano il primato del "visibile" e del sapere tramite la descrizione, "pointe avancée d'une curiosité encyclopédique", gettando così le basi della scienza moderna. Rientrano in questo modo a far parte delle scienze umane la statistica, la geografia urbana e rurale, l'antropologia, l'economia politica e la geopolitica. Botero è riuscito a fare della geografia uno strumento per poter analizzare il quadro della Terra da un punto di vista sia politico che religioso, in modo da soddisfare le curiosità dei governatori e degli ecclesiastici. *Descendre* riesce ammirevolmente a mettere in evidenza come, se da una parte lo Stato è il soggetto principale di questo sapere reso visibile, in cui il principe vede tutto poiché lo spazio della società deve essere visibile, allora anche la "ragione di Stato", vista come istitutrice del segreto politico, deve essere a sua volta resa oggetto del sapere pubblico.

L'azione di Stato diventa per definizione decodificabile e dunque discutibile. Per concludere, la visibilità del potere è un'esigenza fondamentale che viene espressa nelle tre opere di Botero, il modo in cui la potenza si dispone sugli spazi sociali e territoriali, dalla città sino all'intera Terra.

Silvia Giovanardi Byer, *Park University*

Essays in the Renaissance. I Tatti Studies 11. Firenze: The Harvard University Center for Renaissance Studies, 2007. Pp. 360.

This collection of essays represents what one participant referred to as “the fruit of a golden fellowship year.” The seven essays collected in this volume are the results of research conducted by the recipients of I Tatti fellowships. The writers consulted archives, libraries, a staff of experts, and enjoyed photo opportunities they would not have had at their home institutions, not to mention the golden opportunity of time off to conduct the research. Some of the essays included in the volume have been read at various conferences. All but one is in English.

The first essay, “Fiesole: Locus Amoenus or Penitential Landscape?,” is a study in topophilia, or geopiety in the words of its author Amanda Lillie, whose research confirms why Giovanni di Cosimo de' Medici built his villa on the steepest, most inaccessible part of a hill in Fiesole. Since the construction of the villa presented engineering problems, its site may have been chosen as a spiritual landscape. While the Florentine elite chose Fiesole for its stupendous views of Florence and to escape the heat and humidity of the Arno basin, Lillie draws on Giovanni's Last Will and Testament and other archival, visual, topographic, literary and hagiographic sources that explain the placement of Giovanni's villa as an example of geopiety, a devotion focused on place rather than the cults of saints or sites of miracles. This is a case study rather than a unique example, according to the author, since there are other examples of noble houses built on sites of religious significance over the centuries that point to an evolution of a spiritual landscape. Appendix A reveals Giovanni's will. There are several photos of Fiesole, a topographic map showing the location of holy sites, churches and convents, a bust of Giovanni, the church of San Girolamo in Fiesole, and the indulgenced steps leading to the villa. Appendix B contains the *Arte del Cambio's* account of Giovanni di Cosimo de' Medici's legacy and the disposition of his goods.

Gene Brucker's “I Tatti and its Neighbors 1427-1530” traces the history of the villa on Via di Vincigliata, which is now Villa I Tatti and home to The Harvard University Center for Italian and Renaissance Studies. The villa's history as a farm begins with its ownership by the Alessandrini family, who were allies of the Medici. Brucker traces the ownership and alterations to the property through the designated time period of his study, which includes the

history of the area's parish churches. Brucker concludes that I Tatti's real history beyond 1530 has yet to be written. The Appendix records the Visitation Record of Bishop Folchi, bishop of Fiesole, to the convents in the neighborhood of the villa in 1493. This account is written in Latin.

Machtelt Israëls's "Absence and Resemblance: Early Images of Bernardino da Siena and the Issue of Portraiture (With a New Proposal for Sassetta)" is a study in visual propaganda. After the death of the Sienese Franciscan preacher and reformer in 1444, his body remained in L'Aquila. The essay posits the question, "How can an image substitute for the body when the remains are not available?" The Sienese solved this problem by substituting the body of their beloved citizen through the creation of death masks, small devotional tablets, panels, and triptychs, which are illustrated in the twenty-six figures that accompany the essay.

Flaminia Bardati's Italian essay, "Napoli in Francia? L'arco di Alfonso e i portali monumentali del primo Rinascimento francese," studies the Castle of Gaillon in Normandy as an example of vanguard French Renaissance architecture inspired by Italian design. Gaillon's portals have features in common with the arch in Castelnuovo in Naples. The study includes seventeen figures of the castle and other related structures that may have inspired the building, Italian in nature, that found fertile ground in France and whose inspiration can be seen as late as the Castle of Fontainebleau (1528).

Guido Rebecchini's contribution, "After the Medici. The New Rome of Pope Paul III Farnese," shows how the papacy of Paul III was a studied attempt to bring a new Golden Age to Rome, following the papacy of Clement VII, which proved a disaster for the city. After Clement's death in 1534 Alessandro Farnese was elected Paul III. He appropriated Roman symbols to usher in a new Golden Age. The documentary appendices include accounts of the flood of 1530, reports of Clement VII's death, the oration given following his death, festivals given by the hopeful Romans to honor Paul III, his coronation, accounts of the Carnivals of 1536 and 1539, and various letters that support Rebecchini's argument.

Nerida Newbiggin's "Greasing the Wheels of Heaven: Recycling, Innovation and the Question of 'Brunelleschi's' Stage Machinery" is a study in theater history, in this case the construction and use of machinery in Ascension plays. Table 1 is a revealing account showing the kind of materials needed to assemble the machinery, payment dates, the number of days taken to construct it, and its final cost. A commentary on page 226 is a critique of a technical rehearsal, in which the critic calls for "more music in heaven" and the need for more "Lights! Lights! Lights!" Ten documents support Newbiggin's research.

Suzanne Butters's essay, "The Uses and Abuses of Gifts in the World of Ferdinand de' Medici (1549-1609)," is the longest in the collection, and researched gift-giving and how material objects were singled out for donation and reciprocation. Cardinal Ferdinand stepped down to become the Grand Duke

of Tuscany. His wardrobe accounts reproduced over sixty pages of "Documenting Appendices" reveal that some gifts were luxurious and rare, while others were prized for their novelty and reflected the recipient's interests, but as Butters observes, "most stand out for their ordinariness, however, and for the monotonous frequency with which they were given" (252).

The essay collection reflects the variety of interdisciplinary research supported by the Villa I Tatti Institute and showcases both established and emerging fields in Italian Renaissance studies.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

Valeria Finucci, a cura di, *Petrarca. Canoni, esemplarità*. Roma: Bulzoni Editore, 2006. Pp. 361.

Questo bel volume in onore del settecentesimo anniversario della nascita di Petrarca proviene da un convegno, organizzato dalla stessa Valeria Finucci nel 2004, che si proponeva di investigare alcuni degli aspetti della complessa eredità lasciata da Petrarca alla cultura occidentale. Alcuni dei lavori qui presenti sono brillanti contributi e certamente rimarranno quali punti di riferimento per future riflessioni. Come la curatrice spiega nella breve introduzione, non si tratta meramente degli atti di un convegno con gli inevitabili rischi che una tale operazione editoriale inevitabilmente comporta, sebbene ad esempio gli ultimi due saggi della prima sezione del libro sembrerebbero più appropriati in una collezione di lavori critici sull'opera stessa di Petrarca e non su i suoi echi in epoche posteriori. Ciononostante, sono anch'essi lavori di interesse, soprattutto quello di James Simpson dedicato alla figura di Didone nell'*Africa* e nei *Trionfi*.

Questa parte iniziale del volume si apre con il complesso saggio di Amedeo Quondam sul trittico, come lo studioso stesso lo definisce, di Nicolò Franco, *Il Petrarchista, Pistole volgari e Dialogi piacevoli*, tutti pubblicati a breve distanza nel 1539. Nella formazione del "moderno sistema classicistico volgare", Quondam scrive, Franco scrive tre opere fortemente satiriche e critiche nelle quali si enfatizza la "correlazione tra 'ciceroniani' e 'petrarchisti'" (25). Nella sua acerba denigrazione della figura del nuovo poeta moderno (il petrarchista) Franco giustamente sottolinea che "se tutti conoscono le rime di Petrarca a memoria", diviene impossibile un'imitazione di stampo classico, perché questa nuova imitazione è "subito scoperta come furto" (32), al contrario della "*bona imitatio* classicista, che è tale solo se lavora per rassomiglianza e analogia emulativa" (55). Evocando la figura di Erasmo, Franco ipotizza la creazione di un'alternativa scuola poetica che faccia dell'ironia la sua chiave espressiva.

Dotto e illuminante è il lavoro di James Simpson sull'interpretazione di Didone nelle due opere succitate. Secondo lo studioso, "nei primi due trionfi

Petrarca crea [...] un nuovo senso della storia e pratica letteraria; tuttavia, lungi dal rappresentare una riscoperta liberatoria della civiltà classica, tale storia letteraria nasce piuttosto dall'imprigionamento, dalla sottomissione" (75). Simpson prova come, consapevole della presenza di almeno tre diverse interpretazioni della figura di Didone (attestate da Macrobio, *L'Eneide* e *L'Erodiadi*), Petrarca cerchi di "accorciare le distanze tra l'elegia ovidiana e l'epica virgiliana" (76). Il saggio di Simpson è un sofisticato esame letterario che necessita di una lettura accurata e attenta. Questa prima sezione del volume si chiude con uno scritto di Kevin Brownlee sulle "strategie genealogiche letterarie" (soprattutto nel *Canzoniere*, *L'Africa* e *Trionfi*) utilizzate da Petrarca per rispondere alla pesante eredità dantesca (93).

Il secondo capitolo del volume ("Petrarchismo senza confini") si apre con l'affascinante saggio di Virginia Cox che mette in crisi il cliché che vuole che le poetesse italiane cinquecentesche si limitino a mimare la voce poetica petrarchesca propriamente maschile. La studiosa ricorda come "Laura fosse una figura molto meno 'fittizia' per i lettori del sedicesimo secolo di quanto non appaia oggi" (120), poiché venne anche fatta oggetto delle importanti riflessioni neoplatonizzanti sulla connessione tra bellezza e sapienza (123). Attraverso un sottile esame di due sonetti di Veronica Gambara e Vittoria Colonna, Cox prova come il silenzio di Laura fosse una fonte eloquente per le poetesse che ne appropriarono la voce non udita ma percepita attraverso i testi dell'autorevole amante. I due saggi che chiudono questa sezione, quello di Stephen J. Campbell sul rapporto tra petrarchismo e la rappresentazione della bellezza maschile, e quello di Giuseppe Gerbino, che mette in crisi alcune idee ricevute a proposito dell'influenza del petrarchismo sulla nascita del madrigale, meriterebbero un maggiore spazio in questa breve recensione.

La terza parte del volume si focalizza sull'umanesimo del Petrarca. Il saggio di Ronald Witt è a mio parere un'introduzione assai chiara e convincente al tema centrale della concezione della storia in Petrarca, come altresì quello importante e necessario di Christopher S. Celenza sul significato essenziale del latino nella poetica di Petrarca, con speciale enfasi alla creazione del latino classico rinascimentale. "È con il Petrarca", Celenza scrive, "che il latino classicheggiante diventa una lingua della prosa" (235). Il coinvolgente lavoro di Giuseppe Mazzotta sulla *Collatio laureationis* splendidamente porta alla luce la centralità di quest'orazione nella quale "nasce l'impero della cultura moderna, a cui tutti sono chiamati, con il fine di rimpiazzare i vari imperi politici" (272). Questa sezione si chiude con lo scritto di Margaret King che si sforza di identificare un'indiretta presenza petrarchesca in alcune scritture umanistiche quali Isotta Nogarola, Cassandra Fedele, Laura Cereta e Olimpia Morata. Due saggi molto liberamente collegati dal tema della scienza rappresentano il capitolo conclusivo. Andrea Carlino traccia una storia della critica antimoderna a partire dalle *Invective contra medicum* petrarchesche, oltre il *De vanitate* di Agrippa, fino alle meditazioni di Montaigne e Tomaso Garzoni, mentre Andrea

Drusini e Maurizio Rippa-Bonati riportano la travagliata vita delle spoglie del grande poeta.

Armando Maggi, *The University of Chicago*

John M. Fyler. *Language and the Declining World in Chaucer, Dante and Jean de Meun*. Cambridge Studies in Medieval Literature 63. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Pp. 306.

This is an expertly guided tour to writings of antiquity and the Middle Ages that address fundamental questions of human language evolution viewed on a teleological axis from Creation to the present. Substantial, largely free-standing chapters are devoted to "The Biblical History of Language," "Love and Language in Jean de Meun," "Dante and Chaucer's Dante," and "The Prison-house of Language." In the first of these the author "summarizes the patristic, rabbinical, and medieval Christian commentaries on language at the beginning of the world, in the first eleven chapters of Genesis" (2). Three key events determine the subsequent discussion: the origin of language and Adam's naming of the birds and animals; the Fall and its consequences for homicide, city-building, the arts of civilization, among which the abuse of language; and the building of the Tower of Babel and the resulting confusion of tongues, to be resolved only on Judgment Day. God's *Verbum*, the primal unity of sign and thing, remains at an unrecoverable distance from these later stages. Fyler profitably explores medieval distinctions between *imago* and *similitudo*, as for example in the differences between the sexes, Adam and Eve, even in their names. Over centuries, thinkers and writers speculated on a limited number of intractable central questions, and the author admirably illustrates how the resulting positions on issues have both an absolute and a relative quality, each writer apparently seeking to create a personal and distinctive intellectual profile, acutely aware of prior speculation on, and artistic realization of, dominant themes. Modern theories of signification are then seen to have impressive classical and medieval precedents, since all signification occurs in a fallen world. From Augustine on, "commentators stress the ontological and moral primacy of the thing over the word" (24), making rhetoric, as the willed manipulation of language, highly suspect, even as its blandishments are recognized. In parallel to the language of Eden and that after the Fall, it is recognized that etymology does not dictate later meaning, yet etymology seems to offer the only way back to the purity of origins. In all of this, the Christian Eden and Antiquity's Golden Age, and their aftermaths, are seen to have run parallel, stimulating closely related questions. The inadequacies of human language are reflected in the multiplicity of meaning in the Bible, where only language can be "the means for clarifying obscurities within language" (45). As the Incarnate Word, only Christ can redeem language and address its

signification and purpose. "Fallen language" dominates the discussions that follow the lucid and thorough exposition of the opening chapter.

Love, like language, is contaminated by the Fall from Paradise or from the Golden Age. Even the study of love shares this infection, as medieval debates on both Ovid and Jean de Meun's contribution to *Le Roman de la Rose* illustrate. Fyler cites with approval David Hult's characterization of Jean's writing as "a poetics of dismemberment" (70). In Jean, even Reason is tested and found lacking, offering little more insight than dream or vision and, for Chaucer, leaving only irony as the author's defensive position. Yet Jean clings to a "grammatical Platonism" in which "names are not arbitrary [...] there is a primordial, divinely ordained harmony between names and things" (87). Fyler shows how even the debate over the propriety of naming private parts of the human body is informed by these larger questions.

The third chapter explores Chaucer's debt to, and elaboration of, Dante's interest in the history and theory of language, not least in its vernacular manifestations. Significant here is the Italian poet's equivocal stance toward Ulysses, at once bold adventurer and disseminator of fraudulent counsel. And Dante's stupefied Nimrod marks the extreme of language's decay. In key cantos of the *Purgatorio* "the lines of poetic descent and arguments about method establish the ground for Dante's transcendence of his tradition, and of human poetry itself, in the *Paradiso*" (114). See in particular the discussion of "Adam's language in *Paradiso* 26" (120-27). This chapter concludes with an examination of the telling distinction between Dante's *Logos* and Chaucer's "words."

In Fyler's measured view, Chaucer is in the final analysis not the proponent of skepticism and is not content to rest in silence, even though he cannot share Dante's hope "that poetry can be redeemed and redemptive" (154). The "Prison-house of Language" is the metaphor that articulates Chapter 4, with its focus on *The Canterbury Tales*. And a run-down prison it is. The poet's struggle with debased language and his lofty aims are paralleled in the alchemist's methods, borrowing gold to produce even more, the kind of shell-game known all too well from literature. Fyler concludes with the discussion of a proverb that Chaucer almost certainly introduced into English, that "the word should be cousin to the deed" (179). These "defensive apologies [...] resonate in the context of medieval theories about translation, interpretation, and the imposition of meaning" (183), but they become ironic when the art of ventriloquism is exposed as the projection of a single authorial voice. Chaucer's ultimate stand on his own *oeuvre* is notably dismissive but even this may be posing.

Language and the Declining World does not seek to expound any major theories on language and meaning but rather bears careful witness to their treatment by a succession of largely medieval authors, each looking back over his shoulder. Readers will not find new "readings" of the familiar works passed in review but rather expert guidance through the maze of commentary implicit in works of literature cast in the fallen medium of language. Dante, Jean de Meun,

and Chaucer are each shown to have been at pains to assume a personal if not definitive stance toward a cluster of persistent questions.

William Sayers, *Cornell University*

Tobias Foster Gittes. *Boccaccio's Naked Muse: Eros, Culture, and the Mythopoeic Imagination*. Toronto Italian Studies. Toronto: U of Toronto P, 2008. Pp. 369.

The alluring title of this study comes from Boccaccio's references in various compositions to the stripping away of the protective garments or veils of erudite literature's inspiring Muse. The image is particularly appropriate for this book, insofar as Gittes strives to reveal the often well-hidden guiding principles that formed the basis for Boccaccio's complex personal relationship to the ideological power of myth. The work, which Gittes describes roundly as his "investigation of Boccaccio's myth-making activity" (21), identifies and analyzes concepts that are essential to a full appreciation of Boccaccio's roles not only as mythographer and author but, one may well say, as a historian, philosopher, and even a theologian of sorts as well. The successful completion of such a task requires a thoroughgoing familiarity with Boccaccio's works and, of equal importance, an ability to juxtapose ideas from each of them in a way that produces a coherent mosaic from sometimes apparently contrasting bits. Gittes possesses both these enviable qualities.

The volume's first chapter, entitled "Universal Myths of Origin: Boccaccio and the Golden Age Motif," opens with an overview of the most influential representations of the *etas aurea*, those that provided the mythological and ideological frameworks upon which medieval versions were constructed. Gittes describes the importance, whether direct or indirect, of the Golden Age motif as elaborated by Hesiod, Ovid, Vergil, Horace, Juvenal, Augustine, Boethius and others. Central to his analysis is the observation that this motif, in its general contours among the ancients and the Christians, contains incompatible visions of cultural progression. Did the punitive flood that spared only Deucalion and Pyrrha signify a new time of righteousness and prosperity or was it inferior to Saturn's reign? Is the advent of Christianity a new Golden Age or was that ideal period terminated with the Fall? The answer to these questions depends upon one's perspective on the relative benefits of social, cultural, and technological progress. Assessing Boccaccio's own ideas on the subject presents a challenge; indeed, Gittes himself notes that "the sententious, moralizing Boccaccio inclined to idealize the primitive simplicity of yore is constantly at loggerheads with that other Boccaccio, a progressive advocate of cultural and technological innovation" (68). Gittes identifies the "progressive" Boccaccio in those pages of his containing admiration for "culture-heroes," individuals like Dante and

Petrarch, groups like merchants and scholars, or even mythological characters (more authentic in allegory than in actuality) such as Cadmus. These figures, whose innovations must, on the whole, be considered valuable contributions to the society in which they lived, nevertheless cannot compete with those of Eden or the dreamlike Golden Age, which was similarly unspoiled by vice and self-indulgence. Gittes, to his great credit, does not attempt to force evidence from one category into service for the other; on the contrary, he intelligently frames these opposing views as two ends of a continuum and seeks enlightening discoveries in the grey spaces in between. Citing passages from the *Fiammetta* and the *Comedia delle ninfe fiorentine*, he seeks answers in Boccaccio's notions of justice and virtue, realized by characters who inhabit a paradisiacal, "liminal region" such as "the villas and gardens of the city periphery" (72). This is a convincing middle course, and one that quite effectively sets up his discussion of the *Decameron* later in the study.

The second chapter, "Local Myths of Origin: The Birth of the City and the Self," may be considered in two parts. In the first, Gittes examines Boccaccio's etiological (indeed, almost anthropological) tales of the founding of Fiesole, Certaldo, and Florence. Central to these myths of origin are several particular traits that are essential, he argues, to our proper understanding of Boccaccio's most heartfelt convictions. First of these is the notion that the ultimate success and significance of Fiesole, the general sylvan setting of the *Decameron*, derived in large measure from its legendary generative and regenerative characteristics (e.g., Fiesole as the first inhabited region after the flood or as celebrated fount of living rock). Second, and perhaps more important, are Boccaccio's elaborate descriptions of Certaldo's and Florence's histories of miscegenation, widely understood as a mixing of different groups, as defined by race, ethnicity, lineage, class or experience (a belief far more consonant with modern ideas than with Cacciaguیدا's nostalgic descriptions of Florence in *Par.* 16). Gittes explains that, despite Florence's reputation for conflict and divisiveness, "Boccaccio's interest lies [...] in illuminating the paradox that this conflictive process is always at the root of cultural progress" (94). In fact, Boccaccio insists on the desirability of unions of dissimilar parts (Fiesolan and Florentine in Certaldo, Greek and Trojan in Florence). This section contains one of Gittes's finest pieces of scholarship (as entertaining as it is instructive): the curious function of Achaemenides in Boccaccio's etiology of Florence. The second half of the chapter is built upon this same perception of miscegenation, now applied to some of Boccaccio's own personal "origins," particularly in the supposedly autobiographical episodes of the *Filostrato*, *Comedia delle ninfe fiorentine* and the *Filocolo*. Boccaccio's own "mixed origins" (inasmuch as he portrayed himself — or images of himself — as the bastard son of parents of differing statuses and backgrounds) contain both the positive elements relevant to miscegenation and, inevitably, its drawbacks as well. The jewel of this section's pages is, I'd say, the brief section on Idalogos, in which Gittes

proposes a new etymology of the talking tree's name, one that will likely be warmly welcomed as a standard. "Ida" (beautiful) and "logos" (word) may be taken as a description of poetry and as the basis for the phrase "exquisita locutio" in Gen. 14.7.4.

The third chapter, "The Myth of a New Beginning: Boccaccio's Palingenetic Paradise," is similarly divided into two main parts. In the first, Gittes, continuing the subject of destruction and resurrection, tentatively describes the *Decameron's* themes as revolving around "an intellectual, spiritual, and cultural re-creation in the wake of the great plague" (149), and quite effectively links this notion back to earlier discussions. "The embedded *novelle*," he writes, "serve to commemorate and preserve the myriad facets of a lost world whereas the 'frame' — the micro-society of the *brigata* — constitutes the projection of an ideal society onto the ruins of Fiesole, an idealized place of origin" (154). Boccaccio, then, is at once myth creator and re-creator of a world in dire need of revitalization. Likewise, the *brigata* becomes the vehicle for reestablishing order, much as Noah's family was responsible for universal renewal after the flood. Gittes then returns to the metaphor of his volume's title with greater clarity and scholarly precision, inasmuch as Boccaccio's literary mission, described in terms of a transmission of Promethean knowledge and Phaethonian knowhow, cannot be accomplished without revealing concealed truths to the masses or, as Boccaccio himself puts it, laying bare the Muses. Referring to Boccaccio's descriptions of his distressful ill health in the letters of 1373 to Mainardo Cavalcanti, Gittes affirms that "by affiliating himself in this way with an ideal genealogy of culture-hero martyrs, Boccaccio gives us to understand that his agonies, like the notorious torments of these mythic cultural benefactors, have been incurred through acts of supreme generosity" (169). Gittes goes on, adding that Boccaccio "would have us view him as a poet-creator, martyred for his transgressive gift of re-creation" (175). The second part of this chapter takes into consideration the ramifications of these ideas on the erotic content of the frame, with particular attention to Boccaccio's motives in the creation of the *Valle delle donne*, which becomes for the seven young ladies not a secluded retreat, but a fishbowl of the reader's erotic — yet socially recuperative — voyeurism. Though some scholars may not be wholly convinced by every detail of Gittes's analyses in these pages, I believe all will agree that he has spun a genuinely fascinating web of plausible textual connections.

Gittes's final chapter, entitled "The Myth of Historical Foresight: Babel and Beyond," takes the mythical Nimrod as its point of departure and explains the importance of the individual's responsibility to interpret rightly ambiguous situations and information in order to make proper use of his free will. Thus, he argues, the *Decameron's* tales are, in the main, a collection of exempla, which are nonetheless not easily interpreted. It is ultimately the reader's task to interpret them correctly. Our vision of an ongoing transformative ethical process, therefore, is visible largely at the level of the *brigata's* narrators: "[...]

the distilled knowledge contained in the *novelle* has furnished them with a means of avoiding those calamities that are evitable and embracing those afflictions that are inevitable (not just with a stoic equanimity, but with a sense of joy)" (242). Such a conclusion fits in quite handily both with Gittes's earlier discussions concerning the moral implications of the myths of the Golden Age and with his thoughtful ideas on cultural progression and regeneration.

Boccaccio's Naked Muse, considered as a whole, is a very well-researched piece of scholarship; in fact, it is a pleasure simply to thumb through the copious notes. In short, it is easy to classify it, like all other significant contributions, as simultaneously useful (both in its wide thematic horizons and its highly focused analyses) and delightful (in its good-humored and stylistically pleasing prose). *Boccaccio's Naked Muse* is a fine addition to the bookshelves of Boccaccio scholars and medievalists alike.

Michael Papio, *University of Massachusetts Amherst*

Diana Glenn, *Dante's Reforming Mission and the Woman in the Comedy*. Leicester, Trobadour, 2008. Pp. 265.

Lo studio di Diana Glenn, *Dante's Reforming Mission and the Woman in the Comedy*, è un'attenta disamina del personaggio femminile nella *Commedia* che si dispiega in cinque capitoli: i centrali si soffermano sui tre regni oltremondani, mentre il primo si sofferma sul Limbo e l'ultimo sulle figure di Maria e Beatrice. Già nell'*Inferno*, infatti, si dà ampio spazio alle donne, in particolare ai vv. 121 e seguenti del canto IV, dove si citano, insieme ad Elettra, altre famose regine e matrone romane. In tutto otto donne, come avverrà anche in *Purgatorio* XXII e *Paradiso* XXXII, dove si elencano personaggi, rispettivamente, dai poemi di Stazio e dalla Bibbia. Ciò induce l'autrice a tracciare fra questi gruppi di donne un convincente parallelo — rafforzato, aggiungeremmo, dalla ricorrenza del numero 4, simbolo delle virtù cardinali, sia nel numero di donne citate, che in quello dei canti dove appaiono: *Inferno* IV, *Purgatorio* XXII (2 + 2), *Paradiso* XXXII (4 x 8) — da cui si deduce che Dante credeva profondamente nel ruolo escatologico delle donne, rappresentando forse nei tre gruppi femminili (quello, precristiano, del Limbo, il secondo derivato dalle opere del "cristiano" Stazio e l'ultimo della Rosa Celeste) altrettante anticipazioni, in senso figurale, di Maria.

A questo riguardo ci sembrano del tutto pertinenti le osservazioni sul ruolo di Maria nella poetica dantesca sin dalla *Vita nova* e sul suo rapporto-identificazione con Beatrice, in particolare nella *Commedia*, dove entrambe aprono e chiudono l'itinerario del pellegrino.

L'analisi dei personaggi femminili delle tre cantiche procede sia per singoli sondaggi (con contributi ora all'identificazione storica, ora all'interpretazione

poetica), che, forse più persuasivamente, per contrasti. Fra i ritratti spicca quello di Francesca nell'*Inferno*, vista correttamente come un personaggio il cui sentimento amoroso, persino dopo la dannazione, è limitato da una prospettiva ancora terrena, come gli echi da Guinizzelli e dal giovane Dante (ora lontano, però, da quell'orizzonte) dimostrano. Tale concezione mondana dell'amore (*fol amors*) porterebbe ad esiti opposti a quelli auspicati dalle donne esemplari del Limbo, e cioè alla disgregazione civile: i due cognati non a caso vengono accomunati a Semiramide, che "libito fé licito in sua legge" (*Inf.*, V, 56). La commozione di Dante, quindi, non implica adesione, come proponevano i romantici (Foscolo, De Sanctis), quanto la turbata *pietas* del credente di fronte allo spettacolo della fragilità umana alle prese con la passione amorosa. In questo senso s'insiste giustamente nel libro sulla ricorrenza dei termini che si riferiscono alla lettura: "Noi leggiavamo" (v. 127), "Quando leggemmo" (v. 133), "non vi leggemmo" (v. 138), ecc., confluiti nell'immagine proverbiale del libro (e dell'autore) come "Galeotto" (v. 137).

Dopo aver passato in rassegna gli altri personaggi femminili citati nella prima cantica, tutti, con una sola eccezione (Taide), collocati nella parte superiore dell'*Inferno* (con osservazioni, forse necessariamente, un po' slegate), si passa al *Purgatorio* con il terzo capitolo, che già nel titolo raggruppa le voci più rappresentative: Pia, Sapia e Matelda. Mentre della seconda non si dice nulla di particolarmente nuovo, è in merito alla vicenda di Pia che l'autrice propone un interessante, seppur — riteniamo — non condivisibile, accostamento con il racconto della crocifissione del Cristo nel Vangelo di Luca, basandosi soprattutto sull'invocazione di Pia, "ricorditi di me, che son la Pia" (*Purg.*, V, 133) che riecheggerebbe le parole, rivolte a Cristo, del buon ladrone, anch'egli pentitosi in punto di morte: "memento mei [...]" (*Luca*, 23, 42). Per l'autrice il verso dantesco ricalcherebbe il testo di una versione italiana del Vangelo ("ricorditi di me quando sarai nel tuo Regno"); ma a parte il fatto che non si specifica di quale versione si tratti, e che a quel tempo Dante attingeva, com'era consuetudine, tanto più per un dotto, dal testo latino della *Vulgata* di Girolamo, ci pare comunque troppo esile la traccia testuale e alquanto dissimile la situazione per ipotizzare un parallelo. Anche alcuni degli echi cristologici citati da Glenn non sembrano pertinenti, come il "forato ne la gola" del v. 98 (laddove Cristo, come si sa, fu ferito nel fianco: *Giovanni* 19, 34) o, soprattutto, il v. 101 "nel nome di Maria fini", mentre i Vangeli ci dicono che le ultime parole di Cristo erano rivolte al Padre (solo in *Giovanni* 25-30, Gesù, dopo aver indicato a Maria il suo nuovo figlio, Giovanni, e aver ricevuto, per dissetarsi, dell'aceto, spira dicendo: "È compiuto").

Nelle pagine su Matelda, più del dibattito sulla sua identità storica, importa la riaffermazione del valore di guida e illuminazione intellettuale intrinseco in lei, non subordinato a quello di Beatrice. Sulla questione identitaria l'autrice ritorna all'ipotesi su Matilde di Canossa, sebbene sia singolare, data soprattutto l'importanza del ruolo di Matelda, che Dante nel presentarla non faccia alcun

preciso riferimento storico. Forse è meglio puntare sull'interpretazione simbolica facendo buon viso all'acuta lettura palindromica del nome "Matelda" offerta da altri e recentemente da Hollander (202n91): *ad letam*, ("towards joy", come traduce Glenn). Non è forse un caso, allora, che sia Matelda che Beatrice siano presentate con movenze stilnovistiche (per la seconda ricordiamo solo "Lucevan li occhi suoi più che la stella": *Inf.*, II, 55). Rilevante, a tal proposito, l'individuazione della fonte del primo verso di *Purgatorio* XXIX nel v. 7 di *In un boschetto trova' pasturella* di Cavalcanti: "cantava come fosse 'nnamorata".

Il capitolo 4 si concentra da un lato sui personaggi di Piccarda, Costanza, Cunizza e Rehab, dall'altro sul gruppo della Rosa Celeste. A parte qualche interessante osservazione sulle singole figure, come quella che Francesca, Pia e Piccarda "offer differing perspectives on the institution of marriage" (105), è nella parte che riguarda l'*ensemble* della Rosa che si offre un'interessante prospettiva analitica. Qui si propone, come già detto, un'analogia con le liste di donne citate in *Inferno* IV e *Purgatorio* XXII, sostenendo che il poeta, per collegare il passato pagano con quello giudeo-cristiano, si serve di coordinate femminili, per il tramite di ventiquattro donne, che ricordano anche numericamente i "ventiquattro seniori" della processione nel Paradiso Terrestre. La "Dante's Reforming Mission", quindi, per citare il titolo del saggio, includerebbe a pieno titolo le donne nel disegno salvifico, spezzando il monopolio maschile consegnato dalla tradizione.

Alessandro La Monica, *Zürich Universität Scuola Normale Superiore di Pisa*

Tamar Herzig. *Savonarola's Women: Visions and Reform in Renaissance Italy*. Chicago: U of Chicago P, 2008.

A highly polemical figure of the Italian Renaissance, Fra Girolamo Savonarola is well known for his pivotal role in Florentine politics and religious practices in the last decade of the 15th century. Eventually burned at the stake in Piazza della Signoria, where, not coincidentally, he had orchestrated the infamous bonfire of the vanities, he is the subject of constant scrutiny and dialogue among historians, some promoting his sanctity, some alluding to his insanity, others embracing the paradoxical nature of his story. What has not been sufficiently explored, however, is the impact he made on his female followers, to whom he dedicated a large part of his writings and sermons and who he hoped would become major supporters of his spiritual reformation. Tamar Herzig's book explores the radiating effects of the Savonarolan movement on charismatic women of Northern Italy who venerated the deceased friar and sought to promote his following among their peers and male superiors. She engages in a refreshingly objective account of this spiritual dissemination of reformist ideals in regions removed from the Florentine group of Piagnoni, who were known both to

control and suppress female visionary activity. Though writers like Lorenzo Polizzotto, E. Ann Matter, and Gabriella Zarri have called attention to these women in their works, this is the first book dedicated to this subject.

Herzig's volume is divided into six chapters, the first addressing Savonarola's own ideas of female spirituality and the position of women in his reformist utopia. Herzig calls attention to the contradictory nature of Savonarola's attitudes towards women, to whom he gave untraditionally expansive roles, while simultaneously discouraging, or at best ignoring, female visionary activity. She also highlights the pervading influence of St. Catherine of Siena on Savonarola's teaching and political endeavors, an influence that the female followers of Savonarola would later view as an indissoluble partnership of ideals. Chapter two focuses on the Umbrian visionary Colomba Guadagnoli and the Savonarolan tendencies of her tertiary community. Though Savonarola's influence on this community at first appears limited to the basic precepts of communal poverty and *clausura*, Herzig convincingly demonstrates in subsequent chapters that the hagiographic sources purposefully avoided direct references to Savonarola, knowing that the beatification or sanctification of their female subjects would be unlikely, should any association with Savonarola be evident. Thus it becomes apparent that Herzig's successful navigation of these problematic sources and discovery of the latent Savonarolan themes in her subjects' epistles or hagiographies is due to her tireless research, a fact made even more apparent by the ratio of text to notes: while the book is 194 pages in length, there are 93 pages of notes to support the work.

In chapter three, entitled "Chain of Succession," Herzig introduces Stefana Quinzani and Lucia Brocadelli, both of whom were drawn to Guadagnoli for her Savonarolan vision, and who maintained epistolary contact on the subject of tertiary reform. She then details how Ercole I D'Este of Ferrara, prince of the friar's home town and an open follower of his precepts, partnered with Lucia Brocadelli in the founding of a tertiary house modeled after St. Catherine of Siena and Savonarola. Chapter four highlights Brocadelli's attempts to promote Savonarola's saintly status through her posthumous visions of the friar and her efforts to circulate his teachings among other female followers such as Osanna Andreasi, a fellow Dominican tertiary in Mantua, known for her prophetic threats against the clergy and even the papacy itself. In chapter five, the most intriguing of the chapters, Herzig delves into the political and social dynamics of Brocadelli's female tertiary community, whose very origins were met with constant opposition by anti-Savonarolans, and which, following Ercole I's demise, ended in Brocadelli's censored communication and eventual confinement to her personal quarters. The account attests to the unpredictable nature of a female visionary's position within her community, which was inevitably dependent upon the male figures in her life, either as confessors or patrons.

The final chapter addresses the Reformation and its effects upon

Savonarolan disciples who, though traditionally critical of the papacy and ecclesiastical community, took up the church's defense while quieting their call for internal reform. It is replete — as is most of Herzig's work — with thematic sub-chapters that make for a muddled time line, but offer a more comprehensive view of Savonarolan activity and its male proponents in Italy as well as other female players such as Stefana Quinzani, Arcangela Panigarola, and Caterina Mattei. The chapter concludes by noting the Council of Trent's promotion of the new, post-Tridentine ideals of female humility, meekness, and social invisibility, attributes for which the Savonarolan female mystics were not particularly known. Herzig pointedly observes how, of the many religious women who venerated Savonarola, Caterina de' Ricci was the only one who modeled these new virtues, and was therefore portrayed by the Piagnoni as the ideal for feminine Savonarolism. As a result, the contribution made by the other female visionaries of the time was obscured, and in some cases almost entirely obliterated. It is thanks to Herzig's groundbreaking book that these women have resurfaced as front-runners in Savonarola's cause. Herzig proves to be a diligent researcher and faithfully objective writer who has pieced together the story of the female Savonarolan movement that history has so veiled and scattered.

Sienna Hopkins, *UCLA*

Katherine Crawford Luber. *Albrecht Dürer and the Venetian Renaissance*. Cambridge: Cambridge UP, 2005. Pp. 268.

“To see the hand of Dürer at work” is the chief concern of this bold study of the greatest German Renaissance artist's vision and technique (9). Ingeniously uniting the art historian's scholarship with a detective's bravura, Luber provides us with a persuasive rebuttal of the commonly held belief that Dürer, “a pivotal figure in the interchange of artistic techniques and theories between Italy and the North” (169), traveled to Venice twice. Enthusiastic and erudite, *Albrecht Dürer and the Venetian Renaissance* is a study in influence which calls into question the unwary division of Dürer's art into graphic on the one hand, and painterly on the other.

In line with Vasari's “disegno” (Florence's commitment to drawing/perspective) over “colore” (Venice's engagement with color/light, which Dürer experienced *in situ*, 1-3), criticism has perceived Dürer as an accomplished draughtsman and revolutionary engraver, but a poor painter. Luber scrutinizes first the mature Dürer's paintings and then his late graphic work — which relies on Venetian *colore* and is painterly rather than graphic: “Dürer drew as if he were painting” (109) — to cast a shadow of doubt upon Dürer's putative itineraries. Luber presents her argument for what never was, in her opinion, a first Venetian journey, but rather a convenient instance of post-Goethean

criticism to speak of Dürer's two Italian journeys instead of one, in order to frame his most prolific phase (1494-1507). It is precisely in these two periods when the Black Death beset Nuremberg — a fact which promoted the mainstream assumption that Dürer fled twice from his hometown to travel south. It must be emphasized in this context how profoundly Lubert's negative assessment of Dürer's 1494 journey to Venice uproots previous presumptions of "dating" and "attribution" (8), especially when it comes to Dürer's watercolor landscapes, which Lubert dates at the beginning of the 16th, not at the end of the 15th century.

Offering new insights into the artist's technique, *Albrecht Dürer and the Venetian Renaissance* closely examines 25 of Dürer's works (with a focus on *Feast of the Rose Garlands*), gradually disclosing the effects of Dürer's apprenticeship in Venice. The book has a pronounced interest in Dürer's careful working methods, and assesses "technique" as an "interpretable" (171) entity that defines a work more distinctly than a theme or motif. With 101 color plates and illustrations, this intriguing study presents a wealth of visual material, analyzed with the author's unwavering acumen in reading detail as tell-tale clue. That her commitment to technique as an indicator of time and place simultaneously consolidates a historical outlook is enthralling, even though discussions of cultural implications remain fairly slim. Lubert's methods of exploring Dürer's hand nonetheless reinforce the cross-disciplinary dimension of her project. Moving beyond the perceptive capacities of the naked eye, her approach includes the laboratory (for analyzing chemical detail), as well as investigative technology (e.g. infrared reflectography). While her claims might seem extravagant, Lubert's paradigm is as evidential as her conjectures, inferences, and storytelling are mesmerizing.

In the introductory chapter (1-39), she explains that until 1505, Dürer relied on substantial northern underdrawings (17), that his abbreviating these in favor of preparatory drawings on "carta azzurra" (80) coincided with his one Venetian sojourn (18), and that his late work demonstrates how well he combined southern with northern Renaissance technique (19), unfolding how his post-Venetian portraits continue to rely on minimal underdrawings (23). These four observations are arranged around one essential outcome: Dürer stayed in Venice only once (1505-1507). In chapter two, "Dürer's Mythic and Real Presence in Italy: An Argument Against Two Separate Journeys," Lubert states: "I do not believe that any scholar will be able to prove that Dürer was or was not in Venice during 1494-5. However, my study of technique supposes the position that it is highly unlikely that Dürer was in Venice before the turn of the sixteenth century" (76).

Lubert does not stand alone in her belief of there having been a single journey. Charles Ephrussi and Daniel Burckhardt, whom she mentions in this context, likewise suggested one as opposed to two journeys, whereas Jacob Burckhardt, Hermann Grimm, Gustav Friedrich Waagen, Heinrich Wölfflin,

Joseph Meder, and Moritz Thausing presuppose two. Solidified by 20th-century criticism (mainly Erwin Panofsky, who followed Thausing rather than Ephrussi), this latter belief has circulated as “Dürerdogma” (69). While the 1505-1507 sojourn is as well documented as Dürer’s 1520s travels to the Netherlands, the year 1494 lacks “evidence showing an awareness on Dürer’s part of any Italianate or Venetian painterly techniques before 1505” (38), most criticism nonetheless supported this earlier journey, reading Dürer’s watercolors as actual vistas seen on his Alpine and Italian travels, while ignoring difficulties in dating (55), as well as the intense mercantile relations and exchanges of art between Nuremberg and Venice. Luber polemically asks why, with regard to Dürer’s *Rhinoceros*, “no scholar has supposed that Dürer traveled to sub-Saharan Africa to see such a creature” (59).

When turning to *Feast of the Rose Garlands* (1505) in chapters three and four, subtitled “Dürer’s Appropriation of Venetian Painterly Techniques” (77-109), and “Dürer, Giovanni Bellini, and Eristic Imitation in the Renaissance” (110-25), Luber truly comes into her own. This large altarpiece, as a result of which Dürer became famous in Venice, suffered repeated damage. It presents itself in fragmented paint layers, and represents the essential “example of the mutual influence of northern and southern traditions through the vehicle of Dürer” (84). Luber completes this central section of the book by mounting a fine comparison between Dürer’s painting and Bellini’s *San Zaccaria Altarpiece* (1506), including a detailed discussion of competitive imitation as a Renaissance practice.

Chapters five and six, entitled “After Venice: Concordance of Technique and Meaning” (126-48), and “Repetition and the Manipulation of Meaning: Drawings and Paintings After 1512” (149-68), comprise an in-depth examination of the Virgin’s human versus Christ’s divine flesh in the *Virgin with the Pear*, as well as a precise parallel reading of the two renderings (the Vienna and the Nuremberg version) of the portrait *Maximilian I* (160), showing “how Dürer’s exposure to Venetian painting techniques in 1505-7 resonated throughout the rest of his career” (3). A short Conclusion, two Appendices (The History of the Conditions of the *Feast of the Rose Garlands*, and Dürer’s Theoretical Writing on Color), a List of Abbreviations, a Glossary, extensive Notes, a thorough Bibliography, and an Index constitute the last third of this provocative contribution to Dürer scholarship (169-258), which addresses a scholarly audience, while equally teaching the general reader the tricks of the trade.

It is a challenge to point to weak spots in this remarkable book. However, committed as Luber is to Dürer’s representation of spatial depth, it comes as a surprise that she makes no mention of his *Treatise on Measurement*, in which plasticity is addressed as something Dürer was trained in while an apprentice in a goldsmith’s workshop. Also, Luber’s use of Goethe’s journeys as a template will hardly convince the literary scholar, nor will her analysis of etymology and

semantics be welcomed by the philologist. Rather, forced passages such as the ones on German “Ding” and Latin “redire” (62-67) simply communicate her eagerness to provide further evidence that Dürer was not in Venice in 1494. Be that as it may, while engaging in a Benjaminian psychoanalysis of things in this rewriting of a crucial chapter of art history, *Albrecht Dürer and the Venetian Renaissance* provides the reader with groundbreaking insights into the mature “Dürer’s painterly vision of space” (93), regardless of whether he was drawing, engraving, or actually painting.

Martina Kolb, *The Pennsylvania State University*

Irma B. Jaffe with Gerlando Colombardo. *Zelotti’s Epic Frescoes at Cataio: The Obizzi Saga*. New York: Fordham UP, 2008. Pp. 143.

Every now and then there are books that simply need to be written. Such is the case for Irma Jaffe’s *Zelotti’s Epic Frescoes at Cataio*, which showcases a program of forty frescoes on the *piano nobile* of the Castle of the Cataio, a sixteenth-century villa/fortress of considerable dimensions erected a few miles south of Padua not far from Arquà, the quaint village where Petrarch chose to retire in his old age. Although the frescoes have been known through the centuries (the project dates from the years 1572-74), few people have been able to see them at leisure until the castle was opened biweekly to the public a few years ago. For those who still have not walked through the six frescoed rooms of the Cataio, the spectacular photographs by Mauro Magliani displayed in this book will suffice. Having admired in person more than once the cycle depicted in the castle, I sense that the photographs do justice to the beauty of the frescoes, even if they cannot obviously wholly convey the space and the architectural breadth in which they are set.

The frescoes — which are in good condition overall, although sections in the north walls badly need some restoration — portray a dynastic and political program that celebrates the story and history (no matter how improbable) of the Obizzi family, which owned the Cataio without interruption until 1803 and painstakingly transformed it into a must-see *Wunderkammer* for noblemen and well-connected intellectuals. The castle went then to the Estes of Modena and eventually to the Habsburgs, Archdukes of Austria, who used it in the hunting season. It is for this reason that a number of bronzes, Greek, Roman and Etruscan marbles, arms and armors, religious and secular paintings, sacred objects, manuscripts, and rare books collected and displayed there through the centuries found their way to Vienna, where they are, for the most part, still housed. Politically, the issue became a scandal, and the Italian government passed what was then the first law ever to protect what it considered objects belonging by right to Italy and its national patrimony. As for the Obizzi family,

beside Pio Enea Obizzi, the builder of the imposing crenellated castle and a *condottiere* known today as the inventor of the howitzer (a medium-sized artillery piece), one should mention his son, Pio Enea Obizzi II. A talented and imaginative man, Pio Enea II added a theater to the Cataio and was a most remarkable sponsor of theatrical performances, as well as a writer of dramatic pieces. This is why the surname Obizzi is now still known today among the *litterati*. Cultural historians recollect instead what kept gossip pages alive and thriving for many years in the region in the early 17th century: the bloody, scandalous, and almost surreal homicide of Pio Enea II's wife, Lucrezia Orologio, by an intruder.

Feeling perhaps that it was beyond the scope of her research, Jaffe does not reconstruct the above history of the building after the frescoes were finished, nor does she give a sense of why the Obizzis were so central to the intellectual, social, artistic, and political life of the Veneto region for centuries. What Jaffe offers, however, is still thoroughly extraordinary: a step-by-step walk through and explanation of the iconography present in the six frescoed rooms: the Genealogical Room, the Room of the Popes, the Ferrara Room, the Room of Prudence and Peace, the Room of San Marco and the Room of Florence. The painter, who was obviously aided by a number of apprentices since the entire cycle was frescoed within the space of two years, is Battista Zelotti (1526-78), a gifted artist from Verona whose work is often so close to that of Veronese that he has endured constant confusion with him after his death. Even Vasari, in referring to Zelotti admiringly as Battista da Verona, contributed unwittingly to keep the name of this painter obscure. Such was not the case during Zelotti's lifetime, however, since he was commissioned a fresco, for example, for the Ducal Palace in Venice and since he ended his life in the prestigious position of prefect of construction at the discriminating court of Duke Guglielmo Gonzaga in Mantua. Jaffe painstakingly describes in the frescoes some mannerist conceptions of extreme foreshortening of men and elongation of the figure of women (there are two marriages in the Obizzi saga and nine women portrayed in total) and comments on the challenge that at times the architecture of the rooms must have presented to the painter.

Of historical significance is the fact that we have a handy way to unravel the Obizzi saga through the program invented on paper by the historian, novella writer and poet, Giuseppe Betussi, in his *Ragionamento sopra il Catajo* (Padua, 1573), which the painterly project follows to the hilt. As his biography illustrates, Betussi was a peripatetic writer from the Veneto, a friend of Pietro Aretino and Sperone Speroni, and a respected member of the Accademia degli Infiammati in Padua. He worked for a few years in the service of Pio Enea Obizzi for whom he devised the genealogical line that sees the Obizzi at the center of a number of historical, religious and military events in Italy and beyond, from the year 1004 to the time of his writing. Imagining a dialogue with some tourists visiting the newly built Cataio, Betussi offers various narratives in

which the members of the Obizzi family were gloriously engaged. So we have, for example, the fresco of an Obizzi lieutenant general of Tuscany, of an Obizzi fighting the Infidels, of an Obizzi embarking in Ancona for a trip to the Holy Land, of an Obizzi liberating Pope Innocent IV from the besieging army of Frederick II, of an Obizzi receiving the keys of Lucca as a compensation for having driven out the imperial army, of an Obizzi sent as a Pope's emissary to England, of an Obizzi governor general of Flanders, and so on. Tourists unable to read Betussi's detailed program (no modern edition of his book is in print) should not have worried then nor should they worry now, for the cycle is easy to comprehend historically and biographically by reading the scroll-shaped description of each scene painted prominently on the fresco itself.

Jaffe should be commended for offering the public at large such a spectacularly illustrated book and for arguing forcefully for a recognition of the artistry of Battista Zelotti. Her writing is crisp, well documented, and engaging. Her commentary is both penetrating and light and the images are described with a deft touch. Short of us readers being one of those tourists for whom Betussi wrote his *Ragionamento* in the 16th century and start ourselves today the trip to the spa land surrounding the Cataio in the Euganean Hills (the nearest towns to the castle are well known since antiquity for their mineral baths), we are well rewarded by the book on Zelotti and the marvels of the Cataio that Jaffe so passionately has put together.

Valeria Finucci, *Duke University*

Patricia L. Labalme and Laura Sanguineti White, eds. *Venice. Città eccellentissima. Selections from the Renaissance Diaries of Marin Sanudo.* Trans. Linda L. Carroll. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2008. Pp. xlii+598.

At the opening of this impressive volume comprising the English translation of a rich selection from Sanudo's diaries, there are three quotations taken from him, reflecting one of the welcome aspects of this book. They are in both Italian and English, and in fact, in the course of our reading, we are encouraged with various devices not to forget the original idiom of the diaries, a Venetian chancellery version of Italian. In the section "About the Translation" we are told that the excerpts, which are taken from the Fulin edition, have all been checked against the manuscript copy of the Marciana Library. So, for instance, it is pointed out (55) that whereas Fulin has "si tien viverà," the manuscript has "si tien non viverà," which makes more sense in the context of Doge Loredan's imminent death. The editors, Patricia Labalme and Laura Sanguineti White, and the translator, Linda Carroll, are aware of the importance of Sanudo's choice of the vernacular, both for conveying the immediacy of historical fact and for presenting it in a way comprehensible to all. When Sanudo quotes a document

which is primarily in Latin, as the one concerning the procedures against the witches of Val Camonica, the editors are very careful to tell us when there is a switch of language, and they suggest that the Latin “made the more explicit passages less available to uneducated readers and, in a way, less realistic” (405). In cases where it was impossible to find the exact English equivalents for Italian terms, the editors have made practical and very satisfactory decisions. The Italian word was left in the text, followed by an approximate English translation, or an explanatory note. There is also a useful Appendix which lists and defines “Governmental Terms,” such as *bailo*, *camerlengo*, *decima*, as well as one with non-political terms like *fondaco*, *Marcello*, *staio*. There has been collaboration with numerous specialists who were consulted on particular problems: for example, from an account of the restrictions of nuptial expenses, as well as the translation of the large confections which are prohibited (304) we have, in the notes, Sanudo’s original, and an explanation of such delicacies as *pignocade*, *calisoni* etc., courtesy of Phyllis Pray Bober.

I started with these comments on the linguistic approach as it is a crucial aspect, to which the editors give great importance. Another question they carefully weigh up is the thematic organization of the material, feeling that it can be justified, even if it inevitably also distorts. But I agree that the thematic approach is the right one for an anthology focusing on central features of the city. Paolo Margaroni, instead, for his Italian anthology of Sanudo (*I diarii. Pagine scelte*, Vicenza, Neri Pozza, 1997) has chosen the chronological approach.

The main text is divided into nine chapters. The first, *Sanudo on Sanudo*, gives us excerpts where the diarist speaks of himself, his family, his scholarly life and his library, and his public role, including his frustration at being passed over by Navagero and Bembo as Venice’s official historian. The editors have already given us an informative account in the Introduction, “Marin Sanudo, His Life, His City and His Diaries,” and now in the text they accompany every excerpt with explanations and commentaries. Each transition from one chapter to the next is marked by apt illustrations: some modern, like the photographs of Ca’ Sanudo near San Giacomo dell’Orio and that of the Gobbo di Rialto, where proclamations were made; other from prints and engravings of the period, even one of Sanudo’s own drawings (to accompany his passage on “monstrous births”).

In Chapter 2, “The Venetians Govern,” alongside discussions of the challenges posed by Friuli, and the divided loyalties which split Padua, and the more profitable relationship with Brescia, we get accounts of the election of the 87-year-old Antonio Grimani as Doge after the death of Leonardo Loredan, and details of the hospitality offered to politically important visitors like the Queen of Hungary, the Duke of Urbino, and the Duke of Milan. Chapter 3, “Crime and Justice,” against the background of the judicial system in Venice, gives us examples of Counterfeiting, Treason, Murder and Sexual Crime, with the

particularly horrific account of the murder of a Venetian blacksmith at the hands of a serving maid. When we pass to Chapter 4, "Foreign Affairs: War and Diplomacy," another reporting technique is added to Sanudo's account, in this instance with respect to the presence of foreign diplomats in Venice. He now makes use of letters sent to Venice, describing events which had taken place in other states. It includes an interesting discussion, which ends positively, on whether there was any justification for a Venetian ambassador in England (201-02). In the original diaries Sanudo mentions 42 dispatches from 14 correspondents *à propos* of the Sack of Rome, whilst the present edition can only give two, at the same time usefully pointing out that not all the information is correct.

In Chapter 5, "Economic Networks and Institutions," alongside details about the Arsenal, shipbuilding, and the naval activities for which Venice was so well known, the vicissitudes of banks are followed in detail, in particular that of the Garzoni, for its repercussions on other banks and on the life of the city. The next three chapters are more in line with the Venice which pilgrims, travellers and illustrious visitors would have known, with the advantage naturally of the background information which only an insider can provide. So in "Society and Social Life" (Ch. 6), to choose one example, in the context of the Grimani-Pisani wedding, with the description of the festivities we are given the details of the negotiations to procure enough boats for the procession. In "Religion and Superstition" (Ch. 7) too, we go behind the scenes, for example, in the section "Chastity in the Convents." In "Humanism and the Arts" (Ch. 8) education in Venice, the University of Padua, the contribution of historians, scholars, and artists are all areas which Sanudo knew extremely well as forming the cultural fabric of his city, and they are ably contextualized by the editors. The very attractive final chapter, "Theater in Venice, Venice as Theater," presents the interaction between city and theatre and, among other things, includes a precious piece of information about an unsolved question: it seems indeed that there were women actors at the time (517).

A review cannot do justice to this volume. It is a splendid addition to our Venetian sources, with its excellently chosen excerpts, clearly explained and contextualized, rendered in a lively, natural language. It should be recommended for all courses on Renaissance Venice and, thanks to its critical apparatus, it will be used in Italy as well as in English speaking countries.

Laura Lepschy, *University College London*

Margaret Meserve. *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 2008. Pp. 370.

Margaret Meserve, of the University of Notre Dame, has asked and answered questions about what Europeans half a millennium ago knew about and how

they regarded the peoples who had recently settled in, and managed to conquer, the lands of the old Byzantine Empire. These they termed, rather indiscriminately, *Turks*. Although early modern European writers sometimes employed other terms, such as Moors, Saracens, and *Turcomanni*, their usage was rarely motivated by a desire to be “ethnically” consistent. As Emily Bartels has recently shown in *Speaking of the Moor: From Alcazar to Othello* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008), many writers switched among these terms with no justification.

Meserve’s first chapter, “The Rise and Fall of the Trojan Turks,” helpfully guides the reader through some of the theories that humanists (mostly Italian, but with the mention of occasional Englishman and Frenchman) entertained regarding the origins of the Turks and other eastern peoples held to be related to the Turks, such as the Scythians. As the humanists relied on a combination of ancient authorities such as Herodotus, and firsthand observations by merchants and pilgrims, this introductory chapter tends to stimulate reflection on what justifies us in calling works of this period examples of early anthropology or sociology, rather than merely a collection of facts or myths or a combination of both, as, for example, Miguel León-Portilla, in *Bernardino de Sahagún, First Anthropologist* (Norman: University of Oklahoma Press, 2002), has called the work of Bernardino de Sahagún.

In light of the studies — going back, within the era of professionalized history-writing, at least to Philibert Dabry de Thiersant’s *De l’Origine des Indiens du Nouveau Monde et de Leur Civilisation*, first published 1883 — as well as others, this part of Meserve’s study offers many fascinating links between the humanists’ interpretations of New and of Old World peoples. Thus humanists were not unaware after 1492 that the boundaries of their world had expanded beyond those imagined in the time of Christ; and since fitting human events into the structure of Christian providence was a method which continued to enjoy ample play in Renaissance historiography, they were obliged to explain the significance of the Indians within that scheme, some humanists, for example, arguing that the Indians were descended from tribes mentioned in the book of Esdras. The Turks, by contrast, were less new; they had been discussed, however haltingly, since at least the eleventh century in Western Europe. Some writers took an interest both in Turks and Indians, as Nabil Matar has reminded us in his *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery* (New York: Columbia University Press, 1999). Juan Ginés de Sepúlveda, for example, the antagonist of Las Casas on the question of the humanity and nature of American Indians, also wrote on the Turks in his *Cohortatio ad Carolum V ut bellum suscipiat in Turcas* (first printed at Bologna in 1530). A steady stream of studies in the last few years have compared views of Turks and of the Indians of the New World, a body of literature that Meserve acknowledges, albeit only in the notes.

Chapter Two, “Barbarians at the Gates,” concerns the presentation in

humanist writings of what made the Turks a threat to scholars: their alleged antipathy to learned, literate culture, and their propensity to destroy books as well as their hostility to learning, whether Christian or not. Meserve draws on her intimate acquaintance with the works of Pius II, Enea Silvio Piccolomini, whose *Commentaries* she has translated for the I Tatti Renaissance Library, while also reflecting on Pius's sustained interest in converting the Ottoman Sultan Mehmet II and organizing a crusade to retake Constantinople for Christendom. Here Meserve pays particular attention to his etymological theories. In fact, Pius II argued, against Coluccio Salutati and many other humanists, that the etymology of *Turcus* (or, as it was more often in the fifteenth century, the feminine *Turca*) did *not* derive from a metathesis of the Latin word *Teucus*. Rather, he, together with Niccolò Sagundino, argued that they were of Scythian origin, and thus they belonged to that race of nomadic warriors to whom Herodotus attributed a certain *noblesse sauvage*, but no productive role in society.

Chapter Three, "In Search of the Classical Turks," concentrates on scholarly investigation of ancient writings about the Turks. Some humanists were more ready than others to assert that they had just as much to say as the ancients; most seem to have been quite content to defer to the weighty *auctoritas* of Strabo in his *Geographia* and also — a new development in the Quattrocento — to Byzantine sources, such as the *Synopsis Historiarum* of Ioannes Skylitzes (ca.1045-1110). Meserve argues that we should not exaggerate what Westerners (or humanists in the West) actually knew at this time about even major Islamic empires. Her central example is what appears to have been a surprising neglect of the Seljuk Turkish realms, even, as she points out, by such fifteenth-century Greek scholars as Niccolò Sagundino and Theodore of Gaza, although they enjoyed access to Byzantine information on Seljuk history (150).

Chapter Four, "Translations of Empire," concerns how Western scholars applied the trope, which had existed in embryonic form as far back as Virgil, of the notion of translation of power from one people or empire to another and then to the Islamic empires. Here Meserve pulls together material that is otherwise little known, save among scholars of the history of Western-Islamic relations. Certain minor problems, nevertheless, remain. At times she appears to posit, or assume, an undifferentiated Western historiographical tradition on the Islamic regions (16), an assumption that her own varied sources, in their squabbling diversity, seem to belie. Thus, in her discussion of the Armenian prince and historian Hetoum of Korikos (163-67), Meserve writes, "His history seems at first to follow traditional Western models. He begins with the birth of Christ and introduces the Muslim conquerors 'cursed spawn of the nation of perfidious Mahomet,' sons of 'iniquity' and 'perdition'" (164). Several objections immediately arise as to what is "traditional" or indeed exclusively "Western" about the hostile language that Meserve quotes. Contemporary non-Muslim writers from the Indian subcontinent (Jayanaka, Nayachanrda Suri, or

the *Padmavat*, for example) contain quite as much abuse of Islam, nor should it need stressing that medieval Chinese chroniclers did not suffer gladly the people they called *T'u-chüeh*, or Turks. Separately, perhaps Hetoum himself, who was an Armenian prince (although also a Premonstratensian monk), should not be called a "Westerner" exhibiting "Western" views without qualification. And on the important subject of the sources of Hetoum's major work, the *Flos historiarum Orientis*, Meserve does not detail his sources further than her reference to Western models. Granted, Armenian studies is a highly specialized field, not always well integrated with those many areas of medieval history upon which it bears; a major historian such as Hetoum, nevertheless, deserves more detailed treatment.

Meserve's final chapter, "Wise Men in the East," tackles the subject of the numerous Muslim princes, particularly Timur-i-Leng, generally known in English as Tamerlane or Tamberlaine, and Uzun Hasan, leader of the White Sheep tribe of Turkmen that inhabited lands stretching from eastern Anatolia onto the Iranian plateau. Here, Meserve introduces such lesser-known historians as the Augustinian friar Andrea Biglia (34-35, 201-02) and Andrea Redusio (209), whose work buttresses the notion that an interest in Turkish history was widespread in fifteenth-century Italy. Since the interest of most humanists in these princes was in the military aid that they could supply to Christian Europe against the Ottomans, it seems curious that Meserve concludes that "for modern readers, Renaissance narratives of Islamic history can best (and perhaps only) be understood in the context of the history of scholarship" (244). This phrase, "the history of scholarship," unfairly limits the extent of Renaissance interest in the Turks.

The humanists were scholars, but they were also keenly aware of the danger posed by the Ottomans, who were powerful militarily, who were advancing steadily toward the West, and who, furthermore, were, as Muslims, sensed to threaten European peoples and their civilization quite different from that which intra-European disputes and power plays caused. Surely there is a place for political, military and religious historians on this subject, as well as historians of humanistic "scholarship."

Meserve's book is concerned over and over with linguistic questions. This concern makes certain lacunae somewhat surprising. In the light of John V. Tolan's *Saracens* (New York: Columbia University Press, 2002), but also simply in light of the linguistic interests of her book, one might have expected Meserve to discuss the term *Saracen* itself, commonly explained as deriving from the Muslims' ostensible descent from Sarah, Abraham's wife. Similarly Meserve might have contrasted Renaissance with modern understanding of the derivation of the Latin term *Turcus*/*Turca* (sometimes grammatically masculine, but more often feminine in this period). In her book, she leaves this contrast implied, rather than expressed. Nonetheless, Meserve shows how, by contrast with social anthropologists today, fine points of language, on the one hand, and

biblically inspired theories, on the other, were concerns of many humanists interested in exotic peoples. Some, such as Francesco Filelfo, took for granted the importance of ethnic names, and the principle that *nomen omen est*. It would perhaps be captious to expect, in a study of this kind, discussion of the realist-nominalist controversies of the Middle Ages; yet it is difficult to doubt their relevance to the humanist discourse that forms Meserve's subject.

Further, through Meserve's repeated use, in describing Turkish atrocities, of such phrases as "it was said" (65), a lay reader, unfamiliar with the political weight of Meserve's subject matter, could come away doubting whether the early Ottomans ever conquered any Christian areas at all. But what was the vast Byzantine Empire? And was not Constantinople, conquered by the Ottoman Turks in May 1453, for a thousand years the first city — the most populous, and the richest — in all of Christendom? Additionally, while following Meserve's analysis of the use of *Turci/ae*, one should also be vigilant about every ethnic identifier. One in fact should remember that thinking in terms of modern nation-states may not help understand what medieval and Renaissance Europeans meant in using the term *Turci/ae*. In particular, popular usage meant that "Turk" became both in Latin Europe and in Byzantium an all-purpose term for all Muslims, or, as they were more often known in Latin Europe, Mohammedans. That usage meant non-Turks as well. For every writer in Italy such as Pius II who cared about subtle distinctions between *Teuceri* and *Turci*, knew Homer, and sought to connect modern Turks with ancient Trojans; in short, for everyone for whom etymology and linguistic precision mattered, there was many a Tasso or Ariosto gleefully switching in mid-*ottava* from *Saraceni*, *Turchi*, *empi pagani*, or *mori*. These writers and poets, though their purposes in writing were different from the humanists and historians, should not be ignored, for they had influence in shaping perceptions and understandings.

In her study, Margaret Meserve seeks to convey both the perceptions held by, and the solid information available to, the European humanists, who are the subjects of her study. She succeeds better than the volume of John V. Tolan, *Saracens*, which was disturbingly venomous in its condemnation of early Christian reactions to Islam. Nevertheless, Meserve appears at times to share Tolan's assumption that the (non-Muslim) humanists she discusses *owed* Muslims something, *because* they were Muslim; and this notion, in an otherwise impressive study, may reflect certain contemporary currents that prompt historical revisionism. Save for this quibble, Meserve's study is a substantial contribution to historiography and should be read for pleasure and profit.

Matthew Lubin, *University of North Carolina at Chapel Hill*

Mediterranoesis. Voci dal Medioevo e dal Rinascimento mediterraneo. A cura di Roberta Morosini e Cristina Perissinotto. Roma: Salerno Editrice, 2007. Pp. 267.

Mediterranoesis, come leggiamo nella prefazione, “propone uno studio di alcuni degli aspetti meno noti, ma non per questo meno emblematici, della cultura e della letteratura italiane in una prospettiva pan-mediterranea [...] dal XIII al XVI secolo” (9). I dodici articoli della raccolta studiano infatti temi nuovi dei rapporti che l'Italia manteneva con le culture romanze, più generalmente europee, o musulmane, da diverse prospettive disciplinari (storia, critica letteraria, filologia, estetica, storia dell'arte), e nel loro insieme offrono una prospettiva sull'Italia dell'epoca come punto di incontro ed elaborazione di impulsi provenienti dalle diverse foci del *mare nostrum*.

Il saggio di apertura di Corrado Corradini, “La dilatazione dell'attimo, o il racconto di un viaggio ‘senza tempo’ nel Mediterraneo”, prende in esame la 21^a novella del *Novellino*, “come tre maestri di nigromanzia vennero alla corte dello 'mperadore Federigo”, e ne analizza il motivo degli istanti che sembrano anni, interpretandolo come una variante del tema più generale della perdita di identità che si incontra in leggende, racconti magici o mitologici.

In “Florio, Biancifiore e il giardino di Fiammetta. Una *quête* amorosa sulle sponde del Mediterraneo”, Claude Cazalé Bérard studia le valenze poetiche ed ideologiche del giardino nel *Filocolo* e in opere successive del Boccaccio. Nel romanzo giovanile, le tappe del viaggio di Florio, nelle quali hanno luogo successive prove iniziatiche, sono tutte località famose per i loro giardini. Questi emergono come scenari di ambigua connotazione allegorica: da una parte sono un *locus amoenus* classico, dall'altra sono, soprattutto, giardini paradisiaci, luoghi collegati anche alla tentazione e alla caduta. Nel *Decameron* il giardino ha connotati diversi, e diventa un eden idealizzato, in cui si può attingere all'innocenza dei primi avi.

In “Re Artù dall'Italia alla Spagna”, Charmaine Lee fa un'analisi dettagliatissima e molto dotta della diramazione mediterranea delle leggende arturiane britanniche e francesi, “un filone probabilmente elaborato nel sud Italia all'epoca della conquista normanna e poi diffuso nel sud della Francia e in Spagna” (59). In questo corpus di testi Lee individua quattro motivi autonomi, non sempre compresenti: “il gatto mostruoso, Artù che sopravvive nell'Etna, Artù che cavalca una bestia cornuta, la testa che crea la tempesta” (53-54). Lo studio di questi motivi porta Lee a formulare diverse ipotesi: l'esistenza di un antico fondo leggendario comune; l'appartenenza del *detto del gatto lopesco* a questo *corpus*; l'identità del gatto lopesco e *Chapalu*, felino spesso presente nella leggenda di Artù.

In “Il paesaggio virgiliano e la sua fortuna parodica”, Stephen Murphy enumera gli elementi costitutivi del paesaggio pastorale virgiliano, per poi analizzare le modalità parodiche del suo utilizzo da parte di scrittori mantovani posteriori, che così facendo si dichiarano ironicamente eredi poetici del poeta

augusteo. Questi elementi si ritrovano nel *Baldus* e nella *Zanitonella* di Teofilo Folengo, che con il suo maccheronismo fa scempio cosciente del testo originale, e nei centoni di Lelio Capilupi, che cita fedelmente testi virgiliani dando loro significati osceni.

“Un’*ars amandi*” musulmana sullo sfondo culturale della “Vita nova” di Maria Bendinelli Predelli esamina il *Tawq al-Hamama*, o *Il collare della colomba*, un prosimetro del 1022. Qui Ibn Hazm, giurista e teologo del mondo arabo, tratta in prima persona di trenta caratteristiche dell’amore, inserendovi frammenti di proprie poesie. Predelli mette in luce diversi elementi che questo testo ha in comune con il *De amore* di Andrea Cappellano, ma soprattutto con la *Vita nova* dantesca ed avanza la tesi dell’*interdiscorsività*, ossia dell’appartenenza di questi testi ad un comune ambito culturale.

In “Turchi allo specchio: ritratti dei Turchi nei libri veneziani alla fine del Cinquecento”, Bronwen Wilson analizza minuziosamente i libri del XVI secolo contenenti raccolte di ritratti di turchi. Queste raccolte sono nate per diversi motivi: conoscere ed umanizzare i temuti ottomani; indicare un modello di forza e coraggio da emulare; fomentare il fervore militare prima della battaglia di Lepanto. La giustapposizione di ritratti e didascalie favoriva collegamenti fra azioni, caratteri e fisionomia del modello, ma le fattezze del viso non erano interpretate, né si stabilivano qui rapporti fra fisionomia e personalità, come nel *De humana physiognomia* (1586) di G. B. Della Porta.

In “Maometto profeta dell’Islam secondo Alexandre Du Pont: l’ascesa di un antieroe a corte”, Roberta Morosini illustra come nella biografia romanizzata del profeta dell’Islam, il *Roman de Mahomet* (1278), Alexandre du Pont parodizzi diversi generi letterari, così dichiarando tramontati gli ideali veicolati dal genere del romanzo cavalleresco. Pur dichiarandosi traduttore degli *Otia de Machomete* di Gautier de Compiègne, Du Pont si allontana dal modello e fa di Maometto un servo discendente da servi, per questo destinato a rimanere sempre villano. Sebbene abbia sposato una ricca vedova, Maometto è un prodotto dei valori materialistici della classe mercantile, e tradisce tutti gli ideali e i valori del mondo cortese, diventando la negazione personificata del paladino cristiano.

In “L’utopia mediterranea di Francesco Patrizi da Cherso”, Cristina Perissinotto esamina il trattato *La città felice* (1533), che lei definisce la più platonica delle utopie italiane del Rinascimento. Dopo un’analisi delle caratteristiche di questa città ideale, che per molti aspetti è una idealizzazione di città preesistenti, Perissinotto nota come la duplice nozione di felicità contenuta nel testo riflette una tensione irrisolta fra amore fraterno cristiano ed il precetto platonico della rigidità delle classi sociali.

Stefano Benassi, in “Le forme della bellezza nel Medioevo e nel Rinascimento”, fa un magistrale esame del modo in cui la sensibilità estetica, evidente nelle concrete realizzazioni artistiche, sia riflessa in diverse formulazioni teoriche nel pensiero estetico dall’alto medioevo fino a Giordano Bruno. Benassi si sofferma su idee portanti come la dicotomia fra bellezza

sensibile e metafisica, similitudine, proporzione e simmetria, *inventio*, *dispositio*, *phantasia*, *lux* e *lumen* e *perspectiva*, per portarne alla luce le origini filosofiche, la storia e la rilevanza nel corso dei secoli.

In “Prudenza e poliglossia nel Cinquecento siciliano”, Bernardo Piciché analizza le lezioni linguistiche contenute nelle opere di Argisto Giuffredi, gentiluomo di fine Cinquecento, sulla relativa opportunità dell'uso delle lingue allora compresenti in Sicilia. Le scelte fatte di volta in volta fra siciliano, fiorentino e spagnolo, che avevano differenti connotazioni socio-politiche, rivelano il senso pratico e carrierismo di Giuffredi in quanto compiute a volte per assicurarsi la convivenza pacifica con i dominatori, a volte per perseguire vantaggi concreti.

In “Voci da dentro. Scrittrici mistiche e clausura monastica nell'Europa mediterranea tra Cinque e Seicento”, Silvia Evangelisti esamina autobiografie, diari, trattatelli devozionali e lettere scritti nei conventi di clausura Italiani e Spagnoli fra Cinque e Seicento. Questi testi riflettono spesso il desiderio di aumentare la propria visibilità all'interno della Chiesa, ma rivelano anche come le autrici fossero a volte voce del proprio gruppo, a volte portavoce dei loro direttori spirituali, a volte influenzate dai loro confessori.

Michael Papio, in “Il pericolo che viene dal mare: il *Novellino* di Masuccio Salernitano tra xenophobia e misoginia”, studia la rappresentazione del servo moro nel *Novellino*. Papio mostra che in questo personaggio confluiscono anche le caratteristiche del guerriero eretico dell'Islam e una generale ipersessualità. Il risultato era una figura composita che incarnava alcune delle paure più profonde delle classi alte ed era spesso protagonista di un tema molto sviluppato nel testo, quello della donna che, concedendosi al servo, compromette l'onore familiare.

In conclusione, la lettura di *Mediterranoesis* può generare reazioni contrastanti. Da una parte, la multidisciplinarietà, l'ampiezza del campo di studio e la relativa non canonicità di molti dei testi trattati danno un tono frammentario alla raccolta. Dall'altra, questo aspetto viene controbilanciato dalla qualità elevata dei saggi raccolti, che sono generalmente frutto di lungo lavoro e seria ricerca. Nel suo insieme inoltre, *Mediterranoesis* fornisce un'utile panoramica sulle nuove direzioni di ricerca nel campo di studi che possiamo forse chiamare italo-mediterranei ed è una lettura consigliata a tutti gli studiosi del Medioevo e Rinascimento.

Umberto Taccheri, *St. Mary's College, Notre Dame, IN*

Michelangelo Picone and Luisa Rubini, a cura di. *Il cantare italiano fra folklore e letteratura. Atti del Convegno Internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno, 2005. Firenze: Olschki Editore, 2007. Pp. 525.*

I saggi raccolti in questo volume riprendono e ampliano un discorso le cui origini vanno fatte risalire al 1981, occasione del primo convegno internazionale

sui cantari tenutosi a Montreal. Anche in quel caso gli atti avevano trovato la via della pubblicazione con la casa editrice Olschki (*I cantari. Struttura e tradizione*, 1984) così come la cura del volume era stata affidata a Michelangelo Picone, affiancato però allora da Maria Bendinelli Predelli. Rispetto a quel primo volume, la presente raccolta offre una “più vasta prospettiva temporale” (V) (se, infatti, la massima concentrazione sarà sul periodo d'oro dei cantari, fra Trecento e Cinquecento, gli studi arrivano a sfiorare il Novecento letterario) e un allargamento anche alla dimensione popolare di questo genere narrativo a cavallo tra oralità e scrittura. Un genere che, non lo si dimentichi, appartiene solo alla tradizione italiana e di cui ancora oggi se ne ritrovano gli echi nei contrasti a braccio della Toscana, dove i contendenti/poeti si sfidano in una narrazione estemporanea in ottave con l'obbligo di cominciare la propria ottava rimando con il verso finale di quella dell'avversario. A questo proposito risulta illuminante il saggio di Giovanni Kezich, “Il cantare estemporaneo. Specificità dell'ottava rima popolare nella tradizione contemporanea” (29-44) nella prima sezione del volume.

Dell'estrema eterogeneità dal punto di vista tematico di questo genere, che può spaziare “dall'ambito profano a quello religioso, dagli argomenti storici, amorosi, fiabeschi, novellistici, cavallereschi, a quelli parodistici”, pur mantenendo un'incredibile “unitarietà degli elementi stilistici e strutturali” (VI), viene dato un vasto campionario che non si limita a studi filologici e linguistici in senso stretto: si è voluto, infatti, secondo le stesse indicazioni dei curatori, dare ampio respiro anche ad approcci legati alla storia del libro e allo studio della letteratura popolare che hanno aperto a nuove indagini su aspetti legati, tra gli altri, alla produzione dei cantari, alla loro circolazione, alla loro ricezione. Ma anche i rapporti con generi affini, le modalità di riscrittura e il problema delle fonti trovano uno spazio appropriato.

Il volume è diviso in quattro sezioni in cui si alternano saggi di studiosi già noti a quelli di giovani dottorandi: 1) la *performance* canterina, 2) cantari ed altre forme narrative, 3) tradizioni letterarie e tradizioni folkloriche e 4) la circolazione dei cantari.

La prima sezione si dedica esclusivamente all'ottava, metro di questo genere letterario: è qui che si trova il saggio di Kezich, preceduto dagli interventi di Marco Praloran e Beatrice Barbiellini Amidei, entrambi dedicati alle “modalità di attuazione delle potenzialità linguistiche, stilistiche e retoriche dell'ottava canterina” (VII). Al contesto culturale in cui i cantari si sono sviluppati è dedicata la seconda sezione. Interessanti gli interventi di Maria Luisa Meneghetti, che propone puntuali analogie, dal punto compositivo e performativo, tra i cantari italiani e i *romance* della tradizione letteraria iberica, e di Daniela Del Corno Branca, che si occupa della sacra rappresentazione, genere che nasce dal cantare riprendendone metro, tecniche performative e repertorio narrativo e in cui vengono fornite importanti precisazioni (e correzioni di tiro) rispetto a risultati che si credevano acquisiti. Sempre in questa

sezione è possibile trovare saggi su l'*Istoria di Alessandro Magno* (non un cantare con i quali però condivide alcune caratteristiche peculiari), sul rapporto tra *Il Centiloquio* di Pucci e la *Nuova Cronica* di Villani e per finire sui rapporti tra i primi poemi cavallereschi e la produzione canterina che in qualche modo li alimenta.

La terza sezione è la più ricca e, con quasi duecento pagine, costituisce pressoché la metà di questo volume. Delle quattro sezioni è probabilmente anche la più “canonica”, dal punto di vista dello studio dei cantari, ma non per questo meno stimolante. I saggi di questa sezione presentano diverse tipologie e riescono a proporre in maniera lucida un effettivo panorama della produzione canterina: gli autori e i cantari più noti sono affrontati anche a più riprese (due studi sono dedicati ad Antonio Pucci, il primo autore di cantari conosciuto, così come del *Liombruno* si occupano sia Sonia Barillari sia Ilaria Tufano), ma largo spazio è destinato sia a analisi più propriamente metodologiche (come per esempio il problema delle fonti dei cantari del saggio di Carlo Donà), sia di ricezione (Alfred Messerli su *La bellissima storia di Senso, che cercava di non morire mai* e Nicola Morato sull'episodio della discesa di Brehus nella grotta dei Bruns tratto dal *Guiron le Curtois*) e di riscrittura (Michelangelo Picone e i *Cantari di Lancilotto*). La sezione si completa con saggi sul cantare di *Geta e Birria* (Antonio Lanza), su quello dell'*Historia di Orpheo* (Bodo Guthmüller) e sui cantari novellistici (Paolo Rada).

Il volume si chiude con una sezione dedicata alla diffusione dei cantari. È in quest'ultima parte che più evidente emerge l'importanza di un'apertura sinergica ad altri campi di studio per ulteriori approfondimenti di questo genere letterario. Esempi evidenti sono i contributi di Neil Harris e di Luisa Rubini: il primo si occupa della sopravvivenza dei cantari individuando tre fenomeni che hanno contribuito a salvaguardarne un grande numero (giacenze di magazzino dei librai, intere raccolte dimenticate, abitudine di rilegare insieme libretti minuti per farne dei volumi più ampi); la seconda — prendendo le mosse dalle *Historie bellissime*, “quella produzione editoriale di antico regime, imperniata tipologicamente sul piccolo formato [...] e lo scarso numero di pagine” (413) — ne esplora l'evoluzione che si è avuta nel tempo (limitandosi ai 55 anni che vanno dal 1475-1530 e ai cantari di genere fiabesco — non si dimentichi che si parla di circa 14.000 edizioni che vanno dal Quattrocento ai primi anni del XX secolo), “per generi testuali proposti, tipologia e assetto tipografico, modi e centri di produzione e ricezione” (413). Infine, ai cantari storici e a quelli religiosi (specificatamente ad un gruppo di cantari condannati dalla censura ecclesiastica) sono dedicati rispettivamente i saggi di Marina Beer ed Edoardo Barbieri, mentre Marco Villoresi si concentra sulle “figure di cartolai editori e venditori ambulanti, sui loro rapporti con le differenti forme di potere statale, sul loro ruolo nella formazione o nel condizionamento dell'opinione pubblica” (XII) attraverso uno studio dedicato ad uno di loro, Zanobi della Barba.

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

Olga Zorzi Pugliese. *Castiglione's The Book of the Courtier (Il Libro del Cortegiano): A Classic in the Making. Viaggio d'Europa, Culture e Letterature 10. Naples: Edizioni Scientifiche Italiane, 2008. Pp. 382.*

While Castiglione's classic has been a constant object of Pugliese's research over the years, her latest book stands out as the culmination of outstanding philological work that scrutinizes the various stages of the text's gestation. Departing from the question of what the book's genesis tells us about how to interpret its literary form and socio-cultural content, Pugliese, assisted by a team of graduate students at the University of Toronto, transcribed, digitized, and collated all existing manuscripts (transcriptions which will eventually be made available online in searchable format). Subsequently, she conducted a meticulous diachronic examination, "identifying the variants and tracing the evolution of the text through the various redactions" (7), aimed at clarifying the author's writing and the book's meaning.

In the case of the *Cortegiano*, the importance of its evolution throughout both fragmentary and complete drafts and manuscripts cannot be stressed enough: from the sketches of short sections, supposedly written around 1510, until the first full edition from the Manuzio press in Venice in 1528, we see an insecure author obsessed with circulating his text and revising it based on the criticisms from friends and colleagues, yet equally anxious about possible misappropriations of his work (his legendary accusation against Vittoria Colonna of "theft" of his text being a case in point). The more than 2,000 pages of manuscript "leftovers" from this arduous gestation regale the modern critic with an unprecedented look into the composition of a classic: early drafts of sections of the work owned privately by the Counts of Castiglioni; three manuscripts at the Vatican Library containing more structured versions (the second manuscript holding the work's first full redaction); and the only dated manuscript, the 1524 Ashburnham 409 at Florence's Medicea Laurenziana Library, which was used for Manuzio's 1528 edition.

Given this exuberance of manuscript material and the significant revisions the work's form and content undergo in it, Pugliese's book is a seriously needed contribution and, like its recent precursor study by Amedeo Quondam ("*Questo povero Cortegiano*": *Castiglione, il libro, la storia* [Roma: Bulzoni, 2000]), fills a large lacuna in Castiglione scholarship. Only one Vatican manuscript, the so-called *Seconda redazione*, had been edited and published by Ghino Ghinassi (Firenze: Sansoni, 1968), and ever since the early work by Vittorio Cian and some excellent philological analyses by Ghinassi from the 1960s, no major study had appeared on the subject aside from Quondam's. Pugliese's work not only complements and expands the latter's comparative analysis of manuscripts, but, more importantly, places a larger emphasis on interpreting its results in the context of the work's literary form and thematic content, a dimension of her study most beneficial to the modern critic.

Pugliese organizes her book according to four thematic clusters in the

Cortegiano, of which she elucidates the genesis in separate chapters: the structure of the dialogue, the treatment of Italian and other cultures, the discussion on humor, and the evolution of the work's gender issues. The first chapter analyzes Castiglione's struggle to apply *sprezzatura* to his own writing: in order to be an effective and not just a formal exchange of speeches, dialogue needs a naturalness that hides its own art. Pugliese's analysis of manuscripts unveils how Castiglione grapples with the imitation of ancient models, moving toward a Ciceronian type, adopts analogies of art and game to increase its ludic dimension, and revises the debate to create a smoothly moving conflictuality; instead of victorious versus defeated speakers and arguments he stages an ongoing, courtly, and ultimately open-ended "harmonious contrariness" (71). Other revisions — such as changes in assigning dialogical replies to certain characters (which reveal both shifts in personal allegiances and a perceptive use of Ciceronian verisimilitude), the gradual rejection of the stilted Boccaccian framework and the narrator's presence in it, a reduced presence of military and courtroom metaphors, an increased courtliness and wittiness among the interlocutors, and the removal of too ostentatious erudition and of the use of Latin and other languages — result in a more natural and effectively polyphonic dialogue.

In tracing the shifting weight of Italian versus other national cultures in the book's genesis, in particular French and Spanish influences (Chapter Two), Pugliese relates Castiglione's downplaying of intercultural criticism and differences both to his national allegiances (his career became gradually more tied to Spanish politics and culture), and to his distancing from antiquated chivalric codes of loyalty and battlefield glory in favor of "intellectual, worldly accomplishments;" in brief, a world of letters rather than arms, that he increasingly connoted with Italian courtly culture (163).

Castiglione's evolving attitudes toward humor, as reflected in his revisions, deletions, and additions of jokes and witty anecdotes, are the focal point of Chapter Three. Pugliese shows that this substantial section of Book II of the *Cortegiano* is embedded in a "theory of humor" (192) that sought to balance Aristotelian, Ciceronian, and Quintilian principles of moderation and decorum with the limitations of the author's courtly society and political realm. Pugliese deftly discusses the shifts and complexities of Castiglione's typology of jokes throughout the various versions of the *Cortegiano*, and reveals an increased concern to add laughter to dialogical speaking (the famous *ridendo*), in order to mitigate dangerous crossings of the lines of gender and decorum, to delete risqué and "politically incorrect" jesting, to refine Church satire (also to avoid placing a harmful strain on relationships with friends and protectors among the clergy, such as Bembo or the pope himself), and to refrain from assigning certain *facetiae* to certain people in view of political expediency. At the same time, however, in all revisions Castiglione's care for the text's literary effectiveness continues to dominate.

The last chapter on the evolution of the discourse on and by women is a good case in point of how Pugliese's diachronic philological examination forces us to reconsider previous critical perspectives. Her analysis of the shifting role of the female interlocutors and of the discourse produced about the female gender (from the discussion on the appropriateness of jokes about women at the end of Book II to the full-blown treatment of the courtier's ideal female counterpart, the *donna di palazzo*, in Book III), provides telling insights into the "making" of the book's gender issue, regardless of whether we consider its author a misogynist or a feminist. First, Pugliese speaks of a "silencing of the court ladies" (279) over time since the participation of women, both in speaking time and as conductors of the men's dialogical exchanges, becomes less rather than more significant. Second, Pugliese detects a significant attenuation in the misogynous extremism that precedes the discussion of the courtly lady, whose protracted idealizing treatment by a freshly introduced character, the defender of women Giuliano Magnifico, is added rather late in the work's genesis. These developments seem to underline that Castiglione moves "away from medieval chivalric culture in his view of the female sex, [and] appears to have stressed a more Renaissance bourgeois ideal" (329). Yet a detailed analysis of Castiglione's revisions of the *exempla* adduced by Giuliano in favor of women uncovers a substantial number of ambiguities that not only prevent us from considering Castiglione as promoting any sort of gender equality, but force Pugliese to conclude that "on balance, [...], it is not clear that the misogyny actually abates or that any real gains are registered for the female cause" (359).

By placing Castiglione's classic in a refreshing philological context according to the thematic clusters that have most retained the attention of modern critics, Pugliese's study subtly nuances and rectifies many existing critical perspectives (including, I should add, my own). This groundbreaking work is crucial for both students and scholars as it promotes a correct understanding of a much debated and interpreted Renaissance classic.

Reinier Leushuis, *Florida State University*

Valla e Napoli. Il dibattito filologico in età umanistica. Atti del convegno internazionale (Ravello, Villa Rufolo, 22-23 settembre 2005). Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2007. Pp. 248.

In questa recente raccolta di Atti il senso della *militia* culturale di Valla (tradotta da Erasmo nella cifra di una nuova retorica cristiana) viene contestualizzato almeno in due direzioni primarie: da un lato nei suoi scambi anche lessicali con la prassi filologica dell'Umanesimo e, più specificamente, in relazione alla storiografia aragonese. In questo panorama assumono particolare importanza due date, il 1470 che agisce come spartiacque nella diffusione a stampa delle

Elegantiae, suscitando dispute o letture apologetiche, e il 1444 in cui Valla dovette presentarsi di fronte al tribunale dell'Inquisizione. Rileggendo i documenti intorno al processo e appoggiandosi all'espressione *novissimum onus* nell'*Apologia ad Eugenium IV*, Paola Casciano stabilisce in modo persuasivo che Valla fosse già stato incriminato prima del 1444, probabilmente a seguito di turbolente reazioni alle tesi contenute nella *Repastinatio* del 1439; tra le reazioni dei contemporanei spicca quella di Poggio Bracciolini che sfrutta il marchio d'eresia per parlare di Valla in termini eroicomici e satirico-teatrali. Per via di quella "tensione che situa la *res* al centro del discorso", come scrive Giacomo Ferrà (14), i rapporti di Valla a Napoli furono contrastati, stretti tra un'episodica *laudatio* regia che affiora negli scritti precedenti all'opuscolo sulla donazione di Costantino, la rivalità del *clan* dominante dei regnicoli, tra cui il Panormita, e l'adesione a una visione "petrarchesca" della storia. Nella ricostruzione di Ferrà, le *Gesta Ferdinandi regi* rivelano l'esigenza di una scrittura induttiva, basata sulle fonti orali, e tesa verso ideali antiquari; ma questa opzione, precocemente censurata su basi linguistiche sia da Bartolomeo Facio sia da Paolo Cortesi, risulta minoritaria nel contesto della storiografia aragonese.

Con diversi approcci, gli interventi di Marco Santoro, Lucia Gualdo Rosa, Luigi Ferreri e Gianni Antonio Palumbo compiono un'accurata radiografia degli scritti valliani in relazione alla grammatica e alla filologia. Santoro ricorda l'entusiasmo degli umanisti circa le possibilità offerte dalla riproduzione a stampa e cita anche il milanese Aurelio Bienato, epitomatore di Valla, su cui si sofferma Gualdo Rosa. Il commento all'*Institutio Oratoria* di Quintiliano del Bienato, di cui si pubblica il proemio (182-86), documenta la diffusione e la persistenza aragonese delle postille di Valla e si dimostra "una riflessione fedele sul suo pensiero linguistico" (177). Che Valla fosse un'autorità inaggirabile nella Napoli degli anni Settanta del Quattrocento, nonostante l'anatema scagliato da Pontano e dai pontaniani, si ricava anche dal *De priscorum proprietate verborum* di Giuniano Maio: secondo Palumbo, Giuniano dispone di informazioni tratte dalle ultime redazioni filologiche delle *Elegantiae* valliane e il suo lessico diventa dunque a un duplice livello, oltre alla preponderante presenza in esso del *De orthographia* di Tortelli, un "collettore di testimonianze" (231). Aggacciandosi alle visite del giovane Aulo Giano Parrasio a Napoli, e alla sua vicinanza a Pontano che infatti lo usa come interlocutore di una discussione sull'eloquenza nel dialogo *Aegidius*, Luigi Ferreri arriva a conclusioni importanti sulla traiettoria degli ideali filologici di Valla nelle generazioni successive alla sua morte. Uno degli allievi di Angelo Poliziano, Francesco Pucci, influisce sulla formazione del Parrasio tanto come editore di Catullo quanto per la concezione della retorica e il tentativo di armonizzare Cicerone e Quintiliano; è molto interessante che da un lato Parrasio critichi, sulla scorta dell'invettiva *In Politianum* di Giorgio Merula, gli *insolentia verba* di Poliziano che increspano la superficie del suo discorso, ma dall'altro egli

stesso approdi a soluzioni stilistiche molto vicine all'eclettismo del maestro. Anche per questo non sarà da disconoscere, come scrive Ferreri, "il ruolo avuto dal suo commento all'*Ars poetica* di Orazio nello sviluppo del ciceronianesimo romano" (218).

Echi del magistero di Valla si propagano anche nella penisola iberica. Jaume Torró Torrent suggerisce di vedere nella pubblicazione dell'*Ars nova epistolarum*, scritta nel 1447 da Giovanni Serra, una fusione tra la prassi della cancelleria alfonsina e il "nuovo" latino propugnato dal Valla, anche se non sono sviluppati da Torrent potenziali motivi di conflitto tra la tradizione medievale dell'*ars dictaminis* e la diffusione delle *Elegantiae*. Nell'unico saggio eccentrico rispetto al tema, María de las Nieves Muñiz Muñiz postula la crisi di un progetto bucolico incentrato sulla *voluptas* rappresentata da Valla nello sviluppo intertestuale da Sannazaro a Garcilaso de la Vega: ma se la ricezione delle fonti greco-latine in Sannazaro si basa sull'intarsio piuttosto che sulla paratassi, in Garcilaso prevalgono il modello dell'*ekphrasis* (per esempio nel verso "diversidad estraña de pintura" dell'*Egl.* II, 441, citato a 138), a cui la Muñiz non accenna, e quello della *recusatio* della pastorale per l'epica che, come gesto "generico" assai tradizionale, non presuppone necessariamente una poesia della crisi.

Sulla genesi redazionale di molte opere valliane e sul contributo di Valla al lessico filologico-ecdotico dell'Umanesimo sono illuminanti i saggi di Paolo Viti su Bartolomeo Facio e di Gemma Donati su Giovanni Tortelli. In quest'ultimo si chiarisce la tipologia di "edizione" che Valla aveva in mente e il contestuale ruolo di Tortelli nell'allestimento del codice Vat. Lat. 1801, commissionato da Niccolò V. Sulla questione si possono confrontare anche le note di Stefano Pagliaroli sul passaggio dalla tradizione manoscritta alle prime, frettolose, edizioni a stampa curate da Giovanni Andrea Bussi (la cui prefazione in distici viene citata a 125) della traduzione di Erodoto del Valla. La Donati inoltre classifica i testimoni dell'*Antidotum* valliano (103) e indaga la direzione dello scambio di *exempla* antichi, in cui Tortelli sembra aver influenzato l'amico soprattutto in riferimento a Terenzio. Lo studio di Viti si allontana in parte dagli aspetti più dirompenti della polemica tra Facio e Valla per indagare il campo semantico di termini chiave come "error" o "vitium" e passi come quello di p. 162 esprimono la forte originalità dei due umanisti di fronte all'attività dell'*emendatio*. Complementare a queste esemplari ricerche è infine il capitolo di Michele Cataudella, ugualmente dedicato a Facio, che discute l'uso della *brevitas* nella concezione storiografica di Valla e sottolinea con finezza il gusto ancora medievale della corte aragonese, che avvicina l'*Antidotum in Facium*, scritto interamente a Napoli nel 1446, al genere del dialogo o della *disputatio*, che presuppone ampie citazioni e refutazioni del rivale.

Stefano Gulizia, *Newberry Library, Chicago*

Winthrop Wetherbee. *The Ancient Flame: Dante and the Poets*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 2008. Pp. xi + 304.

Another solid study in the William and Katherine Devers Series in Dante Studies, Winthrop Wetherbee's *The Ancient Flame: Dante and the Poets* is highly readable and thoroughly informed in its scholarship. An emeritus professor of English at Cornell and a scholar steeped in the classical tradition (e.g., all translations of the Latin poets are his own), Wetherbee is a self-described "lifelong amateur Dantista" (xi). Nevertheless he had the good fortune over the course of his career to have two renowned Dantisti — first, John Freccero, and later, Giuseppe Mazzotta — as influential colleagues. Wetherbee's resulting meditation on the Florentine poet's relationship to his classical Latin forebears is anything but amateur. Rather it builds on key studies of Dante's intertextuality and still manages to plough fresh ground.

The study is divided into eight compact chapters: (1) "Introduction: Dante and Classical Poetry"; (2) "Vergil in the *Inferno*"; (3) "Lucan and Vergil: Judgment and Poetic Authority in Dis"; (4) "Cato's Grotto"; (5) "Ovid and Vergil in Purgatory"; (6) "Statius"; (7) "Lust, Poetry, and the Earthly Paradise"; and (8) "*Paradiso*."

The initial chapter outlines the book's wide-ranging scope: "Dante's engagement with ancient poetry and the story it yields" (3), including "the unfathomable sadness of the *Aeneid*" (5); "Lucan's presence [...] in the *Inferno* and *Purgatorio* 1" (7); the role of Ovid, "the poet [Dante] perhaps sees as most like himself" (8); and "how classical poetry is subsumed and made to serve Dante's Christian purposes" (14). Refreshingly, Wetherbee never hesitates to acknowledge scholarly debts (for example, to Teodolinda Barolini, Rachel Jacoff, and Peter Hawkins), but he is not afraid to point to the shortcomings of his peers. For example, he astutely notes that "Mazzotta's readings [...] are selective, privileging certain details and suppressing others" (15).

Insights regarding Vergil are scattered throughout the volume, but they will strike many Dantisti as familiar. I am thinking of such comments as these: "Under Vergil's influence Dante [the protagonist] will become both a new Aeneas and the poet of a new, Christian Rome where all are fellow citizens with Christ" (30); "Vergil as he first appears to Dante is in effect poetry itself" (48). As pilgrim and guide descend through the circles of Hell, there is "a gradual loss of controlling authority on Vergil's part, and an emerging independence in Dante" (56). In fact, most specialists of the *Commedia* would readily agree that "Dante [...] is in a real sense his own Ulysses" (87). Whereas the Ulysses of *Inferno* 26 never made it to the shores of Purgatory, Dante-Pilgrim arrived on the island-mountain, ascended its seven terraces, and was transported to Paradise, from which he looks back on the "mad tracks" of the Greek Ulysses.

Commentary on Lucan, on the other hand, is usually more novel, especially as it relates to the role of Cato, whose "outlook and language are governed by Lucan's essentially 'infernal' poetics" (97). Wetherbee claims, moreover, that

“Dante was as attentive a reader as Lucan has ever had” (103). For the author of the *Commedia*, the Cato of the *Pharsalia* “is the last voice of pagan virtue,” a fairly traditional reading. However, “in his obsession with self-discipline [Cato] is psychologically crippled, immunized in advance against the impulses his stoicism claims to have overcome, and in his death reduced to a futile demonstration of his stunted devotion to freedom” (115). That appears to be a new and valid insight.

In interpreting Ovid’s role in Dante’s epic, Wetherbee follows the lead of Warren Ginsberg, seeing that Dante’s metamorphoses (e.g., in *Inferno* 25) “are meaningful within a coherent moral and spiritual order, whereas Ovid’s are mere ‘facts,’ meaningful only insofar as we accept his invitation to see them as pathetic, tragic, or poetically just” (117). Both of these critics credit the Italian poet “with a transformation of Ovid’s poetics that grants metamorphosis a truly allegorical function” (118). I agree wholeheartedly with these points. I do not, however, share the opinion that Dante’s reading of Ovid (and Vergil and Lucan) is “remarkably unaffected by the allegorizing tradition of the medieval schools” (21). Many of Dante’s Ovidian-inspired myths, including that of Pyramus and Thisbe, are best interpreted in light of those traditions. Interestingly enough, Wetherbee himself cites the example of Pyramus’s mulberry being “read in a well-attested exegetical tradition as standing for the Cross of Christ” (211). That exegesis, as I understand it, derives from the allegorical tradition that was part and parcel of the medieval or monastic school system.

Perhaps Wetherbee’s most original contribution is chapter six, which is devoted entirely to Dante’s enigmatic creation of a Christian Statius. It considers such pertinent questions as “what the figure of Statius meant to Dante; why he plays the role he plays in the *Commedia*; why Dante puts into his mouth the religious autobiography he narrates [...]; and finally, why Statius should have been assigned the long discourse on the formation of the human embryo and the creation of the soul” (159). The novelty is that Wetherbee attempts to answer these questions by focusing primarily on Statius’s own poetry, specifically the *Thebaid*. He reviews the *Thebaid*’s main theme, which is “conflict” (162); the author’s “unique complexity of [...] inspiration” (167); and such characters as Menoeceus and Amphiaraus, Theseus and the goddess Clementia.

The only way to make sense of these episodes, in light of what Dante does to reinvent Statius, is “to look for a latent allegory in the text of the *Thebaid*” (183). Dante would have had to read the various episodes in Statius symbolically or typologically in order to create a logical basis for the Latin poet’s conversion to Christianity. It is, in fact, in an allegorical reading of Menoeceus being filled with the spirit of the goddess Virtus that Wetherbee finds the inspiration for the discourse by Statius in *Purgatory* 25 on embryology.

From the Proust epigraph that opens the volume to the Yeats quotation at the end of the final chapter, the author of *The Ancient Flame* keeps the reader’s interest by showing how Dante “connects” not only to the distant past of the

Latin poets but also to the best thinkers of the modern era. This study truly is, as Albert Ascoli states on the back cover, “a genuine tour de force.”

Madison U. Sowell, *Brigham Young University*

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, AND NINETEENTH CENTURIES

Giambattista Basile. *The Tale of Tales, or Entertainment for Little Ones*. Translated by Nancy Canepa. Illustrated by Carmelo Lettere. Foreword by Jack Zipes. Detroit: Wayne State University Press, 2007. Pp.463.

Giambattista Basile wrote *Lo cunto de li cunti* or *Pentameron* in the early seventeenth century, using a stylized, baroque Neapolitan dialect. The first integral collection of literary fairy tales in western Europe, Basile's work was published for the first time between 1634 and 1636. It consists of fifty tales told over the course of five days by ten tellers (a playful allusion to Boccaccio's *Decameron*). Each tale includes a preamble and a moralizing proverb, and each day opens with a description of the storytellers and concludes with the recitation of an eclogue. Despite the book's subtitle, children were not among the intended audience of these intellectually challenging and often bawdy stories. Basile's tales are morally ambivalent, stylistic hybrids; they depend on highly metaphorical language and display numerous intertextual references to ancient and modern literature. The foreword to Canepa's book, written by renowned fairy tale scholar Jack Zipes, is a brief but useful comparative essay that places Basile's work within the context of the European fairy tale. Zipes is clearly a fan of Basile, and places him alongside E. T. A. Hoffmann as “the most talented and innovative of all the fairy-tale writers in Europe up to the present day” (xiii). In Zipes's view, it is the linguistic difficulty inherent in Basile's literary and archaic Neapolitan dialect that has prevented a more widespread recognition of this writer's importance. Zipes also significantly, and correctly, calls Canepa's translation “a prodigious accomplishment” (xiv).

Carmelo Lettere's “Illustrator's Note” is a puzzling addition to the volume. One would expect to find in this text the artist's rationale for his choice of subjects — only twenty-six of Basile's tales receive illustrations, all focused, in turn, on a single moment in each story — as well as an explanation of why the artist chose to illustrate this particular literary work, and how he came to the unique style in which the illustrations are produced. But instead what we find is an often opaque and autobiographical reflection of language and dialect, with very little attention to the illustration themselves.

Nancy Canepa's thirty-page introduction is a fundamental part of the volume, and is divided into several sections: Basile's Life (a biography of this

author in the context of the city, culture, and language of Naples); Publishing History (including the books' early popularity outside of the Neapolitan context); Basile and Neapolitan; The Novella Heritage; Basile and the History of the Literary Fairy Tale (from the ancient world to Calvino's collection); The Structure of the Collection (particularly the framing technique and principal motifs); Reading *The Tale of Tales* (Canepa's general interpretation of the book); This Translation. Basile's book was first translated into English in its entirety in 1893 by Richard Burton (with an often inaccurate rendition), and into Italian in 1925 by Benedetto Croce. Largely because of the complexity of its relatively obscure language, the importance of Basile's work was not properly recognized by literary scholars until the 1970s and later, most importantly, in the United States, through Nancy Canepa's own monograph *From Court to Forest: Giambattista Basile's Lo cunto de li cunti and the Birth of the Literary Fairy Tale* (1999). With the volume we are considering here, Canepa has provided a much-needed translation into contemporary English of Basile's important collection. This is a volume that belongs on the bookshelf of everyone interested in fairy tales — for either scholarly or personal purposes — or in baroque culture and in Italian literary history more generally. Canepa's is a timely translation, accurate and highly readable: Basile's playfulness with the fairy tale genre and with language more generally comes through in all its joy. This book will undoubtedly help in spreading knowledge of Giambattista Basile's groundbreaking work among English-speakers.

Cristina Mazzoni, University of Vermont

Fabio Dal Busco. *La storia e la favola. Il modello manzoniano nel romanzo storico contemporaneo*. Ravenna: Longo, 2006.

Il volume di Fabio Dal Busco analizza un *corpus* di romanzi storici fra i tanti che sono nati dopo il 1981 e che seguono il criterio di ambientazione della trama nel '600. Secondo lo studioso di Losanna, il Seicento, secolo di contraddizioni, viene inteso dagli autori dei romanzi presi in esame (Sciascia, Tomizza, Eco, Cerami, Sgorlon, Vassalli, Lagorio e altri) come un momento fondante della civiltà attuale, caratterizzata, similmente, da rapporti di forza, ingiustizia, intolleranza verso la diversità, e crisi di valori spirituali. Ma, come più in là scrive Dal Busco, il Seicento vuol dire anche l'ossessione con l'apparenza, finzione, inganno, illusione, teatralità diffusa, superstizione dura a morire, che trovano un parallelo nel presente. Il genere di romanzo storico offre, infatti, oltre allo sguardo al fatto passato in due momenti temporali, due punti di vista sul presente e permette quindi di "riconsiderare criticamente le origini e il presente della nostra società" (24). Il passato è "un insieme di misfatti, di errori (che si possono ricostruire e interpretare, ma non correggere) e simbolo della tendenza

verso l'annullamento a cui si tende [...], ma diventa altresì un pretesto per raccontare un presente quanto mai caotico e frammentario, difficilmente definibile [...]" (280).

Purtroppo dopo la parte introduttiva in cui si ripassano le "ragioni" storico-letterarie, ma anche sociali e politiche del boom del romanzo storico dopo il 1981, lo studioso sembra disinteressarsi dell'interpretazione e dei sensi presenti nei romanzi nati nell'epoca del consumismo sfrenato e dell'affermazione dell'individualismo. Il centro del testo occupa il confronto con la matrice ottocentesca: differenza e identità con l'intertesto manzoniano. Chiunque scriva oggi il romanzo storico, deve fare i conti con Manzoni: Dal Busco concorda con Eco. Il modello manzoniano è "il vero prototipo di romanzo storico, con le sue alternanze e i suoi intrecci di storia e di invenzione" (22).

Il tipo di analisi cui i romanzi vengono sottoposti è di stampo genettiano e più generalmente strutturalista. All'autore interessano gli elementi della struttura dei romanzi storici, sopravvissuti nelle odierne attualizzazioni, che rappresentano altrettanti "elementi per una tipologia" (63): titolo, titoli di capitoli; epigrafi, prefazioni e postfazioni, note ai lettori, avvertenze; le note al testo e le indicazioni bibliografiche, cartine geografiche, illustrazioni; i personaggi (storici e d'invenzione, suddivisi in femminili e maschili); spazio e tempo. Interessante l'analisi (ispirata a Franco Fido) del "sistema dei personaggi" — il protagonista viene avviato verso l'oppressore, l'aiutante impotente, da mediatori negativi che sono spesso rappresentati dagli ecclesiastici minori, sistema che in sintesi viene così commentato: "Si sottolineano così ulteriormente sia il carattere polemico nei confronti dell'azione del clero, giudicata negativamente nell'insieme dei romanzi analizzati, sia la quasi necessità di scontrarsi e confrontarsi con esso, visto il peso che ha nel Seicento" (184). La stessa refrattarietà al cambiamento riguarda anche le classi sociali, e la carenza dell'istituto familiare e dell'amicizia sottolinea la solitudine del protagonista.

Nell'ultima parte del volume, le singole opere ritenute rappresentative, e studiate in dettaglio nei capitoli precedenti, vengono rimesse nel contesto dell'intero operato letterario degli autori stessi. Ma non abbiamo in sintesi una ragionata riflessione sulla storia. Il rapporto con la storia — secondo Dal Busco — può essere neutro (la storia viene semplicemente riproposta) o problematico (il narratore o protagonista compie un'inchiesta sui fatti del passato per delucidarli, per risalire a una loro versione diversa da quella ufficialmente nota, o dubita, ironizza, polemizza). Niente di nuovo, si potrebbe dire, almeno fin dai tempi di Bacchelli, quando si cominciò a distinguere l'uso della storia come contenitore da quello della storia resa protagonista attiva della vicenda. Quanto al senso della storia, osserva giustamente lo studioso, si ha una generale inversione di tendenza rispetto alla versione ottocentesca del genere, che oggi veicola una visione antiprogredista e pessimistica della storia.

Purtroppo non ci dice Dal Busco che cosa per lui sia il romanzo storico, ma

soltanto quali testi e in che maniera essi compiono una rivisitazione dell'intertesto manzoniano. Né dice — ancora prima — cosa egli intende per genere letterario, o in che senso parla del *genere* di romanzo storico. Usa la categoria di genere, senza definirla. Soltanto da come procede si desumono gli assunti: un approccio misto tra sostanzialista e pragmatico (il dibattito tra le due schiere, animato da qualche decennio, ha invalidato l'approccio normativo): si serve del modello manzoniano preesistente (la storia e la favola del titolo), ovvero della convenzione del genere resa duratura dai seguaci del Manzoni, per far vedere l'odierna persistenza o la sopravvivenza degli schemi e degli elementi strutturali del testo manzoniano.

Completi invece i quadri bibliografici che annoverano tutti i contributi maggiori ad opera di Ganeri, Spinazzola, Rosa, Paccagnini, De Donato, De Federicis, Scarano. Aggiungiamo il saggio recente di Ruth Glynn, *Contesting the Monument* e il volume monografico dedicato al romanzo storico della rivista *Moderna. Semestrare di teoria e critica della letteraura* (8.1-2, 2006).

Hanna Serkowska, *Università di Varsavia*

Vincenzo De Caprio. *Viaggiatori nel Lazio. Fonti italiane 1800-1920*. Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani, 2007. Pp. 536.

Vincenzo De Caprio's *Viaggiatori nel Lazio* is a very useful book that examines travel writing on Lazio and Rome. Focused on the nineteenth century and the first two decades of the twentieth, the volume is divided into two parts: a readable scholarly essay by Vincenzo De Caprio and an annotated bibliography compiled by the same author in collaboration with Laura Bertolacci Romito.

The first 192 pages make up a thoughtful, well-researched, long introductory essay, titled "Dal viaggio d'ancien régime al turismo" and divided into six parts. The first part, "Viaggiatori italiani nel Lazio," emphasizes the need for scholarly research on travel texts about the region of Lazio written by Italians. Most work has focused on texts by foreign travelers, leading to the mistaken perception that these were more numerous than Italians. De Caprio also stresses the need to work on travel texts specifically about Lazio: travelers' and scholars' focus on Rome, and particularly on sacred Rome, has led to fewer travel accounts and travel guides about the region surrounding the Eternal City, as well as to a scholarly neglect of those texts that do take Lazio as their focus.

The second part of De Caprio's introductory essay, "Geografie del viaggio," explains the choice of the geographical span of the book's bibliography — modern-day Lazio — as both arbitrary and useful. It also notes that what is often decried today as the repetitiveness of tourism (the fact that everyone goes to the same places and sees the same things) has deep roots: in the period discussed in this book, too, travelers mostly had fixed itineraries, determined by traffic routes

as well as by the desire to see the most celebrated and prescribed sights, both in Lazio and in Rome.

The very brief third part, titled “L’arco cronologico,” explains the author’s choice for the book’s chronological spectrum: while specific dates may be arbitrary, this is generally a period of transformation within travel practices. For example: in the middle of the nineteenth century, trains are introduced in Lazio as an alternative to travel by animal-drawn vehicles; later, bicycles and automobiles will also become popular; and by the end of the First World War, the modes of travel have changed radically.

The fourth part, “Lo spartiacque del cambiamento politico,” focuses on the Roman *campagna* as it was perceived by travelers to Rome: as a desert, in the first half of the nineteenth century, a landscape peopled only by ruins. Malaria and economic exploitation had indeed led to the abandonment of the area by much of its population. After the Unification of Italy, however, the social and economic problems of the *campagna* came to the fore in travel texts as well as in scientific ones. Rome’s unification with the rest of Italy in 1870 also led to the writing of specific guides aimed at the Eternal City’s new residents, as well as at lay travelers and not just pilgrims.

“I testi,” the fifth part, provides an overview of the texts included in the bibliography: guidebooks and travel accounts (on occasion, these two genres prove indistinguishable from one another: guidebooks could be quite personal, and travel accounts were often used by readers as guidebooks of sorts). These were written primarily by men; only four, De Caprio notes, are the texts authored by women. And yet, in a uniform and repetitive genre, women’s travel accounts are among the most original and interesting of all, in De Caprio’s view. The last part of the introductory essay, “Negli anni del cambiamento delle strutture del viaggio,” discusses two major topics: the birth of a mass tourism to Rome and Lazio that was not necessarily religious; and the practical effects on travel brought on by the railway system and, later, the introduction of the automobile.

The rest of the book consists of a bibliography of books and brochures on travel to Rome and Lazio, all originally published in Italian between 1800 and 1920; these include both personal travel accounts and more generally intended guidebooks. It is during this period, De Caprio notes, that travel changed from its more traditional forms into those of modern tourism. Chronologically ordered, the entries provide for each text author, title, place and time of publication, physical description, and, occasionally, bibliographic notes. The first entry listed dates from 1800, and the last from 1909.

De Caprio’s is a useful volume for anyone working on travel writing about Italy, and especially about Rome and Lazio. It is clearly written and very informative, both for general-interest readers and for specialists of travel writing. While the former may skip the bibliography, both types of readers are likely to learn from and enjoy the introductory essay. Accessible to all, this

essay presents the results of original research and contains new information and considerations.

Cristina Mazzone, *University of Vermont*

Cristina Della Coletta. *World's Fairs Italian Style: The Great Expositions in Turin and Their Narratives, 1860-1915*. Toronto: U of Toronto P, 2006.

Italian studies have benefited immensely in the past decade from an increasingly interdisciplinary approach, one that employs literature as one of many tools with which scholars might address broad questions of nation formation and the construction of national identity within the Italian context. Cristina Della Coletta's work is among the best examples of this sort of interdisciplinary project, in which the visual, spatial and literary texts that she terms "exposition narratives" are deftly aligned in order to reveal the representational codes at work in the late-nineteenth and early-twentieth-century phenomenon of world's fairs in Italy. At the heart of her analysis lie the many meanings of the word "exposition" itself, a "metaphorical chain" which she lays out in her Introduction before conducting her own expository exercise: descriptions of the location, layout, and wonders on display at the Turin fairs are placed in conversation with events occurring outside of the limits of these "ephemeral cities," sites that brought contending discourses of modernity in from outside and into close proximity, thus revealing a "spectacular *mise en scène* of [...] beliefs, fashions, politics, economic systems and power structures" which, she states, work together to create consensus around the national project, even as they reveal the tensions inherent in its construction (6). Turin's world's fairs, Della Coletta writes, became the tool through which the national program could be launched, and she reads through these texts to the Turin expositions' aspirations of disseminating the values of the northern Italian bourgeoisie — capital, production and consumption — to the rest of the peninsula.

Alongside her reading of Turin and its fairs, Della Coletta arranges a constellation of texts that both reinforce and furnish a counterpoint to these totalizing yet contradictory spaces. Like any scholarly work that blurs disciplinary borders, the book runs the risk of overwhelming its argument in the multiplicity and variety of the objects of analysis it takes on. While the table of contents seems to indicate a lack of focus in this regard, in the end Della Coletta sorts through the fairs' narratives, making a valid case for the inclusion of each in her analysis, and in the final two chapters brings her reading of exposition texts and their ideology to bear on works by two authors who lived and wrote in Turin during the time of its great expositions, Emilio Salgari and Guido Gozzano.

The first of her chapters sets up the context, examining what she terms the "prologues" to Turin's world's fairs: the many smaller, regional expositions that

took place in the city throughout the latter half of the 1800s, and their culmination in the first great national expositions of 1884 and 1898. Chapter 1 also stakes out the reasons for the author's concentration on the expositions of Turin in particular, a city whose importance to the formation of nationalizing discourse in Italy has long been ignored in favor of Rome's more spectacular connections to the idea of "Italy" and its imperial ambitions. The repercussions of Turin's short-lived function as the newly unified nation's capital are especially important in Della Coletta's reading of the city's attempts to challenge Rome as model for a united Italy. No longer the site of Italy's civic centralization, Turin does not give up its role in the national conversation without a fight, and attempts to become the center from which a "multifaceted program of economic, cultural and ideological control of the rest of the nation" might disseminate (17). From the rationality of the city's plan to the homogeneity of its architecture, Della Coletta writes, Turin is the structural manifestation of the centralized, disciplinary social policy promoted by nationalizing discourse: Foucault's panopticon on an urban scale.

Chapter 2 continues this examination of Turin's place on the national stage by concentrating on the "fabulous exposition" of 1911, which was held simultaneously with expositions in Florence and Rome. Ideally timed to promote a half-century of unity, the Rome and Turin fairs instead revealed the fault line dividing north and south, a line that the author sees manifest itself in the debates surrounding the establishment of a representative, national architectural style, in which Turin's esoteric baroque revival could not compete with Rome's universalizing recollection of its classical past: only the latter could be harnessed with any success to the imperial aspirations of the new nation.

From exposition guides, newspaper articles and architectural essays, Della Coletta moves to fiction in Chapter 3, reading the formulaic adventure tales of Emilio Salgari with and against the backdrop of the Fair's exoticizing discourse, and tracing the origins of Salgari's atypical hero, Sandokan, back to the protagonist of Alexandre Dumas's *Les Mémoires de Garibaldi* (1860-61), thus linking Italy's imperial impulses with the nation's founding narrative of the Risorgimento. By tracing the roots of Salgari's popular protagonist back to the young Garibaldi himself, and aligning him with the ideological discourse of the time, Della Coletta shows how these adventure stories narrativized the clash of ideals the new nation contended with as it declared its own sovereignty at the expense of others.

Chapter 4 presents us with a more complex literary genealogy for *Verso la cuna del mondo*, a posthumous collection of short essays by the poet Guido Gozzano about his voyage to India, which the author mines for their connections to ideology of the age. Thus, instead of relying on editor Antonio Borgese's monolithic treatment of the pieces, which isolates them into moments of heightened aestheticism, Della Coletta "repatriates" individual essays to the various newspapers and magazines in which they first appeared over the course

of a three-year period (1914-1917). This “archeological move,” as she calls it, is a fruitful one, emphasizing the fragmentary and contradictory nature of Gozzano’s work as a *gazzettiere* in tune with the changing demands of a modernizing reading public, one that craved a variety of exotic scenes offered up in brief bursts of vivid description; in short, a public that proceeded through lines of text in the same way as it hustled through the halls of an exhibition.

An enjoyable read, the study is also a useful one, both for the argument it presents as well as for the lesson it imparts on how to present it. The work addresses two heretofore ignored areas of study: that of the (belated) contribution of Italy to the modernizing, imperializing discourse embodied by the world’s fairs throughout Europe, and that of Turin’s particular role in Italy’s unique path to nationhood. The author’s strength is in her ability to make connections among seemingly disparate areas of inquiry, drawing works together to give the reader an idea of the scope of the nineteenth- and early twentieth-centuries’ “exposition mentality,” a sort of last gasp, as she writes, of a world carrying within itself the seeds of its undoing.

Anita Angelone, *The College of William and Mary*

***Dictionary of Literary Biography. Vol. 339: Seventeenth-Century Italian Poets and Dramatists.* Ed Albert N. Mancini and Glenn Palen Pierce. Detroit: Gale Cengage Learning, 2008.**

Il volume enciclopedico curato da Albert N. Mancini e da Glenn Palen Pierce, fino alla sua improvvisa morte nel 2004, rappresenta un contributo fondamentale non solo per gli studiosi del Seicento ma per chiunque si occupi di letteratura in generale. Opera che si presta alla consultazione agile e che, data la solidità complessiva delle voci redatte, con estrema competenza da colleghe e colleghi che insegnano in atenei nordamericani, non può mancare sugli scaffali delle biblioteche universitarie e su quelli di chi svolge la professione accademica nel campo dell’italianistica.

Il Seicento, com’è risaputo, non ha mai incontrato le simpatie della critica letteraria italiana di stampo veracemente crociano. Gli allievi più zelanti di Croce, seguendo le orme del maestro, hanno visto nel periodo barocco un perpetuarsi *ad nauseam* di stratagemmi retorici e poetici, impiegati ad arte da poeti stregati dal suadente potere della poesia marinista per destare nel lettore unicamente un senso di meraviglia e stupore. Il secolo di Marino e di Teasuro (liquidato con l’aggettivo tristemente noto di allotrio) è stato così spesso e volentieri ritenuto un momento di lutto profondo in cui i critici si sono cimentati a scrivere necrologi sulla poesia piuttosto che studiarne gli aspetti più vitali e innovativi che emergevano dalle catene verbali di un Marino o dalle invenzioni drammatiche di un Guarini.

L'introduzione di Albert Mancini è un saggio di raffinatissima fattura stilistica e profondità storica e critica che ripercorre le tappe salienti che hanno condotto ad una rinascita lenta, e non certo priva d'ostacoli, dell'affermarsi di un rinnovato interesse critico per la letteratura barocca. La pubblicazione della *Rivista di studi secenteschi* nel 1959 segna un momento di svolta per la rivalutazione del Seicento letterario. Il periodico sin dai primi numeri si presentò quale luogo ideale di confronto e aggregazione di secentisti che intravidero la possibilità reale di rivalutare gli elementi di novità dell'era barocca e studiare la multiforme produzione poetica e drammatica sotto una diversa, più benevola e sicuramente più obiettiva prospettiva critica, scevra da ogni incrostazione crociana.

La rinascita non fu un evento casuale. Il dibattito aperto da studiosi nostrani, come Nencioni e Getto, sulla valenza artistica del barocco ha sicuramente dato una mano a guardare con mente più libera e occhio più lucido alla massiccia e quanto mai variegata realtà letteraria nata in seno al XVII secolo che ha visto l'Italia diventare una provincia, una zona ai margini dell'Europa.

Ogni voce enciclopedica, dedicata ai maggiori, ma anche a meno noti poeti e drammaturghi del periodo barocco, è corredata da una bibliografia essenziale delle opere dell'autore e di studi critici fondamentali ad esso dedicati.

Grande rilievo è dato Marino il cui profilo biografico e breve cronologia e analisi delle opere supera per numero di pagine, come è lecito attendersi, le altre voci del volume. Marino giganteggia nel Seicento e l'ottima voce redatta da un esperto come Francesco Guardiani conferma non solo la popolarità del poeta della meraviglia in Europa nell'età barocca, ma ne ribadisce l'attualità, indicando nella monumentale edizione critica dell'*Adone* (1988) di Giovanni Pozzi un punto fermo da non perdere di vista per il prosieguo degli studi marinisti.

Se Marino gode di una posizione di prominenza nel parnaso secentesco, Battista Guarini spicca per *Il Pastor fido*, l'opera teratrale laica più celebrata della letteratura europea. Nicholas J. Perella entra nel dettaglio a spiegare perché questa tragicommedia pastorale abbia goduto di cotanto successo e, nel contempo, ci presenta un'immagine inedita del poeta ferrarese. Questi fu infatti attivo anche nelle vesti di politologo, avendo egli scritto *Della politica libertà*, panegirico in cui la migliore forma di governo auspicabile non è già la repubblica, bensì il buon governo di un monarca. La repubblica è caos mentre la monarchia, se ben gestita, conduce all'armonia e all'ordine. Per questo scritto Guarini, nota giustamente Perella, si attirò le antipatie dei patrioti risorgimentali italiani (167). Sempre Perella si è occupato in questo volume di Guidovaldo Buonarelli, passato alla storia per la tragicommedia *I figli di Sciro*, terzo grande esempio di teatro pastorale dopo l'*Aminta* di Tasso e il già citato *Pastor Fido*.

Degni di attenzione i profili di Michelangelo Buonarroti il Giovane di Olimpia Pelosi e di Gabriello Chiabrera di Paolo Giordano. Se Buonarroti il Giovane, autore della *Fiera*, è da ricordare per il suo realismo poetico, Chiabrera

rivaleggia con Marino nel destare un sempre nuovo effetto di stupore nel lettore: catene verbali *ad nauseam* e metafore si aggrovigliano in un ginepraio verbale senza precedenti. Giordano ravvisa un particolare intrigante della personalità di Chiabrera: il poeta vedeva se stesso come una specie di Cristoforo Colombo della poesia.

Adrienne Ward ha firmato un'ottima voce su Fulvio Testi che con Chiabrera e Marino formano un triumvirato poetico rappresentativo del Barocco. (269) Di grande interesse le pagine dedicate ad Antonio Barbieri e a Flaminio (Flavio) Scala, autori e attori allo stesso tempo, che vivono l'esperienza teatrale in maniera totalizzante e, molto sovente, difendono la propria professione scrivendo trattati volti a dimostrare il grado di liceità morale del teatro contro i numerosi attacchi sferrati dalla Chiesa e dai censori di costumi che ritenevano l'arte drammatica comica una fonte pericolosa di degenerazione dei costumi (43). Scala, puntualizza Cappelletti, deve esser ricordato per la sua opera di scenografo. Le scenografie da lui ideate, raccolte e in seguito pubblicate sono una testimonianza impareggiabile per chiunque si addentri nel mondo della commedia dell'arte, ancora oggi costellato di segreti.

Largo spazio è dato alla poesia dialettale del napoletano Giulio Cesare Cortese, del lodigiano Francesco De Lemene, autore della *Sposa Francesca*, commedia che precorre per forma e contenuti il teatro di Goldoni, e anche a quella di Silvio Birillo, attivo anch'egli sia sulle scene che come commediografo. A questo elenco si deve aggiungere il napoletano Giulio Cesare Cortese. Eduardo Lèbano nota come questi si cimenti in quasi tutti i generi dell'epoca, prendendo le distanze da un certo classicismo verticista di maniera e che mirava alla *grandeur* tragica. L'uso del dialetto in commedie in cui emergono prepotentemente la denuncia delle ingiustizie sociali subite dal proletariato napoletano, fanno di Cortese un artista che non solo va contro corrente rispetto ai propri colleghi letterati, ma evita qualsiasi forma di vieta autocelebrazione.

Francesca Savoia ci regala una foto di gruppo degli Andreini, famiglia illustre di teatranti: Francesco e Isabella, entrambi poeti, mentre il loro rampollo, Giovan Battista, si affermò sul proscenio dell'arte drammatica barocca tra i più celebri e importanti drammaturghi dell'epoca.

Le letterate trovano un posto di rilievo all'interno del volume. Costa Zaselow fa entrare il lettore nella vita e nelle opere di Virginia Bazzani Cavazzoni, di Margherita Costa, di Margherita Sarocchi e di Francesca Turini Bufalini. La Cavazzoni spesso e piuttosto stranamente, sembra suggerire l'autrice della voce, è stata esclusa dalla critica per la sua non totale adesione alla poetica marinista, sebbene i suoi scritti rivelino esattamente l'opposto (49). Margherita Costa si distinse per la sua versatilità e per la vasta produzione letteraria che va dalla prosa alla poesia. L'umorismo diviene un tratto distintivo di questa poetessa che nelle sue opere dichiara apertamente il suo femminismo *ante litteram*, criticando, da un lato, accesamente l'inveterata infedeltà coniugale

maschile ed esortando, dall'altro lato, il sesso muliebre a ripagare con la stessa moneta i loro amanti.

Su posizioni analoghe si attesta l'opera della napoletana Margherita Sarocchi che predilige il genere eroicomico e nelle cui opere spiccano per spessore psicologico e forza di carattere prevalentemente figure femminili (242).

Il corpus poetico della Bufalini, avverte sempre la Costa Zaselow, rivela sempre novità. E parlando di novità è il caso di dire che la voce su Sara Copio Sullam, di Lori Ultsch, fa luce su una delle poetesse ancora sconosciute dell'età della Controriforma anche perché la letteratura — celebre il suo scambio epistolare con il religioso genovese Cebà — le permise di uscire dal clima di segregazione del ghetto di Venezia.

D'interesse anche le voci su Isabella Farnese e su Lucrezia Marinella compilate rispettivamente da Rita Cavigioli e da Laura Benedetti. La Farnese, giureconsultrice di diritto canonico, e la Marinella condividono una ferventissima fede che traluce dai loro poemi aderenti *in toto* allo spirito di ortodossia imposto dalla Curia romana.

Giacomo Lubrano, di cui ci parla Elisabetta Properzi Nelsen, si fa interprete nella sua poesia religiosa di una nuova ansietà che nasce dalla consapevolezza dei limiti della vita umana e dall'indagine degli aspetti più tenebrosi e insondabili dell'esistere. Il clima surreale dei poemi di Lubrano rivela un disorientamento cosmico anticipatore di tematiche squisitamente leopardiane.

Il gruppo di poeti che potremmo definire con un'etichetta dissidenti, avventurosi e ecclesiastici vede i nomi di Giovanni Battista Ciampoli, di Giovanni Artale e di Silvio Fiorillo. Mauda Begoli Russo ritrae sapientemente il mondo di Ciampoli, nuovo tipo di intellettuale che, nonostante la sua posizione ufficiale di poeta animato dall'intenzione di far rinascere i fasti della poesia classica nel Seicento, si fece interprete del nuovo sentimento di dissidenza suscitato dalla battaglia di Galileo per la scienza nuova, palesando così una profonda problematicità nel separare e conciliare le istanze della fede e quelle scientifiche (98). Giovanni Artale, poeta napoletano, che agli esordi della carriera fu proclive alle suggestioni del miglior concettismo secentista, ma che ad un certo punto della sua vita si distaccò dal marinismo per emergere come letterato dotato di autosufficienza creativa. Paschal Viglionese ci offre il ritratto di questo galantuomo secentesco che si trovava a proprio agio sia nei lupanari che in contesti più elevati, abile sia con la spada che con la penna. Mary Jo Muratore punta la sua attenzione sulla figura dell'itinerante Silvio Fiorillo, celebre e rispettatissimo attore della commedia dell'arte. Anch'egli si produsse, come molti suoi colleghi del tempo, in opere teatrali la cui ambientazione e lingua riflettevano la realtà campana dell'epoca.

Paul Colilli fa notare come Vincenzo di Filicaia voglia por fine agli eccessi del Barocco, puntando tutto sull'equilibrio e quindi su una poesia orazianamente ispirata al giusto mezzo (147). Nonostante la condanna definitiva pronunciata da

Croce, che disse di voler ostracizzare Filicaia da ogni storia letteraria per la sua fiacchezza emotiva, Collili ne rileva il ruolo di intellettuale di rottura che, distaccandosi dalla moltitudine dei marinisti, anticipa temi tipici della poetica razionalista dell'Arcadia. A Filicaia si può aggiungere Benedetto Manzini che, secondo Olimpia Peolosi, ha il merito di avere creato una frattura netta con il gusto barocco, evidenziandone limiti e difetti attraverso un importante trattato sull'arte poetica. In questa corrente antibarocca confluisce Alessandro Tassoni. L'autore passato alla storia per *La secchia rapita* è noto anche per il suo anticonformismo letterario e per il suo impegno nella vita intellettuale del Seicento italiano. Laura Benedetti mette in risalto anche quanto il Tassoni fosse un anticlassicista radicale che ricusava sia la letteratura dei classici greci che quella degli italiani.

Paschal C. Viglionese ha affrontato i marinisti per eccellenza: Claudio Achillini, Ciro di Pers e Giacomo Lubrano. Il primo ci viene giustamente presentato come poeta che porta agli estremi il marinismo, il secondo come irriducibile antipetrarchista nonché fedele seguace di Marino, il terzo imitatore o poco più del genio poetico partenopeo.

Il librettista d'opera come figura professionale si afferma grazie ad Ottavio Rinuccini (Maria Galli Stampino) e Gian Francesco Busunello (Franco Fido), Andrea Perrucci (Salvatore Cappelletti). Impareggiabile il contributo di Rinuccini, per la nascita del libretto d'opera, e quello di Busunello i cui libretti furono musicati da compositori del calibro di Monteverdi, Cavalli e Trapassi. Fido ci rende edotti della versatilità di Busunello, in grado di verseggiare tanto in veneziano quanto in italiano aulico. Poeta fieramente attaccato alla sua città tanto che in più di un'occasione, forse in preda a suggestioni dantesche, non fece mistero di appartenere ad un'antica famiglia romana fondatrice di Venezia. Andrea Perrucci, ci dice Cappelletti, anch'egli impegnato nel neonato genere operistico, contribuì all'affermarsi e all'evoluzione di questo al punto che il suo impatto sul mondo dello spettacolo seicentesco è ricordato in Francia.

Federico Della Valle emerge per la sua opera di tragediografo il cui valore, sembra suggerire Laura Sanguineti White, non risiede tanto nella voluminosità delle sue opere, impossibili da rappresentare, ma piuttosto come poeta capace di grandi caratterizzazioni fisiognomiche che diventano estremamente precise e ricche di sfumature anche grazie alle lezioni di Della Porta e di Lomazzo. A Della Valle si deve affiancare Giovanni Delfino, come avverte Salvatore Bancheri. La poetica di Delfino, per profondità psicologica e austerità di situazioni, scevre da ogni frivolezza teatrale seicentesca, non ha nulla da individuare a quella del tragediografo astigiano. Sebbene uomo di chiesa, il cardinal Delfino vivendo a Venezia fu libero di discettare su argomenti scientifici e filosofici, non trovando alcuna opposizione da parte delle istituzioni religiose. Getto lo considerò tra i più importanti tragediografi minori dell'età della Controriforma. Intrigante la voce sempre della Sanguineti White dedicata a Carlo De' Dottori il quale risalta per la sua facilità a passare da un genere

all'altro dimostrando sempre lo stesso livello di eccellenza stilistica.

Glenn Pierce affronta un gigante del teatro come Carlo Maria Maggi nella cui opera in milanese emerge un'ironia tagliente con la quale sono ritratti i vizi e difetti della borghesia meneghina seicentesca. Maggi, ricorda giustamente Pierce, si distinse anche per il suo impegno nella vita di Milano, ricoprendo l'incarico di professore di lettere classiche e di segretario del senato cittadino.

Nancy D'Antuono si è occupata della voce su Giacinto Andrea Cicognini che scrisse commedie di gusto spagnoleggiante, mentre Laura Benedetti ha redatto una voce di rilievo critico su Francesco Braccilini, anche egli autore in grado di eccellere in ogni genere letterario del suo tempo e che per questo godette di una grande popolarità nel Seicento. In tempi più recenti sembra essere stato dimenticato se non si considera la bella monografia di Michele Barbi risalente al 1897 e ad una voce enciclopedica curata da Marziano Guglielminetti.

Ottima la voce di Maria Galli Stampino dedicata a Giulio Rospigliosi il quale, noto per essere diventato Papa Clemente IX, giocò un ruolo fondamentale, impegnandosi attivamente a scrivere libretti, per lo sviluppo della cosiddetta opera romana.

Chiudono il volume le appendici sull'*Arcadia* di Paul Colilli, quella sulla *Poesia e la Musica nel XVII secolo* di Maria Galli Stampino e sul *Teatro e lo spettacolo* di Glenn Palen Pierce.

In conclusione tutti i collaboratori di questo progetto editoriale meritano di essere elogiati per l'estrema acribia con cui hanno lavorato. Il risultato finale dei loro studi non solo colma una lacuna, ma si propone come uno strumento indispensabile per comprendere la complessità della letteratura di un secolo che, per certi versi, è ancora oscura.

Sergio Ferrarese, *The College of William And Mary*

Stefano Giannini. *La musa sotto i portici. Caffè e provincia nella narrativa di Piero Chiara e Lucio Mastronardi*. Firenze: Mauro Pagliai Editore, 2008. Pp. 236.

Gli Italiani hanno l'abitudine di riunirsi in luoghi pubblici per partecipare alla vita sociale della loro città. Sin dall'antico foro romano, derivato dall'ancora più antica *agorá* greca, gli Italiani di tutte le età hanno sempre scelto un punto preferito di ritrovo e di riscontro sociale: gli anziani possono vedersi presso una panchina specifica dei giardini pubblici o nella piazza principale del paese, gli adulti durante il passeggio per il corso principale del loro comune o al caffè dove fanno pausa dal lavoro, i giovani allo stabilimento balneare preferito o alla pizzeria più in voga al momento. Insomma, gli Italiani non hanno mai avuto bisogno di appuntamenti formali, ma sanno che ad una certa ora e ad un certo posto potranno trovare amici e conoscenti con cui parlare, confrontarsi e passare

un'ora o due in compagnia senza doversi preoccupare di nessuna attività organizzata. Questo avvenimento sociale spontaneo accetta livelli socioculturali differenti e fa parte intrinseca dell'italianità e, naturalmente, non è sfuggito a molti scrittori. Stefano Giannini esamina esaurientemente il fenomeno, e in questo studio si incentra su due autori che del caffè come luogo pubblico hanno fatto il punto cruciale della loro tematica: Piero Chiara e Lucio Mastronardi.

Partendo dal ricordo dei primi caffè moderni del diciottesimo e diciannovesimo secolo dove si riunivano letterati ed artisti, ma anche patrioti e carbonari, Giannini arriva al caffè di Piero Chiara, che ne fa una "apoteosi" della provincia con tono bonario e sorridente, e a quello di Mastronardi, che invece rappresenta il teatro di un mondo malato e negativo. La scelta dei due autori trattati scaturisce dal fatto che entrambi al caffè "più energie gli hanno dedicato, non indugiando in prose rievocative ma eleggendolo senza esitazione ad elemento funzionale delle loro opere, forse vedendo in esso quelle qualità positive, quel consapevole fermento vitale che il caffè ha da sempre costituito, fin dalla sua comparsa nelle realtà urbane dell'Occidente" (20). Giannini documenta accuratamente le sue affermazioni, partendo da studi e pubblicazioni di una notevole varietà di scrittori e studiosi sia italiani che stranieri, il che rende questo testo ancora più valido da un punto di vista critico.

Anche se sono analizzati entrambi gli scrittori, enfasi maggiore è riservata a Piero Chiara, a cui sono dedicati i primi due capitoli del libro: "Apoteosi del caffè nell'opera di Piero Chiara" e "Il caffè è lo scrigno della memoria". Quello che colpisce immediatamente del caffè chiariano è la sua caratteristica di punto di incontro, di luogo immediatamente definito "franco" e libero dai soliti livelli sociali che caratterizzano la società italiana. Infatti per socializzare "abbiamo bisogno di una zona franca che ci offra un buon grado di autonomia [...]; in altri termini, la gente diventa socievole solo se sa di poter contare su spazi franchi che gli garantiscono la protezione dagli altri" (9). Elemento fondamentale di questa socievolezza è la parola, abbinata alla capacità di parlare, di raccontare le vicissitudini della vita e così fissarle non solo nella memoria singola, ma anche in quella collettiva della comunità: "I personaggi di Chiara hanno bisogno di raccontare: tutti hanno una storia, una memoria rivisitata, un episodio che li ha segnati" (52-53). D'altra parte, se molti parlano, "all'altro estremo dell'atto comunicativo anche il loro pubblico prova con pari intensità il bisogno di ascoltare" (53). E il caffè è lo spazio in cui si realizza questa attività che comprende tutti i ceti, senza distinzione. In quello spazio gli avventori si conoscono da tempo o si incontrano per la prima volta, ma tutti si sentono al sicuro, creano vincoli di amicizia ed insieme parlano per "sopportare i travagli dell'esistenza e i vuoti" (94).

Ma non è solo la parola che trova posto al caffè. C'è anche il tempo che gli avventori dedicano al gioco delle carte, che in quel luogo franco perde il suo connotato di attività frivola o di perdita di tempo. Invece il caffè permette il gioco, perché è "autonomo dalla casa e dal luogo di lavoro" (64), i posti dove si

espletano le attività tradizionalmente considerate serie. Quindi il caffè si investe del “ruolo di rifugio dalla quotidianità” (76).

Il terzo e il quarto capitolo, “Lucio Mastronardi, ovvero il caffè della disperazione” e “Storia di un'autodistruzione tra vita e modelli letterari” si incentrano sul secondo scrittore considerato, che, a differenza di Chiara, mostra il caffè come luogo negativo e di stasi. In questi caffè i protagonisti non cercano, come in quelli di Chiara, di ricordare la loro vita passata o di stabilire rapporti di amicizia o di socialità; essi cercano invece “di trovare le gratificazioni negategli dalle umiliazioni del mondo del lavoro e delle cure della casa” (158). Insomma, il caffè di Mastronardi inizia come rivalsa, ma alla fine sconfigge ancora una volta il desiderio di riscatto: “L'equilibrio cercato al caffè si dimostra, in Mastronardi, sempre illusorio” (163), perché gli avventori possono anche essere spie del regime politico o agenti delle tasse in incognito, pronti a denunciare un avventore ingenuo. Per Mastronardi anche il gioco delle carte non funge da passatempo bonario o pretesto per socializzare, perché i giocatori non si conoscono nemmeno per nome, non sanno dialogare tra loro e la loro attività al tavolo da gioco si riduce a mera “egoistica affermazione di una superiorità” sugli altri (164).

Nonostante qualche momento di ripetitività e, nell'ultimo capitolo, un certo allontanamento dal tema principale, l'analisi di Giannini è interessante ed esauriente soprattutto nel primo capitolo dedicato a Chiara, è espressa in una prosa piacevole ed elegante ed è sostenuta da numerosi riferimenti bibliografici degli autori trattati e di critici. Giannini ha una profonda conoscenza di Chiara e Mastronardi, ne ha letto attentamente le opere ed ha studiato profondamente la tematica analizzata. Siamo di fronte a un testo di valore che ha colto un aspetto specifico, ma fondamentale, della cultura e della letteratura italiana.

Cinzia Donatelli Noble, *Brigham Young University*

Margherita Heyer-Caput. *Grazia Deledda's Dance of Modernity*. Toronto: The U of Toronto P, 2008. Pp. 314.

Grazia Deledda's name inevitably invokes Sardinia, and with it the concomitant category of “regional literature,” written in a veristic mode. Heyer-Caput seeks to transform this understanding of Deledda's works, which, according to her reading, is much too limiting. Already in the title of this masterful study, we are introduced to the much broader category of “modernity,” into which Heyer-Caput places Deledda's narrative art. The perspective is at once literary, historical, philosophically conditioned, and textually detailed; the book is organized around analyses of four novels by Deledda that probe deeply into their structural, stylistic, linguistic, and thematic details, and also range widely over the problematics and discourses that characterized modernity. The result is a

genuine revision of the established critical view of Deledda's art, as well as an illuminating guide across the complex terrain of what we know as the "modern."

Always terms that have been difficult to define, "modern," "modernity," and "modernism" have different semantic valences according to the culture in which they are employed. Heyer-Caput takes on this fundamental issue in her Introduction, in which she writes, as partial explanation of her choice of the word "dance" in her title, of "the dancing or fluctuating meaning of the cluster modern/modernity/modernism as explored in Susan Stanford Friedman's article 'Definitional Excursions: The Meanings of Modern/Modernity/Modernism'" (6). A problem of both terminology and periodization, the terms in question can and do "encompass opposing characterizations" (7). Thus, modernity and modernism point to uncertainty, fragmentation, the demise of the unified subject, and other aspects of art and society that led to what we now think of as the full-blown "postmodern" era in which we now live (although we are well aware of the analogous difficulties of pinning down *that* vexed term). Yet modernity and modernism have also been associated with fixed form, hierarchy, totalization, and grand narrative, and Heyer-Caput concludes that the meaning of these terms can be produced "only liminally and between margin and centre, hypotaxis and parataxis, and text and intertext" (7). She situates Deledda's "dance" within the fluctuating and challenging oppositions and contradictions evoked by the term "modernity," preferring it to its companion term "modernism," which evokes the very specific *Modernismo* of the Italian context. A trend of the early twentieth century, *Modernismo* sought to reconcile Christian faith and scientific thought, and thus within Italian critical studies it points most often to early twentieth-century debates concerning the renewal of Catholicism rather than to the much broader issues attached to "modernism" outside of Italy. "Modernity" serves Heyer-Caput's goals better, for it allows her "to underline that Grazia Deledda, not unlike Svevo or Pirandello and beyond the reductive 'isms' of Italian canonized cultural history, is an integral part of the critical debate on the cultural crisis of modernity" (8). Moreover, focussing on a woman writer allows Heyer-Caput to address not only the general marginalization of Deledda as a "mere" regional writer within the Italian literary canon (in spite of her receipt of the Nobel Prize), but also the radical underestimation of women's presence in modernism.

Heyer-Caput pays proper respect for and attention to the critical work of other scholars of Deledda, but her work decidedly goes further than other studies both past and present in "dismantl[ing] the corrosive labels of 'Regionalism,' 'Verismo,' and 'Decadentismo' under which the richness of Deledda's work has been constantly impoverished" (6). In the first chapter, she gives us an in-depth analysis of *La via del male*; in the second, both the novel and the film version of *Cenere* are studied; and in the third and fourth chapters, Nietzschean and Schopenhauerian thought are mobilized to explicate *Il segreto dell'uomo solitario* and *La danza della collana*. A very complete bibliography of primary

and secondary texts, and a particularly well-done Index of proper names and topics complete the book.

Given the limits of this review format, I cannot describe in detail the contents of each chapter; therefore I have chosen to concentrate on the second chapter on *Cenere*, which, as Heyer-Caput makes clear in her Acknowledgments, focuses on the text and film that are at the origins of her book-length study. It was in the context of a course on women writers between literature and cinema that Heyer-Caput discovered Deledda in all of the full richness and complexity of her work. Because I too discovered Deledda along with my students in a course on gender and genre in modern Italian narrative in which we read and viewed *Cenere*, I was particularly interested in reading Heyer-Caput's insights on these works, and I was and remain convinced that hers is one of the very best interpretations via comparison of text and film that has heretofore been written. She situates the novel (published in 1903, and in revised form in 1904 and 1910) within the category of the "novel of formation," asking whose *Bildungsroman* it in fact is. Typically read as the story of Anania's coming of age through his gradual acceptance of and gratitude for his mother Oli's sacrifices for him, the novel can also be read as a female *Bildungsroman*, according to Heyer-Caput. For although Oli is not present as a speaking character through most of the narrative, she is in fact the moving force and true center of the story. As such, she progresses from impoverished marginalization and abjection — an object of scorn and rejection as a woman seduced and abandoned — to a self-determining subject who chooses her own fate, albeit the tragic fate of suicide. In the "inflexible patriarchal society" in which Oli has few choices, it is indeed a "tragic irony" that she can find liberation only in death (110). Her suicide, traditionally read as the ultimate sacrifice of a mother for her son's future well-being, is reinterpreted in Heyer-Caput's analysis as a "superhuman" gesture toward freedom "beyond good and evil," an embodiment in female form of the Nietzschean doctrine of the *Übermensch*. Through a meticulous consideration of the many revisions that mark the three editions of the novel, Heyer-Caput shows how painstakingly Deledda created the meaning of her text, probing ever more deeply into the psychology of the son Anania and into the significance of the mother figure within the formation of the male psyche. The analysis of the film version that concludes this enormously rich chapter highlights the importance of it in film history, given that it is the only film in which the great stage actress Eleanora Duse acted. Moreover, the prominence of Duse served to intensify the centrality of Oli's character in the novel, as did the adaptation to the screen, which shortened the narration of Anania's growth into manhood, instead opting to focus (both narratively and visually) on the return of Oli and her choice of death by her own hand.

Heyer-Caput is to be praised for this outstanding revisionist book, which gives us a reading of Deledda that is not only new but, more importantly, equal to her important contribution to modern Italian letters and to the complex "dance

of modernity” in which she so powerfully participated.

Rebecca West, *The University of Chicago*

Silvia Iannello. *Le immagini e le parole dei Malavoglia*. Roma: Sovera, 2008. Pp. 173.

Le immagini e le parole dei Malavoglia is written by Silvia Iannello who is, by trade, a university researcher of medicine. Although her background is not in Italian literature, the author has been publishing articles in *La Sicilia* since 2005. Iannello writes of herself: “Sono però un’appassionata di letteratura, e la mia scrittura nasce sempre e soltanto da una forte spinta sentimentale (non sono altro che una lettrice che parla con entusiasmo e naturalezza ad altri lettori)” (7). Furthermore, Iannello writes in her introduction that she considers both the Sicilian *focolare domestico* as well as the *casa del nespolo* near and dear to her heart, and both serve as significant themes in Verga’s work as a whole, and also particularly in *I Malavoglia*.

This work is accompanied by a series of photographs which were taken by the author’s nephew, Livio Natale Bonacini, and which allow the reader a modern day view of the locations significant to Verga. In addition, there is a series of still frames from *La terra trema* as well as photographs of the *casa del nespolo*, used in the Visconti film, as it exists today. While the majority of the photographs provides a visual cue for the discussion of the author, others seem superfluous and do not necessarily contribute to the discussion.

The first chapter, “La vita e le opere di Giovanni Verga,” provides a brief biography and overview of the major events that shaped Verga’s life. It also discusses important contemporaries and colleagues of Verga, including, but not limited to, Emile Zola, Guy de Maupassant, Emilio Treves, Antonio Fogazzaro, and Gabriele D’Annunzio. Finally, the chapter closes by outlining the relationship between French Naturalism and *Verismo* with examples of works that correspond to each of the genres.

Chapter two is entitled “La trama e i personaggi de *I Malavoglia*” and, as indicated in the name, supplies a plot summary of the novel, as well as a detailed description of the townspeople in the novel. In addition, Iannello dedicates quite a bit of time to the similarities in both person and place between “Fantasticheria” and *I Malavoglia* and also discusses the choral aspect of the novel, comparing the townspeople of Aci Trezza to the chorus in a Greek tragedy.

“*I Malavoglia e La terra trema*,” the third chapter, presents a history of Milanese film director Luchino Visconti and how he went about creating the film, which was released in 1948. The inclusion of a series of still frames from the film itself occupies a large part of the chapter, as does also a description of

the plot, highlighting the similarities and differences between the plots of the film and novel.

Finally, in “I luoghi e le parole de *I Malavoglia*,” Iannello selects a series of words and phrases that she finds particularly evocative and then includes excerpts from the novel where those words and phrases are found. The chapter is separated into sections corresponding to *la casa del nespolo, il cortile e l'orto; i fichidindia; il mare e i Faraglioni; le barche, la Provvidenza e il naufragio; i carri, il carretto e l'asino di compare Alfio; la sciara sul mare; le ginestre; Aci Castello; Ognina; Aci Trezza e la sua gente*. Each section is accompanied by photographs and is followed by the author's description of why she considers each word or phrase important and evocative.

In the fifth chapter, “Motti, ‘modi di dire’ e proverbi antichi ne *I Malavoglia* — Dalla tradizione orale alla parola scritta,” Iannello addresses the way in which Verga adjusts his language to suit his characters. She explains whom Verga consulted and how he compiled a list of Sicilian *modi di dire* that he could employ in his writing to make the language seem as authentic as possible. While her analysis of Verga's language is very well written and well researched, the one issue that is not addressed is that Verga did not write in the language of the fishermen in Aci Trezza. Had he written in their Sicilian vernacular, the text would have been indecipherable to quite a large population, even within Italy. On the contrary, Verga followed Manzoni's model, writing in a standard Italian that allowed his work to be accessible to the public as a whole.

Overall, I think the biographical and plot summary aspects of this book are well written, and the passion of the author is evident in her analysis and discussion of Verga and *I Malavoglia*. While I did not find any new theories or details, and there was no ground-breaking commentary in this work, I do think the elements included complement each other. Iannello stated in her introduction the goal for this work: “Mi auguro che la lettura di queste pagine faccia apprezzare meglio il grandissimo Verga, che potrebbe forse essere studiato a scuola in modo più approfondito (almeno in Sicilia). Spero che queste parole di eterna bellezza rinsaldino l'amore per la mia bella isola in coloro che già la conoscono e l'amano, e facciano nascere un amore nuovo e profondo in coloro che non la conoscono e non l'amano ancora” (9).

Iannello's goal to have the work used as a reference material seems like a perfect use for this book. I believe *Le immagini e le parole dei Malavoglia* is a great resource for students who are brand new to Verga studies and the use of his language, but would most likely prove repetitive for more experienced researchers. The author's love both for Verga and for Sicily shows through in the words of this book, working toward her goal of helping people to appreciate the island and its literature..

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

Joseph Luzzi. *Romantic Europe and the Ghost of Italy*. New Haven: Yale UP, 2008. Pp. 294.

Based on solid knowledge and filled with original critical insights, *Romantic Europe and the Ghost of Italy* is a very good book which makes its essential points convincingly. Four chapters are excellent; one wishes that author and publisher had been a bit more demanding with other parts.

The “Romantic Europe” of the title is a problematic expression, as Luzzi recognizes. Some critics have identified “an international network of aesthetic, creative and intellectual currents that reveal the conceptual and formal similarities of the various literary movements” of the period 1789-1848, and have called it Romanticism (82). Others argue that there was no such pan-continental sensitivity and that discussion of it risks obscuring “unique local historical conditions and ideological frameworks” (83). For Luzzi, both views are ultimately defensible: there are common concerns in the authors of that time, but the multifaceted nature of their cultures must be recognized; at the very least, as Andrea Ciccarelli suggests, one should speak “of *Romanticisms* in the plural” (250). Among the common concerns are a renewed attention to poetic imagination (83), the view of “literature as something worth giving up one’s homeland for” (15), the search for an inspiring new homeland, which, for most, was Italy. “No familial or patriotic bond could keep some Romantic artists from the aesthetic *esperienza* they believed only Italy could provide” (13). Luzzi’s inquiries are all connected to that belief. What did Italy represent to foreign writers? What was the nature of the myths associated with it? Why were contemporary Italian authors neglected? What was their response to the international interest in their country? How long did that interest last?

The main reason to celebrate Italy was a fascination with its cultural heritage. Chapter two demonstrates successfully how, in order to stress the vitality of that heritage, foreign authors developed a binary opposition between ancient and contemporary Italy: Rome, for example, was for Shelley the city “of the dead, or rather of those who cannot die, and who survive the puny generations which inhabit and pass over the spot which they have made sacred to eternity” (55). Visiting writers were fascinated by Dante, not the poet who “transcend[s] individual desires and ego to fuse with a divine collectivity” (100), but the “landmark in modern individuality” that A. W. Schlegel and Friedrich Schelling created “in order to situate the birth of their artistic and intellectual concerns in a historical source whose visionary character imbued their endeavors with a transcendental basis and bias” (101). Chapters four, five and six show with unparalleled attention to detail the transition from Voltaire’s denigration of Dante (a rough and uncouth poet) to Alfieri’s celebration of Dante (a champion of liberty constantly struggling against authority). In these chapters Luzzi is at his best. He describes other *topoi*. Italians were seen as raw, violent, murderous, but remarkably creative (54); as an effeminate people (“a gender characteristic that helped explain their prowess in the imaginative arts”

54). Their country was said to have little or no public order; any sense of morality had therefore to be created “by individual Italians, who had no recourse to the written laws and public institutions enjoyed by northern Europeans” (55).

Some myths had little to do with historical Italy: at times, Luzzi notes, they were “neither honest nor empirically sound” (21). Contemporary authors were neglected because their particular brand of Romanticism (if one needs this term to refer to Foscolo, Leopardi and Manzoni) did not match the expectations of writers from other countries: an abiding concern with Catholicism, Luzzi says, “resulted in widespread use by Italian authors of a spiritual rhetoric, even when treating worldly and nonreligious themes.” Italian authors, moreover, resisted modernity or sought at least “to reconcile tradition with innovation” (3). Italians resented the way in which foreigners considered them (53), and yet “the myths born in the Romantic age [...] continue to haunt the Western literary imagination” (1): D. H. Lawrence, Henry James, James Joyce, Ezra Pound are mentioned, among others, to prove this point.

Luzzi’s comparative analysis of French, German, English and Italian texts and images often yields brilliant insights. So, for example, he identifies the crossing of the Alps as a recurring theme in the European literatures of the early nineteenth century, shows how differently Wordsworth and Foscolo dealt with it — the former saw the summits of the Alps as an embodiment of the natural sublime; the latter, worried by the political crisis of his country, stressed all that was “harsh, sickly, and rocky on the rooftop of Europe” (32) — and deftly explores the implications of those differences. He also compares female national allegories: the artistic representation of Italy made by Canova in the *Tomb of Vittorio Alfieri* is an elegant, graceful but weeping figure; that of France made by Delacroix in *Liberty Guiding the People* leads into battle a group of Frenchmen “with the audacity of an experienced soldier” (167). The reasons underlying these differences are, again, carefully elucidated. When a text-based approach is required, Luzzi is both serious and innovative. His questions on Leopardi’s *tu* are powerfully stimulating. Why are apostrophes so common in Leopardi’s poems? Who are the addressees of his soliloquies/conversations? What do they stand for?

Unfortunately, some sections of the book do not seem to have been properly revised and come as a surprise in an otherwise carefully written work. A degree of terminological inexactitude creeps in: religious inclination and religious doctrine are seen as synonyms (41); romanticism is sometimes a movement (4, 30), sometimes the entire literature of the early nineteenth century (2), and sometimes the age itself (14, 16, 36). It is difficult to understand what Italian Romanticism is for Luzzi, even when he states (rather dogmatically) that it did exist: the expression is indeed a “fluid signifier” (84), but one is not forced to use it. The polemical remarks in these sections do not always seem to be fair: Natalino Sapegno has shown that Manzoni’s social commitment was not superficial (48), and thanks to Heidegger, Alberto Caracciolo has vastly

improved our understanding of Foscolo and Leopardi (195). The political influence of Italian writers, even at the popular level, is often stated (11, 163, 212, 219), but no documentary support is given, and it might sometimes be difficult to find it. In sum, then, this highly stimulating book has a few weaknesses, but reading it is certainly a rewarding experience.

Luciano Parisi, *University of Exeter*

Maria Truglio. *Beyond the Family Romance: The Legend of Pascoli*. Toronto: U of Toronto P, 2007.

Beyond the Family Romance by Maria Truglio is one of the latest contributions to criticism on Pascoli. As the title indicates, the objective of this work is to go beyond a literary debate about Pascoli, which often limits its focus to Pascoli's biography. While recent criticism seems to have fossilized around this topic, Maria Truglio seeks to crack this now well-established critical tradition, shedding new light on the artist, his work, and the psychological motivations behind each. Consequently, she goes beyond the typical critical analysis, which generally defines Pascoli's poetry in terms of infantile regression, and instead focuses on the dual and conflicted nature of this nostalgia. Truglio's work thus fills a critical gap in the literary debate about Pascoli through a psychoanalytic perspective which tries to overcome the patterns used so far by Pascoli's critics. In particular, aiming to emphasize the dual nature of Pascoli's poetry, Truglio states: "I argue that the poetry does not sustain the inside / outside distinction, and that the image of the nest itself and its plethora of significations are always already fraught with ambivalence: that they are desired, comforting, and homey, and at the same time threatening, dangerous, and 'unhomey.' In short, Pascoli's poetry deploys the 'uncanny'" (7).

More specifically, the author declares three main objectives for her work: first, to trace the influence of the *scapigliatura* on Pascoli's poetry; second, to offer a new perspective on Pascoli's writings through Freud's definition of the uncanny; and finally, to compare "this body of late nineteenth-century Italian literature and Freudian psychoanalysis, juxtaposing these two contemporary discourses and using each to shed light on the other" (10). To do so, Truglio structures her work in five chapters.

In the first chapter, her objective is to explore the legacy of the *scapigliatura* in Pascoli's poetry, and more specifically, in the development of what Truglio defines as the "poetics of the uncanny." In regard to this legacy, it is important to mention the influence of Ugo Tarchetti's and Arrigo Boito's works. In the second chapter, the author draws on a psychoanalytical reading of Pascoli's works, while still taking into account the previous criticism which had made use of the psychoanalytical approach. Truglio pays particular attention to

Pascoli's *Poemi conviviali*. In the third chapter, the author turns her attention to the short story "Il ceppo," usually neglected by the critical debate, but of great interest because of its main theme: infanticide. Truglio's fourth chapter compares Pascoli and Freud, "as contemporary turn-of-the-century thinkers" (11), emphasizing the definition and characterization of childhood given by each author. Receiving their own analysis, because of their focus on childhood, are Freud's *Three Essays on the Theory of Sexuality* and Pascoli's *Il fanciullino*. And lastly, in the fifth and final chapter of the work, Truglio concludes the comparison between Freud and Pascoli, questioning the "critique of religious faith" (12) featured in both Freud's *Future of an Illusion* and in Pascoli's "L'era nuova."

Truglio's *Beyond the Family Romance* is a wise mix of historical contextualization and psychoanalytical criticism, which is both creative and scholarly solid. Her contribution to contemporary scholarship on Pascoli provides not only a new and original critical perspective on his works, but also focuses greater attention on some of Pascoli's lesser known works, often considered minor by his critics, and of late regrettably overlooked.

All five chapters are strongly contextualized by a historical point of view, and once the historical and cultural frame is set, Truglio begins her analysis of these works with a very clearly laid out background. Particularly interesting and innovative is the chapter dedicated to the influence of the *scapigliatura* on Pascoli's poetry. One element that sets Truglio apart is her study of Pascoli's Latin works, which show the author's attention to certain topics such as childhood and motherhood. With this approach, she is able to point out the strangeness surrounding the family, constituted by the child and the mother, while at the same time allowing the recuperation of this polysemous point of origin, which is familiar, and thus intimate and soothing, but also strange and frightening, likely because of an unconscious recognition of repressed fears and desires.

In conclusion, the originality of this volume lies in its innovative content and in its psychoanalytical approach. Truglio's work is also well supported by a historical and cultural contextualization as well as by the author's awareness of the previous critical legacy.

Metello Mugnai, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

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

Sergia Adamo, a cura di. *Culture planetarie? Prospettive e limiti della teoria e della critica culturale*. Roma: Meltemi, 2007. Pp. 331.

Il volume raccoglie saggi che rielaborano gli interventi al convegno di Trieste promosso nel febbraio 2005 dall'Istituto Gramsci del Friuli-Venezia Giulia, in collaborazione con la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trieste. Contrariamente alla norma per questo tipo di collettanea, l'opera si rivela di un notevolissimo valore scientifico, uno strumento indispensabile per gli specialisti ed un'occasione di riflessione per tutti gli italianisti. In apertura, sono collocate la "Premessa" di Marina Paladini e l'"Introduzione" di Sergia Adamo, tentativo di sintesi volenteroso ma troppo diffuso per essere efficace. Il volume si articola poi in cinque parti nelle quali sono suddivisi i quindici interventi: i primi testi in "(Nuove) subalterità" inquadrano tutta la problematica annunciata dal titolo dell'opera; in "Prospettive e limiti della teoria culturale" sono raccolti i contributi che affrontano l'evoluzione storica degli studi culturali ed i dibattiti da loro suscitati; in "Forme e rappresentazioni nella/della teoria culturale" si esamina il rapporto tra il linguaggio e la complessità delle culture; "Letterature, culture: quale ruolo per la critica?" è dedicata alla crisi della critica; ed infine in "Visualità" si attira l'attenzione sulla cultura dell'immagine, un campo portato alla ribalta dagli studi culturali. Chiude il volume un'utile quanto essenziale bibliografia.

Il primo intervento, "Perché il pianeta? Un'autobiografia intellettuale" (41-57), è affidato a Gayatri Spivak e rappresenta per il lettore una prova iniziatica. Ricca e stimolante, la riflessione della celebre studiosa è caratteristicamente complessa e difficile fino all'oscurità. I punti fondamentali sono tuttavia chiari: la contrapposizione di una inquieta "planetarietà" alla mondializzazione omologante e consolante (41); il tentativo di definire un "universalismo policentrico" che, abbracciando la singolarità, sappia superare la dicotomia particolare/universale, fornendo quindi le basi per un pur difficile dialogo tra intellettuali e gruppi subalterni (44-45); l'obiettivo di favorire l'emergere della "agency" culturale e politica delle subalterità (53-56). Ma paradossalmente, se i punti d'arrivo sono chiari, il cammino verso di essi rimane estremamente tortuoso e non permette di dire con certezza se ciò che a tratti si riesce ad intravedere all'orizzonte è un miraggio, un luogo dell'immaginazione utopica, od una realtà oggettiva che il linguaggio non riesce ancora a descrivere nitidamente.

In "Una cartografia sradicata" (59-69), Iain Chambers si propone di indagare una molteplicità da sempre rimossa e di considerare la modernità come una tessitura di storie, di culture e di percorsi "con-temporanei" ma che non si realizzano in un quadro singolo o uniforme (61). Questa constatazione porta Chambers a sottolineare la necessità, già suggerita dalla Spivak, di sentirsi a

disagio sul pianeta piuttosto che a casa nel mondo, e lo studioso conclude progettando “un’arte dell’interruzione” come mezzo di disturbare e interrompere i discorsi del potere costituito (69). Nel suo “Globalismo e subalternità” (71-81), Lidia Curti vuole individuare il contributo che il pensiero femminista sulla corporeità e l’esperienza della marginalità da parte delle donne può dare alle riflessioni di Spivak e di Chambers. La studiosa italiana rivendica anche l’importanza della letteratura che può aprire all’alterità un spazio interstiziale ed una linea di fuga dai discorsi dominanti.

Con “Gramsci e i subalterni” (83-99) Giorgio Baratta conclude la prima parte proponendo una brillante esegesi del concetto di subalternità nel corpus gramsciano. Particolarmente interessante è la rilevazione che per Gramsci la teoria della subalternità risponde al bisogno di definire una soggettività politica poliedrica e fragile, forse, ma ciononostante intimamente connessa alla lotta di classe e quindi alle possibilità di un cambiamento rivoluzionario (97-99). Il filo conduttore che attraversa questi interventi è l’impegno militante degli studiosi che senza eccezione assumono un atteggiamento critico ed antagonista nei confronti delle dinamiche culturali imposte dall’attuale capitalismo globale.

In “‘Cultural Studies’ o ‘Political Economy of Culture’? Dibattiti e proposte” (103-10), il testo che avvia la seconda parte del volume, David Forgacs si propone di chiarire le divergenze, riconducibili ad un diverso rapporto con la comune matrice Marxista, tra gli “studi culturali” e “l’economia politica della cultura”. L’autore auspica un ritorno alle proposte metodologiche di Gramsci per riconciliare queste due tradizioni, le quali, a suo avviso, hanno tutto da guadagnare da un reciproca collaborazione piuttosto che da una contrapposizione. D’altra parte, Forgacs avverte che il pensiero di Gramsci contiene anche elementi inutilizzabili in quanto strettamente collegati a situazioni italiane ed europee ormai superate.

Continuando il confronto tra impostazioni affini, Annamaria Rivera interviene in “Storie etnografiche e ‘culture subalterne’” (111-32) sul rapporto tra studi culturali ed antropologia, individuando nel concetto di “cultura” il nesso tra i due indirizzi, fondamentale ma anche problematico nella misura in cui viene elaborato in modi simili ma non equivalenti. Rivolgendosi alla tradizione italiana, Rivera riconosce in Ernesto De Martino un precursore ed interlocutore tutt’ora valido degli studi culturali di area anglosassone. Il legame tra antropologia e studi culturali è anche il punto di partenza della riflessione di Giovanni Leghissa che in “Concetti di cultura tra filosofia e scienze umane” (133-52) non esita a porre la domanda più brutale: “Abbiamo veramente bisogno dei Cultural Studies?” (133). Lo studioso risponde positivamente sostenendo che gli studi culturali sono oggi indispensabili perché hanno saputo elaborare “una acuta coscienza postcoloniale” che rappresenta “il solo antidoto possibile” contro il riproporsi di un universalismo storico e omologante (149).

Nell’intervento che conclude la seconda parte, “Immagini della tradizione, studi culturali, formazione” (153-72), Davide Zoletto affronta un’eventuale

contraddizione all'interno degli studi culturali: la critica al progetto educativo di *bildung* umanista potrebbe, radicalizzandosi, portare i teorici degli studi culturali a contrastare ogni possibile concezione di *bildung*, e quindi qualsiasi ideale formativo, incluso quello dei fondatori della scuola di Birmingham. Un problema quindi, per Zoletto, è di capire come sia possibile accettare la critica di ogni canone e tradizione in quanto ideologicamente e contestualmente determinati, ed allo stesso tempo progettare un futuro comune e condiviso che permetta di definire il contenuto (canone e tradizione) di un programma educativo. Per lo studioso, gli studi culturali possono raccogliere questa sfida nella misura in cui obbligano insegnanti e studenti non a rifiutare ma piuttosto ad *attraversare* una tradizione ed un canone, educandosi reciprocamente a sentirsi "stranieri" alla loro stessa cultura (171).

La terza parte del volume è la più scarna. Nel saggio dal titolo "Nel momento del pericolo: forme di scrittura negli studi culturali" (175-92), Michele Cometa mette a confronto Benjamin e Gramsci per individuare le caratteristiche di un linguaggio nato nel "momento del pericolo" e che sembra in grado di elaborare "tattiche [...] più adatte a cogliere la complessità dei fenomeni" (190). Mentre nel secondo scritto, "La traduzione come metafora concettuale" (193-211), la curatrice Adamo si sofferma sull'importanza della traduzione come luogo concettuale dove si può riflettere esplicitamente sui rapporti di forza tra lingua egemone e voci subalterne e quindi sui conflitti e le contraddizioni, ma anche le potenzialità dell'incontro/scontro con l'altro.

Il volume riprende un più ampio respiro nella quarta parte, che si apre con una breve ma interessante rassegna di Remo Ceserani il quale, in "Studi letterari e studi culturali: alcuni dizionari a confronto" (215-26), riflette sulle definizioni degli studi culturali date da una serie di dizionari letterari sia nordamericani che europei. Lo scopo è quello di dimostrare le crescenti divaricazioni tra le categorie del "letterario" e del "culturale" e fra diverse tradizioni nazionali e continentali (216). Nonostante queste divergenze ed i problemi teorici e metodologici soggiacenti, Ceserani conclude che l'arrivo degli studi culturali in Italia è un fatto positivo nella misura in cui essi invitano la critica ad ampliare i propri orizzonti. Più impegnativo è il saggio di Raul Mordenti che in "L'altra critica letteraria e l'antropologia filosofica di Antonio Gramsci" (227-56) affronta di petto la "crisi della critica", facendone risalire le cause non ad una insufficienza della critica stessa quanto alla "fine" del suo oggetto di studio, cioè della letteratura come essa è concepita nella modernità. Si tratterebbe quindi di immaginare un'altra critica che si impegni prima di tutto in un'archeologia della letterarietà, intesa come prodotto di un particolare momento storico e non come valore assoluto, e poi in un confronto serrato con tutte quelle realtà altre che le varie letterature hanno dovuto, per costituirsi in valore, reprimere e marginalizzare. Secondo Mordenti, il pensiero di Gramsci interviene in questo contesto indicando un nuovo modo di affrontare il problema della differenza. Il pensatore sardo concepisce una soggettività plurale, complessa, ma

politicamente efficace in quanto assolutamente collettiva piuttosto che individuale. Inoltre, Gramsci permette di superare ogni particolarismo proponendo “una nuova idea di oggettività” definita come “una lotta per liberarsi dalle ideologie parziali e fallaci” e che si presenta come “un’oggettività in divenire” (254-55). Per Mordenti, queste elaborazioni sono alla base dell’antropologia filosofica di Gramsci e rendono agibile l’autentico riconoscimento della differenza, sventando qualsiasi banale pluralismo/relativismo culturale. Conclude questa parte del volume l’intervento di Francesco Muzzioli. In “Critica, identità e scrittura nell’epoca dell’invisibilità della ricerca letteraria” (257-70), il critico sembra rassegnarsi alla condizione ormai postuma della ricerca letteraria, intesa per lo più nei termini di uno sperimentalismo avanguardistico, e quindi della critica che a questa ricerca era strettamente legata.

Benché breve, l’ultima parte del libro è vivace ed incisiva. In “Un caso di studio: pubblicità e propaganda nella cultura visuale sovietica tra anni Venti e Trenta” (273-88), Gian Piero Piretto tratta con finezza l’evoluzione nell’iconografia pubblicitaria in un momento cruciale della storia sovietica, collegando in modo convincente questo fenomeno con il nuovo indirizzo ideologico imposto da Stalin in quegli anni. “Vita e morte della scrittura nella cultura delle immagini” (289-308) di Vittoria Borsò conclude il volume con un salutare monito a i molti che danno per scontato il trionfo dell’immagine nella comunicazione culturale contemporanea. La studiosa sottolinea piuttosto come il ruolo della scrittura rimanga e debba rimanere una preoccupazione fondamentale per gli studi culturali.

In conclusione, il volume curato da Adamo presenta una vasta gamma di tematiche estremamente interessanti, mantenendo la riflessione ad un alto livello. In particolare, gli interventi di Baratta, Rivera, Leghissa, Zoletto e Mordenti dimostrano l’originalità e l’incisività del contributo italiano alla teoria degli studi culturali.

Tenendo presente il contesto culturale attuale, conforta notare che tutti i testi raccolgono con determinazione la sfida della complessità. Ancora più notevole e di assoluto rilievo è il fatto che l’attenzione per le differenze culturali non sfoci in un facile pluralismo ma piuttosto diventi l’imprescindibile punto di partenza per una riflessione su pratiche antagoniste e quindi sullo studio della cultura come parte integrante di una prassi politica. Questo dimostra come il rifiuto di ogni universalismo storico e dogmatico non comporti affatto una resa all’esistente ma può al contrario fondare un coerente e rigoroso impegno cognitivo, politico e morale. Gli studi culturali, come presentati in questo volume, non hanno nulla a che fare con il relativismo culturale sul quale convergono le accuse di tutti gli integralismi contemporanei. È questa dunque un’opera da affiancare ai classici sull’argomento ed altamente consigliabile a chi volesse iniziare agli studi culturali le nuove leve dell’italianistica.

Eugenio Bolongaro, *McGill University*

Elena Gianini Belotti. *Cortocircuito*. Milano: Rizzoli, 2008. Pp. 163.

Per chi s'interessa al tempo stesso a una narrativa godibile e a una riflessione seria su quell'entità che ha nome Italia in quest'inizio di secolo, il volume *Cortocircuito* soddisfa tutte e due le esigenze, come lo avevano già fatto i saggi, i racconti e i romanzi pubblicati precedentemente dalla stessa autrice.

La scrittura di Elena Gianini Belotti, come è proprio dei migliori autori, è limpida e scorrevole pur essendo il risultato di una tecnica raffinata. La narrazione rivela una grande capacità di analisi espressa con la semplicità che proviene da una matura, profonda conoscenza delle vicende umane. Così il racconto riesce ad affrontare senza pesantezza complesse vicende sociali e psicologiche, quali i rapporti intergenerazionali, e in questo caso l'incontro fra una popolazione stabile, quella italiana, e gl'immigrati in cerca di lavoro e di benessere in un paese impreparato a riceverli e dimentico della propria storia emigratoria.

Il volumetto include cinque racconti assai diversi fra loro. Nel primo, "Il turbante" si alternano due voci, quella di una donna italiana, piccola proprietaria di un ovile nella campagna del centro Italia, e quella dell'immigrato indiano di cultura Sikh che si occupa del suo gregge. Il reciproco aprirsi a una dimensione culturale estranea, rivelato da monologhi, è al tempo stesso realistico e ricco di comicità. Nel secondo racconto, che dà il titolo alla raccolta, un'interruzione nell'erogazione del servizio elettrico provvede lo spunto per rivelare le complessità che rendono difficile, ma anche a volte non priva di compartecipazione, la convivenza fra residenti italiani e operai dell'immigrazione clandestina. "Scuolabus" è un'escursione nel mondo dei bambini in cui fantasia e realtà si mescolano sfuggendo alla comprensione degli adulti. "Sospetti" e "Il gabbiano" rivisitano un tema caro a Gianini Belotti, il rapporto fra le donne provenienti dall'Europa dell'est e le famiglie che le impiegano per accudire i propri anziani. Le famiglie italiane, prese dal lavoro o da altre responsabilità, hanno causato l'afflusso di tutta una popolazione di accompagnatrici, le cosiddette "badanti", immigrate temporanee divise fra le difficoltà della loro situazione precaria e i problemi che hanno lasciato in patria.

Gianini Belotti ha la capacità di creare con voce inconfondibile personaggi convincenti e dialoghi agili in situazioni che fanno parte del mondo di oggi. Per chi conosce l'Italia soltanto nella sua dimensione culturale cosiddetta "alta" o tramite immagini stereotipiche, da quelle del Mezzogiorno miserabile a quelle "sotto il sole della Toscana", queste storie suggeriscono un'altra Italia, più "vera" e attuale, anche se veduta attraverso la lente di un'opera letteraria. Sugerirei particolarmente la lettura di *Cortocircuito* a chi vive, insegna o studia all'estero, come modo ideale di avvicinarsi veramente all'Italia odierna e alla sua letteratura.

Angela M. Jeannet, *Franklin and Marshall College*

Tatiana Bisanti, *L'opera plurilingue di Amelia Rosselli. Un "distorto, inesperto, esportissimo linguaggio"*, Pisa, Edizioni ETS, 2007. Pp. 324.

Una monografia interamente dedicata alla poesia di Amelia Rosselli è un avvenimento da salutare con il rispetto e l'interesse che esso non può che meritare. La figura poetica della Rosselli è infatti, senza alcun dubbio, una di quelle da includere di diritto nel novero dei grandi della seconda metà del Novecento, assieme a Pasolini, Bertolucci, Penna, Sereni, Raboni, Zanzotto, Luzi, Giudici e pochi altri. Il fatto, per di più, che si tratti di una donna e che il suo lavoro letterario sia all'origine di una revisione senza precedenti dell'italiano (uno dei suoi tre idiomi materni, con il francese e l'inglese), non fa che attribuire una maggiore importanza al saggio della Bisanti. Giustamente, infatti, l'autrice focalizza la sua attenzione sull'aspetto maggiormente peculiare della produzione rosselliana — appunto, quello linguistico — senza tuttavia situarlo su di un piano formalistico, apparentabile a quello della neoavanguardia.

Nell'*Introduzione* (13-55) la Bisanti rileva subito anche i meriti ed i limiti dell'intuizione con cui Pasolini, sul *Menabò*, nel 1963, "scopriva" la Rosselli, attribuendo il valore della sua poesia al "meccanismo" del *lapsus*. Intuizione, questa, incapace tuttavia di spiegare veramente la funzionalità del *lapsus* all'interno del progetto poetico complessivo dell'autrice. Allo stesso modo, l'autrice prende giustamente le distanze anche dall'altra classica lettura della poesia rosselliana, da parte di Pier Vincenzo Mengaldo, nella sua celebre antologia della poesia italiana del 1978. Mengaldo parla infatti di una "scrittura, o piuttosto una scrittura-parlato intensamente informale, in cui per la prima volta si realizza quella spinta alla riduzione assoluta della lingua della poesia a lingua del privato, che si ritrova quindi in non pochi poeti post-sessantotteschi" (*Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1995). Il critico infatti non è riuscito ivi a cogliere quella che è la vera specificità del linguaggio poetico della Rosselli relegandolo ad una dimensione privata ed informale (26), un giudizio che, ancora una volta, contribuisce a ridurre la complessità e le ragioni di fondo. Ci sembra, invece, che il ribadire la totale consapevolezza, da parte della poetessa, del proprio progetto formale, basato su un'ardua connessione fra parole e musica, organizzazione metrica e spaziale sulla pagina, non faccia che sottolineare la precisa funzionalità rispetto ai propri scopi, che concernono in particolare la revisione dei meccanismi di produzione del senso. È in particolare il principio della *fusione* a costituire la chiave di volta per una comprensione "attiva" di questa poesia, principio da cui non è estraneo, come osserva la Bisanti, il parallelo con l'analoga tecnica musicale (52-53). "Ripetizione" e "variazione", a livello macro e microstrutturale, sono a questo proposito le due figure a fondamento dello stravolgimento della lingua operato dalla Rosselli, sulla base del modello offertole dalla musica seriale, musica contemporanea (ed in particolare da quella seriale, alla Recich per intenderci). A partire dalla loro applicazione attenta e

metodica soprattutto nel campo del lessico (anche in senso translinguistico), ella ha infatti inteso allargare le normali modalità di produzione del senso, dando luogo a suggestioni semantiche completamente inedite (52-53).

I capitoli successivi sono essenzialmente dedicati ad una dettagliata disamina delle basi epistemologiche del plurilinguismo poetico rosselliano. A questo scopo l'autrice si serve di strumenti di analisi presi in prestito dallo strutturalismo e dalla linguistica strutturale, come mostra la costellazione di riferimenti presa in considerazione per la discussione della problematica plurilinguistica da un punto di vista generale (57-76), ma anche la metodologia adottata per quella della concreta pratica plurilingue della Rosselli (76-116, 117-63). Quest'ultima è infatti caratterizzata dal dettagliato esame e dalla metodica scomposizione delle componenti linguistiche del *corpus* poetico rosselliano, che vengono catalogate secondo la loro appartenenza alle categorie di *code-switching*, *code-mixing*, o, nel momento in cui la lingua italiana prevale (a partire dal 1963-64, soprattutto con *Variazioni belliche*), di ibridazione (per quanto riguarda il lessico) e di interferenza (a livello morfo-sintattico e semantico). Essa prosegue poi con una disamina ugualmente articolata (dal piano grafico-fonico a quello morfo-sintattico e lessicale) delle variazioni rispetto alla norma fatte subire all'italiano grammaticale standard dalla poetessa. Ciò non esclude la rilevazione della funzionalità stilistica in senso straniante ed espressionistico da assegnare a questi procedimenti (115, 163) che conferiscono alla lingua rosselliana, in tutti i suoi registri, quella tipica cifra caratterizzata da un "misto di analfabetismo e letterarietà" (142).

Lo studio comprende poi una lettura più tradizionalmente orientata delle raccolte poetiche della Rosselli (165-224), sia per quanto riguarda il suo rapporto alla storia, sovente negato dalla critica, sia per quello all'autobiografia, di cui si è al contrario spesso esagerata la portata, allorché fra i due piani sussiste in realtà un rapporto di specularità (193). L'analisi del rispecchiamento dell'io lirico nel paesaggio naturale ed urbano conclude questa parte, per dare avvio a quella sullo statuto dell'altro nella poesia rosselliana (225-74). La studiosa constata qui il passaggio da una sorta di afflato misticheggiante, documentabile in molte delle più composizioni recenti, ad un rapporto con l'altro denotato in senso più immanente (ed apertamente nevrotico), osservabile invece in composizioni più tarde, benché in entrambi i casi in primo piano sia la percezione e rappresentazione abnorme del corpo (263-64).

Nel tirare le fila del proprio studio (275-92), l'autrice mette infine in dubbio l'appartenenza ad una categoria denotata in senso femminile-femminista della poesia rosselliana, per richiamare piuttosto quella, zanzottiana, del "petèl" (284-85), dove, come appare chiaro, l'accento cade piuttosto sul fatto linguistico. Ella riprende così la definizione, elaborata dalla stessa poetessa, del proprio scrivere come di un *babelare commosso* (286), definizione in cui deve cogliersi il conflitto fra simbolico (l'ordine del padre e della grammatica) e semiotico (il femminile ed il corpo) come anima ed origine dell'originalissimo linguaggio

poetico rosselliano (289-90).

Enrico Minardi, *University of Wisconsin-Madison*

Gian Piero Brunetta. *The History of Italian Cinema*. Princeton: Princeton University Press, 2009. Pp. 385.

Mettere a disposizione di un pubblico anglofono questo lavoro di Gian Piero Brunetta, il più importante storico di cinema italiano, era un atto dovuto nei confronti di un'*audience* accademica, quella nordamericana appunto, che dagli anni ottanta e fino ai nostri giorni ha rivoluzionato il mondo dei *Film studies*. In questo volume Brunetta riesce a sintetizzare, infatti, i suoi precedenti contributi allo studio della Settima Arte (dai quattro volumi de *La storia del cinema italiano* e *Cent'anni di cinema italiano* fino alla *Storia del cinema mondiale*) senza per questo banalizzarne le intuizioni, ma offrendo uno strumento di studio importantissimo a chi si avvicinasse a questo fenomeno per la prima volta. Merita sottolineatura anche il fatto che la traduzione del periodare italiano di Brunetta, ricchissimo e di pregevole fattura seppur in stile aneddótico, sia stata affidata a Jeremy Parzen. Questi, infatti, uno dei più duttili traduttori presenti oggi in America, il quale aveva già dimostrato le proprie qualità con le sue rese de *Gli indomabili* di Marinetti (*The Untameables*, Los Angeles: Sun and Moon Press, 1994) e del rinascimentale libro di cucina di Maestro Martino (*The Art of Cooking: The First Modern Cookery Book*, Los Angeles: University of California Press, 2005), offre una traduzione che rispecchia lo spirito e la *verve* del lavoro dello storico del cinema italiano.

I cinque capitoli del volume (*The Silent Era, From Sound to Salò, From Neorealism to La dolce vita, From the Boom Years to the Years of Terror and From the 1970s to the Present*), sono preceduti da un'introduzione (*The Epic History of Italian Cinema*) e seguiti da un epilogo. In quest'ultimo (*Epilogue 2007*) si respira un'aria di pessimismo sul presente del cinema italiano, sebbene le relazioni tra i nuovi registi e chi o quello che li ha preceduti (Moretti-Fellini per *Il Caimano*; Bellocchio-Visconti per *Il regista di matrimoni*; Kim Rossi Stuart-De Sica per *Anche libero va bene*; Sorrentino e "la commedia all'italiana" in genere per *L'amico di famiglia*) siano viste come "transplanted stem cells that guarantee a sick body the possibility of returning to full vitality" (315). Uno sprazzo di luce arriva anche da film quali *Quando sei nato non puoi più nasconderti* di Marco Tullio Giordana in cui Brunetta sembra trovare una nuova concezione del nostro cinema, non più come "'memory bank' of the horrors and tragedies of the 'short [twentieth] century'" (320), ma piuttosto come una risorsa culturale "destined to play an essential strategic role in Europeans' anything-but-simple process of integration and adaptation of centuries-old dream that has suddenly become a reality" (321). Così come aveva già sottolineato per gli anni precedenti nel suo *Cent'anni di cinema italiano*, Brunetta, dunque, intravede nel

nuovo cinema lo stesso indissolubile legame con la realtà italiana.

Nel corso della trattazione si passano in rassegna più di 1500 film garantendo lo stesso tipo di attenzione sia agli indiscussi maestri del nostro cinema sia a registi che non sono sempre riusciti a superare i confini italiani in termini di fama e fortuna. Ma gli aspetti che dovrebbero maggiormente sollecitare l'appetito del lettore sono l'analisi dell'era del film muto in Italia, l'interesse verso specifici generi cinematografici e lo studio attento della produzione del periodo fascista in quanto sfaccettature del nostro cinema spesso trascurate dalla critica ma fondamentali per cogliere non solo le relazioni tra cinema e realtà italiana continuamente sottolineate da Brunetta ma anche l'influenza che il cinema italiano ha da sempre avuto su quello americano.

Al di là di tutto i primi due capitoli aprono un mondo nuovo sugli studi del cinema non solamente italiano. Soprattutto per quanto riguarda la cosiddetta "era del muto", spesso ignorata per la difficile, quando non creduta impossibile, reperibilità dei materiali, Brunetta offre nel primo capitolo una panoramica impensabile prima, grazie soprattutto alla sua instancabile volontà di ricercatore. È lui, infatti, che con frequentissimi viaggi negli Stati Uniti ritrova il tesoro che era stato dato per perso, sia attraverso i canali canonici della Library of Congress e dei National Archives sia grazie a collezionisti privati che gli hanno aperto le porte ai loro archivi. Brunetta è stato il primo ad avere accesso agli archivi di George Kleine, lungimirante produttore di Chicago che nel 1912 aveva acquisito i diritti di distribuzione per *Quo vadis?* e che gli permetterà di avanzare la certo non azzardata ipotesi che le origini del cinema americano siano proprio da ritrovare nei film prodotti in Italia tra il 1910 e il 1920: "Films like *Cajus Julius Caesar*, *Gli ultimi giorni di Pompei*, *Spartacus* and *Cabiria* and tens of other historical and mythological films would become models for directors like Griffith and De Mille and would establish the narrative forms, style, prosody, and syntax for the production of these films in America" (x).

Nel secondo capitolo, largo spazio viene dato al vicendevole influsso che fascismo e cinema hanno avuto l'uno sull'altro, sulle ragioni dei grandi investimenti di Mussolini sul cinematografo, sulla nascita e l'importanza di Cinecittà, ma anche su aspetti di questo periodo che trovano qui, se non la prima, certo una significativa disamina (mi riferisco soprattutto ai modi e alle produzioni legate agli ultimi anni fascisti della Repubblica di Salò).

Degne di nota sono, infine, le sue incursioni in generi spesso snobbati quali i film dell'orrore e i polizieschi che, come verrà sottolineato nel quarto capitolo, hanno lasciato e continuano a lasciare chiare impronte sui prodotti affini del cinema americano.

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

Luigi Cannillo and Gabriela Fantato, eds. *La biblioteca delle voci: interviste a 25 poeti italiani*. Novi Ligure: Edizioni Joker, 2006. Pp. 231.

La biblioteca delle voci: interviste a 25 poeti italiani keeps the promise of its titular oxymoron. Libraries chiefly harbor dead authors' works, rather than the voices of living poets. Claiming no interest in such "museificazione" (6), this dynamic *biblioteca*, by contrast, echoes the voices of poets among us (with the exception of Sicari and Raboni, who died in 2003 and 2004, respectively). This striking collection of interviews confronts us with the provocation of transcription. By depriving their readers of the protagonists' actual voices — the book is not accompanied by any fashionable recording in the spirit of the series *Voci della poesia contemporanea* — the editors successfully develop a profound intimacy between orality and literacy, a compelling bond between *voice* in its literal meaning (oral sense), and *voice* in its metaphorical dimension (literary sense). Anchoring its engaging inquiry in the assumption that the poet is vocally present in the poem (in Aristotle's sense of *ethos*), this veritable convocation poetically (and critically) accommodates "la voce e la parola" (9).

Between 2000 and 2005 — with the assistance of Annalisa Manstretta, Silvio Aman, and Roberto Taioli — Gabriela Fantato and Luigi Cannillo, the book's passionate editors and fine poets in their own right, conducted interviews with Antonella Anedda, Franco Buffoni, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, Milo de Angelis, Luciano Erba, Umberto Fiori, Jolanda Insana, Franco Loi, Valerio Magrelli, Giancarlo Majorino, Roberto Mussapi, Giampiero Neri, Guido Oldani, Elio Pagliarani, Elio Pecora, Giancarlo Pontiggia, Fabio Pusterla, Maria Pia Quintavalla, Giovanni Raboni, Tiziano Rossi, Giovanna Sicari, Maria Luisa Spaziani, Patrizia Valduga, and Cesare Viviani. Although diametrically opposed to an anthology — a point on which Mauro Ferrari elaborates in his inspired preface (5-7) — *La biblioteca's* editors share with the anthologist a calling both laborious and thankless. They must have been aware of inevitable sins of omission against the coterie of excluded poets, who would have fared equally well in this pantheon of authoritative voices. Various exclusions are a consequence of logistic difficulties (11), and names which could have had *voce in capitolo* are: Alessandro Ceni, Giuliano Gramigna, Giorgio Guglielmino, Giovanni Guidici, Davide Rondoni, Edoardo Sanguineti, Paolo Valesio, Andrea Zanzotto, and of course Mario Luzi, who died in 2005, shortly before his scheduled interview.

While the generational ratio of the voices invited into this circle is balanced (10 poets are born before, and 15 after World War II), the gender distribution is not. 19 out of 25 poets are men: the collection lacks a representative presence of women poets — a wondrous curtailment in light of Fantato's appreciation of women writers (Cristina Campo, Adrienne Rich et al.). The three most dialogic interviews of the book, conducted by Fantato, and marked by her competence in comparative poetics, as well as her perceptive inquiry and sensitive listening, are with Quintavalla, known for her commitment to women's testimony (167) and

her belief in the Cortelessanian “parola plurale” (164); with Sicari, who gestures towards the “solidarietà femminile più che femminista” (195); and with Spaziani, who is convinced that “la donna non è mai stata capitano da cinquemila anni” (201). Given the ideological spectrum of these poetesses’ stances, I am wondering why the book is not a *portavoce* also for Mariella Bettarini, Maria Grazia Calandrone, Patrizia Cavalli, Vivian Lamarque, Alda Merini, Rosanna Ombres, Tiziana Cera Rosco, and Gabriella Sica — among others (see *Contemporary Italian Women Poets: A Bilingual Anthology*).

In contrast to the prefaced promise of independence from any specific “collocazione geografica” (5), *La biblioteca*’s regional panorama is strikingly out of joint. With a predilection as Lombard as Dante’s was Tuscan — but following the dialectic under exclusion of the exilic aspect of an *illustrious vernacular* — the interviewers embark on a rather northern tour. In this *biblioteca delle vus*, as it were, 18 out of 25 poets are Milanese (by birth, by residence, or both), as are their editors. With very few exceptions (e.g., Insana, Pecora, Sicari), this work has a decidedly northern orientation, and is primarily conceived in the family of a continued Anceschian *linea lombarda*, rather than being “una ricostruzione delle linee principali di sviluppo della poesia italiana negli ultimi decenni del secolo” (7). Nevertheless, *La biblioteca* can be enjoyed selectively or read in its entirety, leaving one with a clear sense of major aesthetic and ethical concerns of 25 poets of the second half of the twentieth century (and with precious insights into how verse and culture are intertwined).

There is a strong desire to enter the workshop, to learn of the “artigianalità” (156), the *techne*, the *poiein* in this “ricerca del senso del fare poesia” (7). “Chi sono i poeti oggi? Che rapporto hanno con il mondo e con la parola? E quali i maestri che hanno contribuito alla loro formazione? Che cosa mantiene viva la poesia nello sviluppo di una società globale e tecnologica?” (9): these are the main questions that the interviewers pose, as declared in their introduction, “A colloquio con i poeti” (9-12). These concerns are accompanied by the aspiration toward a “vivezza del dialogo” (6). While the dialogues between interviewers and interviewees are indeed lively, it is unfortunate that this energy did not result in a more beguiling structure for the book. Had the interviews been grouped according to the issues raised in them, rather than being presented in alphabetical order, contacts and controversies would additionally have unfolded in the dimension of Montale’s *intervista immaginaria*, if not of Bakhtin’s dialogism and polyphony. Other than poetic *topoi* such as the journey, or the always looming question of literary influence, *La biblioteca*’s thematic recurrences are, for instance, the role of dialect (e.g., de Angelis, Loi, and Oldani’s attachment to it, and Insana’s disinterest in “il culto del dialetto” 75); an interest in winter and the Nordic (Pontiggia, Pusterla); the role of English Romanticism (Conte, Mussapi); the role of German and French literature (Magrelli, Spaziani); the presence of Joan of Arc (Cucchi, Spaziani); the impact of the avant-garde and *Gruppo 63* (Pagliarani, Rossi); Raboni “Poundian” and

Majorino “antipoundiano” (103); the engagement with prayer and memory (Neri, Viviani, Raboni); or struggles with Eliot’s dilemma of the (im)personal (Anedda, Pagliarani, Sicari).

“Non riesco a trovare grandi poeti che abbiano avuto una sola lingua (22),” remarks Buffoni. And indeed, most poets interviewed in the book have also been translators. If the interview is a genre, as Ferrari suggests (6), it is likely an international one. Various interviewees have been translated into English and other languages (de Angelis’s *Between the Blast Furnaces and the Dizziness*, Erba’s *The Greener Meadow*, Loi’s *Air and Memory*, Quintavalla’s *Material Album*, Raboni’s *The Coldest Year of Grace*, or Sicari’s *Naked Humanity*). It would have been an appropriate rapprochement of the “idea utopica di una comunità scrivente” (7), as well as of the “intrecciarsi di linguaggi” (9), had the otherwise bibliographically conscientious “Notizie biografiche” (221-26) made a similar effort towards a multilingual forum of lost and found in translation.

While each interview is agreeably introduced with a title extracted from the poet’s own words, and begins with a poetic text, the reader remains curiously ignorant of the setting and circumstance of the interviews (and hence ponders jealously upon the editors’ “ricordo dei luoghi e dell’atmosfera delle diverse conversazioni” 12). Small introductory narratives (as in the *Paris Review*, perhaps) would have promoted the reassuring idea that “la voce appartiene a qualcuno” (Valduga 211), that “la voce ha luogo” (Fiori 69), as well as integrated Raboni’s observation that “una cosa che non si riesce a capire è la propria voce” (169). Be that as it may, it seems to me that the project’s triumph lies in its continuous reassessment of the poetic voice between breath and letter, in its Poundian commitment to the “parola esatta” as “parola etica” (Sicari 190), and in its tireless investigation of how *poiein* relates to a poet’s *ethos*, or voice.

Martina Kolb, *The Pennsylvania State University*

Ned Condi. *An Anthology of Modern Italian Poetry, in English Translation with Italian Text*. Introd. Dana Renga. New York: The Modern Language Association of America, 2009. Pp. 431.

In un momento in cui si sta vivendo un rinato interesse per la poesia, viene prodotto un testo bilingue che sicuramente contribuirà a far conoscere la poesia italiana moderna. La scelta dell’inglese per la traduzione è diretta naturalmente ai paesi di tale lingua, ma, data la sua diffusione mondiale, tale scelta potrà raggiungere facilmente anche altre nazioni. Quindi si tratta di un’opera interessante, necessaria e fruibile su piani molteplici.

Il lavoro inizia con un’introduzione esauriente di Dana Renga, che imposta il contesto per i lettori. All’inizio Renga fa giustamente notare la difficoltà di categorizzare e poi di scegliere testi poetici tanto vicini al nostro tempo,

soprattutto per le varie correnti letterarie e poetiche che si sono avvicinate, anche contemporaneamente tra loro, dalla fine del secolo scorso ai nostri giorni. Forse non tutti condivideranno alcuni commenti critici e lo spazio dedicato ai vari poeti, ma questo rispecchia giustamente gli interessi soggettivi di Renga, la cui introduzione colloca le varie voci poetiche in un quadro ben organizzato cronologicamente, contenutisticamente e criticamente. Tra le molte introduzioni vorrei sottolineare le eccellenti presentazioni riservate a Pascoli, D'Annunzio, Marinetti, *I Novissimi* e ai poeti contemporanei. Nonostante la necessaria brevità di questo excursus, Renga riesce a delineare con definizioni incisive e con una capacità di sintesi veramente esemplare i tratti fondamentali dei vari poeti.

Immediatamente dopo l'introduzione di Renga si trova una lista di altre letture suggerite a chi desideri ampliare la propria conoscenza della poesia italiana del periodo trattato. A questo punto ci si sarebbe aspettati una prefazione del traduttore, che avrebbe potuto chiarire a chi è indirizzato il testo e i criteri seguiti per la scelta dei poeti, invece si passa immediatamente alla prima selezione. Una prefazione di Condini avrebbe aiutato il lettore a capire alcune scelte, se non di poeti, almeno di enfasi. Non è chiaro, per esempio, perché ad alcuni poeti, generalmente considerati "maggiori", come Quasimodo, siano dedicate solo due poesie, mentre ad altri meno conosciuti anche quattro liriche. Se, come si suppone, lo scopo del testo era quello di presentare ai lettori stranieri non solo i maggiori poeti moderni, ma anche alcuni meno conosciuti, allora le scelte sono encomiabili. Comunque, in mancanza di una prefazione, i fini dell'antologia risultano non completamente chiari. La categorizzazione delle poetiche è generalmente quella più comune tra i critici, e include i poeti di "Fine secolo", il "Verso libero", l'"Art Deco" e i "Crepuscolari", gli appartenenti al gruppo de "*La voce*", i "Lirici", gli "Ermetici", la "Sperimentazione realistica", la "Neo-Avanguardia" e i "Contemporanei".

Ogni poeta è presentato con un breve paragrafo introduttivo, che, basato soprattutto sulla biografia e la produzione lirica, aggiunge in una o due frasi finali i caratteri principali della poetica individuale. Per Eugenio Montale Condini dice: "In Montale's poetry, unlike that of D'Annunzio, doubt and uncertainty prevail over empirical truth. Montale is far from nihilistic, however, as humble or marginal living things or objects [...] flourish in the most barren of landscapes" (207). E per Sanguineti indica che "Narrative displacement and multilingualism are common in his poetry [...], and the reader is frequently left feeling alienated from a poem's theme [...]. Narrative estrangement can have a political function, as the poet lays bare the idiosyncrasies and contradictions of bourgeois culture" (381). È veramente encomiabile come in poche parole l'autore riesca ad impostare criticamente una lettura delle liriche che seguono, e riesca a dare ad un lettore anche estraneo all'argomento i tratti principali di una personalità e di una poetica.

Ma dove veramente risiede il pregio maggiore dell'antologia sono le traduzioni stesse, poste a fronte dell'originale italiano. Tradurre, e soprattutto

tradurre poesia, presenta difficoltà spesso quasi insuperabili. È ben noto il detto “traduttore=traditore”, il che comporta che chi vuole veramente godere la lirica cerca di avvicinarsi all'originale. Ma Condini è riuscito, a nostro parere, a superare parecchi ostacoli, e nelle sue traduzioni si percepiscono nettamente le analogie, le metafore, le infinite sfaccettature e le sfumature che la poesia può ispirare nel lettore. Chi ha letto “La pioggia nel pineto” di D'Annunzio avrà certamente notato le assonanze, avrà sentito il rumore delle goccioline che cadono sugli aghi di pino, avrà percepito l'atmosfera mitica di unione con la natura. Condini ci ripropone in inglese una versione che riporta a tale aura: “Hush. On the fringe / of the forest I hear / no human words that you speak; [...] it rains / on our sylvan faces, / it rains on our bare hands, / it rains on the cool / thoughts that our soul / newly disclosed” (21-23).

In Saba sono posti in rilievo, con un'accurata scelta lessicale, i temi del passare del tempo, della rabbia per quello che sarebbe potuto essere e non è stato, di un dolore che però accomuna: “The marks of time, of pain, link our souls / making them one. Beneath the raven hair / I wind around my fingers, I / no longer fear / your tiny, white, devilish pointed ear” (183). Quando poi, nell'ansia dell'attesa in trincea durante la prima guerra mondiale, Ungaretti guarda al nemico e si accorge che in fondo tutti sono fratelli, le fricative e vibranti italiane di “tremante, foglia, fratelli, fragilità” vengono rese in inglese con assonanze altrettanto instabili nella notte di attesa: “Unfurling leaf / In the anguished air / primal rebellion / of man / facing his frailty / Brothers” (195).

Anche le voci femminili trovano spazio adeguato nella selezione poetica. Tra le altre, Sibilla Aleramo viene ricordata per i temi a lei consueti di morte, amore, vecchiaia, paura e angoscia per la sua condizione di donna tormentata: “In my hands / I hold the weariness of the world. / I'm only a lost person glanced at, and nerves” (295).

Chi riesce a tradurre con tale consonanza di tono e di stile una così grande varietà di poeti non è solo conoscitore e critico di poesia, non è solo abile artigiano della traduzione, ma deve essere anche poeta. In questo modo Condini riesce a far rivivere, in lingua inglese, la poesia italiana moderna.

Cinzia Donatelli Noble, *Brigham Young University*

Daniela De Pau and Georgina Torello, eds. *Watching Pages, Reading Pictures: Cinema and Modern Literature in Italy*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2008. Pp.440.

This cleverly and fittingly titled volume consists of a collection of essays on the relationship between literature and film in Italy, from the beginning of Italian cinema to the present day. After a useful introduction by the editors, which, in addition to outlining the structure of the book and its highlights, provides a

historical overview of the links between Italian literature and cinema, the book includes twenty-four articles by as many scholars. It is divided into five sections: the first, Theoretical Essays, includes four contributions that discuss different theories of literature-to-film adaptation; the second, Fidelity, is made up of six essays sharing a focus on explicitly faithful film adaptations of literary texts; the third, Betrayal, consists of six essays on filmic adaptations that consciously betray the original literary texts; the fourth, Strategies of Translation, comprises five essays analyzing adaptations that, while basically faithful, seek to amplify specific aspects of their literary originals; the fifth, Blurred Boundaries, contains four essays focused on relationships between literary and filmic texts that are fundamentally fluid.

Because it is impossible in the context of this brief review, to outline every essay in this rich volume, I will point out a few highlights from each of the five sections of De Pau and Torello's collection. In the first section, Antonio Costa's essay, "Literature and Cinema: Adaptation, Translation, Transmutation, Citation," takes a diachronic and semiotic look at the theory of adaptation, pointing out the complexity of this interaction (and of inter-semiotic translation more generally) from the very beginning of the history of cinema. The second section of the volume includes analyses of films produced between 1981 and 2005: Scola's *Passione d'amore* (which adapts Tarchetti's *Fosca* by downplaying its Gothic elements and underscoring the devastating effects of love), Archibugi's *Con gli occhi chiusi* (a more realistic version of Tozzi's tragic narrative by the same name), Comencini's *La bestia nel cuore* (the director's adaptation — a reinterpretation and retelling — of her own eponymous novel), the Taviani brothers' *Kaos* (based on Pirandello's *Novelle per un anno*, and focused on motherhood, the journey, and an obsession with vision), and Rosi's *La tregua* (a meditation on the workings of the language of film inspired by Levi's narrative by the same name). The third section of the book contains essays on films from an earlier period, from Blasetti's 1945 *Nessuno torna indietro* (which, Gloria Monti persuasively argues, effectively neutralizes the political critique of fascism implicit in De Céspedes's eponymous novel), to Antonioni's *Le amiche* (in which the intervention of a female screenwriter, De Céspedes again, dynamically alters Antonioni's reading of Pavese's novel), Germi's *Un maledetto imbroglio*, Vancini's *La lunga notte del '43*, Ferreri's *La cagna*, and Visconti's 1974 *Gruppo di famiglia in un interno*. In the fourth section of the book, in addition to four case studies of individual films (Pastrone's *Tigre reale*, De Sica's *I bambini ci guardano*, Zurlini's *Il deserto dei Tartari*, and Faenza's *Sostiene Pereira*), Jacqueline Reich's essay groups together several escapist films produced during the Fascist period, all of which deride important aspects of the regime's political agenda: gender roles, marriage, and the family. The last section of the volume includes readings of Pasolini's *Teorema* as a challenge to both modernism and realism, Troisi and Benigni's *Non ci resta che piangere* as a challenge to regional and

biographical stereotypes, the presence of cinematic language in the novel on which Salvatores' *Io non ho paura* is based, and the Pasolinian substratum of Placido's *Romanzo criminale*.

De Pau and Torello's volume is impressive because of the large number of films it addresses, as well as because of its historical scope and the variety of its contributors' approaches. My only criticism is that the text should have been more carefully copy-edited: many of the essays are translations from the original Italian, and in some of those cases it is often difficult to follow the author's arguments because of the opacity of the writing. But, this, overall, is a small criticism for an immensely helpful volume that should find a place on the library of every film studies student and scholar, particularly those with an interest in Italian cinema.

Cristina Mazzoni, University of Vermont

Denis Ferraris, ed. *Les Habitants du récit: Voyage critique dans la littérature italienne des années soixante-dix à nos jours*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2008. Pp. 232.

Les Habitants du récit discute lo stato della letteratura italiana degli ultimi quarant'anni attraverso l'analisi dei personaggi e degli altri elementi significanti che ne abitano i generi narrativi. Il libro è organizzato in quattro sezioni: "Il contesto: il tornante degli anni sessanta", "Strategie di scrittura e materiali narrativi", "Le nuovi vesti del personaggio" e "La rivisitazione dei generi" (traduzione mia). Le sezioni in questione esaminano, nell'ordine, le mutazioni del personaggio dopo l'esperienza delle neo-avanguardie, il rapporto fra personaggi e strutture narrative, la sopravvivenza del personaggio-uomo e il rapporto fra personaggio e generi narrativi.

Svariate sono, ovviamente, le metodologie utilizzate in un lavoro collettivo di questo tipo (riferibili, fra le altre, a Bakhtin, Lacan, Barthes e Lyotard, oltre che alla narratologia, alla filologia e alla linguistica), ma c'è un critico che viene alla mente leggendo il volume edito da Denis Ferraris: Giacomo Debenedetti. L'impianto generale dell'opera è infatti classicamente debenedettiano: come Debenedetti aveva investigato lo status e le caratteristiche del personaggio letterario al fine di misurare ideologie e linguaggi del primo Novecento, così gli studiosi che scrivono su *Les Habitants du récit* fanno della narrativa e dei suoi abitanti la cifra della letteratura italiana dopo il 1970. Va precisato che abitanti sta per "microstrutture significanti", termine nel quale possono rientrare anche gli "attanti più astratti, quali il simbolo o l'allegoria" (traduzione mia, 229). Quello che per Debenedetti era stato il crocianesimo, con la sua opzione per l'espressione lirica e il conseguente pregiudizio antinarrativo, per gli autori di *Les Habitants du récit* è rappresentato dall'attacco che neoavanguardia e strutturalismo portano al personaggio come pretesa di tradurre in forma narrativa

la pienezza corporea e soprattutto psicologica della persona umana. *Les Habitants du récit* si muove a valle di questa critica così da configurare uno spazio letterario delimitato, da una parte, dalla ripresa del personaggio-uomo a partire dagli anni settanta e, dall'altra, dal suo assottigliamento/dissolvimento in attante, ovvero in particella narrativa presa in esame per le funzioni che svolge nel racconto e non per i suoi tratti caratteristici. L'assunto critico che regge tale riduzione del personaggio è che sia stata la pratica della lettura a cambiare negli ultimi decenni del secolo, così da rendere impossibile che il lettore si identifichi col personaggio e lo trasformi in un proprio sucedaneo di cui utilizzare l'esperienza come strumento per accedere alla conoscenza del mondo. Il lettore ipotizzato in *Les Habitants du récit* possiede invece la capacità di orientarsi attraverso i vari abitanti e punti di vista del racconto al fine di ricreare il testo in uno dei suoi innumerevoli significati possibili.

Fra i saggi editi in *Les Habitants du récit*, tutti di notevole qualità e sempre in grado di arricchire la comprensione delle opere e degli autori a cui fanno riferimento, spiccano quelli esemplari di Mario Barenghi su Calvino e Manganelli e di Denis Ferraris sul primo Celati. Barenghi introduce il concetto di varianza come metodo attraverso cui si esplica la precarietà del personaggio del tardo Novecento: "una serie di *silhouettes* esili" che se sovrapposte daranno vita ad "un profilo coerente, dalle linee fluide più che mutevoli, cangiante bensì, ma entro limiti che tenderanno ad apparire sempre più ravvicinati, sempre meno dispersivi e imprevedibili" (131). Il merito di Barenghi, l'unico fra gli autori di *Les Habitants du récit* ad affacciarsi sul contesto mediatico e tecnologico al cui interno è stata prodotta la narrativa degli ultimi quarant'anni, è di legare la varianza del personaggio a quella che nella stessa epoca modifica la natura del testo grazie alle tecniche di riproduzione digitale. Muovendosi sul terreno filosofico, invece, Ferraris riconduce la crisi del personaggio a quella del soggetto inteso in senso umanistico e psicologico, così da stabilire un nesso sicuro fra quel che accade nel campo letterario e il contesto filosofico della postmodernità. Nel caso specifico dei romanzi "comici" di Celati, questo significa cogliere il rapporto fra la fine delle grandi narrazioni, la crisi del personaggio e la disgregazione del monologismo linguistico attraverso la polifonia.

In un lavoro antologico come *Les Habitants du récit* i criteri di scelta finiscono per essere altrettanto significativi quanto le metodologie critiche impiegate dagli autori. In altre parole, porsi la domanda "quali sono gli autori trattati nel libro?", o meglio "quale idea di letteratura si deduce dalle scelte editoriali?" è un fatto ineludibile al fine della valutazione del volume edito da Denis Ferraris. In estrema sintesi si può affermare che il campionario di scrittori che emerge dal volume corrisponde con buona approssimazione a quello che si potrebbe ricavare compiendo una scelta mirata fra i vincitori di uno dei maggiori premi letterari della penisola. All'interno di questa selezione Calvino spicca come il padre nobile che assicura la saldatura coi decenni precedenti; accanto a

lui si dispone una serie di sodali e/o allievi, Eco, Tabucchi, Del Giudice, Celati, Volponi, Consolo, Pontiggia, Manganelli, La Capria, Parise, Pontiggia, tutti più o meno definibili come “classici” del periodo preso in esame in *Les Habitants du récit*. A questi si aggiungono, oltre ad una gradevole incursione nell'ultimo Fellini, fra le generazioni più giovani un adepto del comico come Cavazzoni, due “scoperte” come Pariani e Maurensig e i giallisti Carlotto e Lucarelli. Per alcune notevoli esclusioni — Tondelli, Vassalli, Morante, Maraini — vale l'ovvia spiegazione che dolorose eliminazioni sono sempre richieste in un lavoro antologico, a meno che non si voglia compilare ogni volta un'enciclopedia della letteratura. Meno difendibile appare però l'esclusione pressoché totale (un solo saggio dedicato ad una scrittrice, Laura Pariani, più citazioni per Mazzantini, Morante, Ballestra, Campo, Covito e Zocchi) della scrittura femminile. Nel libro i costruttori (e anche la maggior parte degli abitanti) del racconto sono chiaramente maschi e bisognerebbe anche aggiungere autoctoni, visto che non c'è traccia degli scrittori nati fuori dall'Italia o cresciuti all'interno delle comunità di migranti presenti sul suolo italiano. Per la sua capacità di coniugare le qualità del cannocchiale con quelle del microscopio, *Les Habitants du récit* si configura come un eccellente strumento per ricostruire sia il panorama sia i dettagli della narrativa italiana degli ultimi quattro decenni, a patto che se ne colga la non dichiarata parzialità: attende necessarie integrazioni che prendano in esame gli abitanti di racconti narrati da voci femminili o alloctone.

Marco Codebò, *Long Island University*

Robert S. C. Gordon, ed. *The Cambridge Companion to Primo Levi*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Pp. xxi + 205.

Robert S. C. Gordon's volume delivers all that it promises, and more. The committed reader gains a fascinating portrait of Primo Levi, as Gordon's volume explores the multifaceted intellectual world of this extraordinary writer, an integral player on the international and Italian literary scene. Besides being one of the most recognizable Shoah survivors, he is also an author of science fiction stories, a philologist, and a translator, to mention just a few of his talents.

The eleven essays in Gordon's book are thematically grouped, having been written by specialists whose contributions are solid. In part one (“Cultures”), David Ward introduces the reader to Levi's native Turin (looking at the city from the 19th century to today), placing specific emphasis on the culture of the Resistance. Nancy Harrowitz describes Levi's “integrated” identity, and she studies how he was “turned into a Jew by others” (26). She also looks at the history of his family, pointing out that Levi's paternal grandfather, Michele, committed suicide in 1888 when the bank he owned in Bene Vagienna failed.

The second part of Gordon's work (“The Holocaust”) turns to the tragedy of

the Jewish genocide during World War II. Judith Woolf, Marco Belpoliti (with Gordon), and Bryan Cheyette highlight, respectively, Levi's vicissitudes during his return home (literally and figuratively), his use of animal imagery and animal expressions, and the appropriation and exploitation by others (film directors, critics, scholars) of his works in their narratives. Contributors to the third part of this book ("Science") are Pier Paolo Antonello and Charlotte Ross, whose studies treat Levi's deep interest in all aspects of the scientific discourse. The arguments in this section range from Levi's understanding and use of inorganic chemistry to the role of ethics in technological decisions, to aesthetics versus the commercial value of an artifact ("any human activity and trade, including technology and writing, has an intrinsic moral value" Antonello 101), to an overview of Levi's science-fiction short stories from his *Storie naturali* (1966) to *Vizio di forma* (1971).

The fourth part of Gordon's volume ("Language and Literature") looks at Levi's skills as a writer, with articles written by Anna Laura Lepschy and Giulio Lepschy, Mirna Cicioni, Zaia Alexander, and Jonathan Usher. Levi's use of language includes both the so-called "lager language," as well as his knowledge of modern and ancient foreign languages (Latin, Greek, French, English, a smattering of other languages which he picked up in the concentration camps, and Italian with several of its dialects). Cicioni treats Levi's use of humor by including also some Judeo-Roman lines — Jewish expressions typical of the dialect spoken in Rome's ghetto — by his character Cesare (*The Truce*), as she emphasizes that laughter "establishes dialogues between linguistic systems" (151). Alexander's essay delves into Levi's skills as a translator (he translated into Italian poetry by Heine and Kipling, among others) and into Levi's own borrowing of Dante's poetry in his works. While Usher points out that, curiously, Dante is not in Levi's *The Search for Roots*, he considers the importance of other writers (such as Ariosto, Galileo, Manzoni, Belli, Porta, all of whom are included in *The Search for Roots*) in his analysis "of literary creation and dissolution [which] is one which Levi returns to again and again" (181). A generous and well-planned bibliography by and on Primo Levi completes the volume (189-99).

Gordon's edited collection of essays successfully paints an intelligent and stimulating multifaceted portrait of Levi and his times, including his surroundings, the coeval political and literary culture, the challenges he faced, his personal achievements, his humanistic and scientific interests, the adversities he overcame, and his concentration camp experiences. Some of the essays in the collection focus on specific aspects of Primo Levi's writings, analyzing important details of his work which could be considered somewhat tangential to his main themes. These essays will probably best be appreciated and welcomed by advanced graduate students and by Levi specialists already thoroughly familiar with his *opera omnia*. Other essays in the book are geared towards explaining primary themes in Levi, and thus can be read and easily understood

by a more non-academic readership, or by undergraduates in the literary field.

After reading this important study, one is left with a fairly complete understanding of how Primo Levi was influenced by, and how he reacted to, the Nazi “anti-Genesis” of Jews (57). Most importantly, Gordon’s edited collection of essays does not merely reduce Primo Levi to a Shoah writer. Levi was a deep philosopher, an observant scientist, a multidimensional author. Readers will finish this volume with a better understanding of his sincere humanistic intellect and his growing literary legacy.

Ilona Klein, *Brigham Young University*

Elisabetta Graziosi, ed. *Il tempo e la poesia. Un quadro novecentesco*. Bologna: Cleub, 2008. Pp. 300.

Il tempo, tema che mette in comunicazione tra loro questi saggi raccolti da Elisabetta Graziosi, studiosa legata all’Università di Bologna e che a questo soggetto aveva già dedicato uno studio importante (*Il tempo in Montale. Storia di un tema*. Firenze: La nuova Italia, 1978), è sicuramente da sempre uno dei concetti più battuti non solo dalla letteratura e, quindi, dalla poesia. Non sorprende, dunque, che questo volume sia l’ottavo di una collana intitolata *Lo studio del tempo* che si propone di vagliare i “molteplici aspetti che la dimensione temporale assume nella vita psichica individuale, collettiva e storico-culturale e nei diversi ambiti del mondo fisico e biologico”: tra i volumi di questa serie saranno da ricordare, per il loro ambito prettamente umanistico, quello di Mauro Antonelli del 2003 (*Il tempo come soggetto. Il soggetto come tempo. La temporalità nell’orizzonte fenomenologico*) e quello curato da Paola Giovannelli datato 2007 (*Il tempo a teatro. Attori, drammaturgie, eventi dal Settecento all’età regia*).

Piuttosto di un quadro novecentesco, come sembra volere suggerire il titolo del volume, sarebbe più corretto parlare di un abbozzo, di un saggio e non sarebbe potuto essere altrimenti. Del resto, la stessa curatrice aveva corretto il tiro in chiusura all’introduzione, definendo il risultato dell’operazione “incompleto”, “incoativo”, “interlocutorio” (27) e ridefinendo la raccolta, appropriatamente direi, “un *Call for papers* di natura speciale, a cui si concede molto tempo” (28). E si tratta, effettivamente, di un importante punto di partenza per una serie di studi dei quali la stessa collana potrebbe avvalersi per future pubblicazioni. E vista la qualità di questo volume sarebbe cosa davvero auspicabile.

Elisabetta Graziosi aveva in precedenza rilevato l’intrinseca poeticità del concetto/della parola “tempo” sia attraverso un’accurata ricognizione dei titoli di raccolte poetiche che a esso riportano sia osservando, avvalendosi degli studi del linguista George Lakoff, per cui l’esperienza della temporalità, mancando l’essere umano di ricettori adeguati per il tempo, deve per forza avvalersi di

metafore, come si possa “pensare al tempo solo attraverso intermediari, lasciando che il linguaggio trasformi in evidenza ciò che non ha evidenza sensibile” (17).

Il volume, oltre a un'introduzione elaborata e vibrante, è ripartito in due sezioni: una dedicata ai saggi e l'altra a un questionario nel quale vengono rivolte a cinque poeti contemporanei (Fernando Bandini, Silvio Ramat, Davide Rondoni, Tiziano Rossi e Paolo Valesio) alcune domande sul tema proposto. Le domande si soffermano soprattutto sulla poesia degli intervistati (“Quali tra i molti poeti, scrittori e intellettuali che hanno posto il problema del tempo al centro delle loro opere o riflessioni, possono avere avuto il maggiore influsso sulla sua poesia?” “Esiste, nella sua poesia, un'accezione prevalente del tempo?” “Quale dei diversi modi di intendere il tempo meglio si accorda con i suoi scritti e con il suo pensiero?”), ma si allargano anche a valutazioni più generali (“Se dovesse indicare il nome di un ‘poeta del tempo’, a chi penserebbe?”) tra cui spicca quella per cui si richiede agli intervistati di valutare se e come l'esperienza dei giovani oggi, così diversa a causa degli sviluppi tecnologici da quella dei decenni centrali del Novecento, abbia effetti sulla creazione letteraria. Concetto importante e già ben esplicitato nell'introduzione dove si leggeva: “Si vive in una Babele cronologica dove il tempo è moltiplicato e confuso in momenti reali, ipotetici, possibili, alternativi, virtuali fra cui è impossibile ritrovare un'unità. Non bastano le antiche distinzioni antropocentriche fra passato, presente e futuro: fra ciò che sta davanti, dietro, oltre la vista dell'uomo” (10).

La sezione dedicata ai saggi, nella stragrande maggioranza destinati ad autori specifici o movimenti letterari italiani, si apre e si chiude con due interventi che potremmo definire ectopici: il primo, quello di Cristiana De Santis, è dedicato al lessico della temporalità e offre una verifica di riprese e deviazioni della poesia del novecento dal sistema metaforico di base; l'ultimo, di Franco Arato, ci trasporta oltralpe, dedicando le sue pagine ad autori quali Eliot e Auden. Se l'articolo “generale” della De Santis sembra assolutamente perfetto per aprire a un discorso che da qui in avanti si concentrerà su esperienze particolari, così non si può dire dell'articolo di chiusura che, nonostante la difesa a spada tratta della curatrice e l'intelligente lavoro di Arato, non trova una vera e propria giustificazione davanti alle esclusioni rilevate persino in introduzione di poeti quali Campana, Bertolucci o Cardarelli, nei versi dei quali il tempo ha comunemente rivestito i panni di protagonista. Un tema così vasto e sfuggente avrebbe la necessità di essere filtrato attraverso una griglia di criteri selettivi atti a ridurne drasticamente i possibili percorsi: credo che limitarsi all'Italia avrebbe fatto bene all'organicità del volume.

Nei rimanenti nove saggi non mancano interventi su Ungaretti (Diego Varini) e Montale (Niccolò Scaffai), poeti nei quali semplicemente la ricorrenza del lemma “tempo” (39 occasioni in Ungaretti e 136 in Montale) la dice lunga sul loro interesse a riguardo; quindi Rebora, Pavese, Pasolini, Caproni, Luzi e

Merini. Unico articolo dedicato a un movimento letterario è *Il futurismo e il tempo* di Beatrice Sica e del resto non poteva mancare un saggio su un "circolo" intellettuale che "stabilisce fin da subito un rapporto particolare con la categoria del tempo" (57) portando il futuro nel suo stesso nome. Sica dà il via alla sua analisi partendo dall'ottavo punto del primo manifesto parigino, dove è possibile individuare la chiave di lettura per il trattamento del tempo nei testi (e nella pittura) futuristi: "Il Tempo e lo Spazio morirono ieri! Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente". Da qui si passa al manifesto tecnico della letteratura futurista, dove nella scelta dei verbi all'infinito e, corollariamente, nell'eliminazione del soggetto si riconoscono i mezzi per arrivare alla "morte del tempo". Quindi largo spazio agli esempi testuali che, soprattutto grazie ad un'intelligente analisi del futurismo fiorentino e ad autori lontani dalla sensibilità marinettiana, mettono in luce un rapporto tra tempo e futurismo molto più complesso di quello che la vulgata ("appiattendelo sulla corsa al futuro o sull'esaltazione della velocità e della macchina" 83) sembra suggerire.

Giuseppe Cavatorta, *University of Arizona*

Danielle E. Hipkins. *Contemporary Italian Women Writers and Traces of the Fantastic: The Creation of Literary Space*. London: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2007. Pp. 229.

The author's premise is that, unlike other Western European cultures, "in the Italian context the consequences of the millennial exclusion of women from artistic production still have a significant impact on their writing" (1). Therefore, in the present book she aims to investigate how three contemporary Italian women writers experience and deal with a male-dominated literary tradition in their fiction of the fantastic. According to Hipkins, within the realm of this genre, women writers can "find opportunities to transgress self-consciously many textual boundaries and, by re-forming language, re-shape notions of self and reality" (2).

The first chapter sets the historical and theoretical ground for the detailed discussion that follows in the next three. After a brief, but nonetheless insightful survey of the main and most recent theoretical issues and approaches of the fantastic, the scholar focuses on the fortune of this genre in the Italian context, more precisely in the Italian women's narrative. Hipkins affirms that the lack of political and social rights for Italian women combined with a strong realistic tradition under the auspices of Manzoni's novel, are the principal reasons for a very different, but also extremely disadvantaged situation of the female fantastic in Italy, compared to the Anglo-American culture. Also, she sees in the female fantastic a form of transgression appeared as a reaction of women writers to

male texts and cultural models. Drawing on Gilbert and Gubar's "anxiety of authorship" (33), along with theories by Armit and Farnetti, the author persuasively develops her views on the "textual space of the female fantastic text" (36), which constitutes the framework for the analysis of the chosen authors and works.

Hipkins begins her focused inquiry in the second chapter by looking at some of Paola Capriolo's writings, as — in her opinion — the way in which this writer utilizes her cultural background is illustrative for the other female writers of the fantastic when it comes to inter-textuality. According to Hipkins, the stories of *La grande Eulalia* (1988) confirm the significance of two particular tropes in the female fantastic: the space, for questioning the traditional gender representations, and the mirror — associated by many feminist critics with "the male-authored text, in which 'women' saw themselves reflected as 'woman'" (53) — that becomes also a symbol for the "authorial anxiety" (69). Coined by Gilbert and Gubar, this expression describes the uneasiness of the female writer caught between her predominantly male predecessors conflicting with her own experience, and the fear of not being able to create and become herself a predecessor. Hipkins expands this notion by adding a new one: the "introjective anxiety: the fear of the Other finding its way into the self via the text" (81); both, the authorial and the introjective anxiety, are identified as categories of the "inter-textual anxiety" (125).

The author analyzes how Capriolo resolves her anxiety in *Il doppio regno* (1991) by reading the novel as a "fictitious autobiography." Borrowed from Hattemer, the concept involves two main characteristics, revealed also in Capriolo's text: the "description of an unstable self" and the autobiography constructed as a "process of liberation of the self from what it has become" (71). This identity crisis as a woman and artist is intensified — the scholar convincingly argues further — by Capriolo's activity as a female translator (*Il doppio regno* was published the same year with her translation of Mann's *Death in Venice*); hence, the inter-textual component of the female writer's work is complicated by her contribution as a female reader and vice versa. More precisely, during "the process of negotiation which is both translation and the writing of fiction," Capriolo makes space for herself out of Mann's (74), by using the fantastic space of the hotel to blur the distinct limitations of gender roles and representation, and to integrate female voice and creation into literature, without denying, though, the overwhelming influence of the male-authored canon.

Unlike Capriolo, the literary inheritance of Francesca Duranti, to whom the third chapter is dedicated, seems less obvious and overtly confronted. The scholar thoroughly explores how the fantastic with its two categories — the primary form resulting in the writer's refusal to completely detach herself from the traditional canon, and the secondary form corresponding to the "articulation of Duranti's distance from the protagonist" (132) — exemplifies the ways in

which the writer treats her inter-textual anxiety by utilizing spatial metaphors and lending her protagonists autobiographical elements of her gendered experience. Hipkins states that, despite the predominant realism of Duranti's fiction, the fantastic continues to persist as a trace even after *La casa sul lago della luna* (1984), the novel that made her famous. Its evolution proves that "for the female writer it can act as a means of exploring and reconciling herself with her sexual difference as a writer" (146).

Another example of the female writer's use of the fantastic is illustrated in Rossana Ombres's fiction, discussed in the fourth and last chapter. Hipkins notices in her first three novels a predilection for the female psyche, and the ambiguity between conscious and unconscious. This practice of the fantastic leads into various forms of excess, "stereotypically regarded as female behavioral territory: madness, hysteria, mysticism and witchcraft," employed by women to break through the main discourse (170). In Duranti's later novels, *Un dio coperto di rose* (1993) and *Baiadera* (1997), the prevalent fantastic is subdued in exchange for more historically determined locations, "as if she has exorcised a fear of engagement with the details of her patriarchal context" (190).

For its scrupulous documentation and well-articulated critical method, Hipkins's new book makes a significant contribution to the research on new practices of the fantastic, and provides scholars of women's studies with the stimulus for a broader debate on how female writers engage with a "history of artistic subordination" (212).

Ioana-Raluca Larco, *DePauw University*

Marcia Landy. *Stardom Italian Style: Screen Performance and Personality in Italian Cinema*. Bloomington: Indiana UP, 2008. Pp. xx + 282.

Non ci sono più divi né stars in Italia, almeno nell'accezione dello *star-system* hollywoodiano. In passato — si pensi all'ascesa trionfale del divismo tra la prima guerra mondiale e gli anni venti — circolavano attori dediti a celebrare il potere assoluto dei sentimenti grazie anche al supporto del corpo. Avevano *kháris* (grazia). Oggi, invece, nel mondo della comunicazione massmediatica e televisiva che invita il pubblico a cercare forme di mediazione comunicativa nella pubblicità, nei *reality shows*, nei *video games*, prevale un uso crescente di schermi opachi. Forse, l'ultimo divo è Silvio Berlusconi, colui che rappresenta l'esperienza politica mediata e mediatizzata. Oppure, è Giulio Andreotti, *Il divo* di Paolo Sorrentino? Oggi il nostro cinema appare fragile nel campo del divismo, con pochi casi capaci di passare il confine (Laura Morante, Valeria Golino, Monica Bellucci). Queste le riflessioni poste a conclusione di *Stardom Italian Style*, in cui Marcia Landy rivisita la storia del cinema italiano attraverso la figura dell'attore, mettendola più direttamente a confronto con la complessità della realtà contemporanea. Si tratta di un viaggio nell'Italia del ventesimo

secolo, un rapsodico *excursus* che analizza vitali sinergie fra schermo e repertori culturali.

Il volume si articola in cinque capitoli che spaziano dal periodo aureo del muto e dal sonoro, al neorealismo, ai generi popolari, ai prodigiosi autori-star, e all'attore ibrido (*part-time* con la TV) a cavallo del ventesimo secolo. La costante, in questa mappatura, inevitabilmente incompleta, organizzata a sbalzi tra passato e presente, è di "riscrivere il cinema italiano attraverso il fenomeno del divismo" (85). Concentrandosi sul testo filmico, il critico privilegia il momento della rappresentazione in sé, intesa come il locus dove convergono recitazione, regia, valori culturali e fattori produttivi. Quasi che il nostro paese al cinema ritrovi nelle sfaccettature del sistema divistico i suoi momenti felici e meno.

Divo e star: nella distinzione semantica fra i due termini sta l'assunto critico della Landy. Per *divus* (una variante di *deus*) si intende l'attore di cinema il cui gesto e immagine evocano una spiritualità ineffabile che si collega con la nozione di luce. In questa connotazione, rientrano quali esempi consacranti le Dive del muto (Borelli, Bertini, Duse) e i coevi Divi del mondo delle lettere e della politica (D'Annunzio, Mussolini), tutti capaci di farsi adulare e celebrare dal pubblico. Il fenomeno del divismo, che occupa il primo capitolo ("Eloquent Bodies"), non è esclusivamente americano. Dagli albori, l'Italia è uno dei paesi (con la Russia) a produrre le proprie icone cinematografiche che acquisiscono fama internazionale al pari di una "Biograph Girl" o di una "Vitagraph Girl". Introdotta da una citazione gramsciana sul potere del gesto nel suscitare emozioni, l'analisi della Landy si tesse ai bordi della Grande Guerra e di quegli anni venti che vedono la parabola del mito mussoliniano. Una minuziosa cornice testuale fa da sfondo ai divi, inquadrati entro i parametri dell'immagine-movimento di Deleuze. Idealmente collocati in una prospettiva teorica, oltre quella del melodramma (*divo* appartiene al lessico operativo), i "corpi eloquenti" delle Divine, da Lyda Borelli e Francesca Bertini all'Eleonora Duse di *Cenere* (qui riletta come emblema della passionalità divistica), sfidano l'effimero della macchina da presa per irradiare una luce propria che trascende la materialità dello spazio del cinema. Questo vale anche per i Divi: il Poeta Vate, Maciste (Bartolomeo Pagano) e il Duce fomentano l'immaginario nazionalistico con l'esaltazione di una virilità eroica.

Nell'altra area, la *star*, si afferma la singolarità dell'interprete, la cui presenza sullo schermo (ora legata all'immagine-tempo deleuziana) non emana necessariamente un'aura di mistero. Nel capitolo secondo ("The Stars Talk") si investigano le nuove dimensioni del paesaggio produttivo degli anni trenta e in concomitanza alla nascita di una cultura di massa. Mentre il cinema divistico esalta l'estetica del gesto, la *star* del sonoro è la creazione di un apparato che si dilata a cinegiornali, rotocalchi e alla moda. Isa Miranda, Assia Noris, o Luisa Ferida incarnano gli orizzonti immaginativi delle platee italiane nel momento in cui il regime fascista comincia a potenziare una politica pacifista e celebrativa.

In campo maschile, Amedeo Nazzari, Gino Cervi, Fosco Giachetti e soprattutto Vittorio De Sica esercitano un ruolo determinante nel legittimare l'attore congenialmente domestico e, al contempo, mondano. Questo straordinario periodo registra l'affermazione di registi quali Alessandrini, Camerini, Soldati e Blasetti. Nella trattazione dei film portanti, sia *La signora di tutti* (1934) di Max Ophüls (per la Miranda) sia *Gli uomini che mascalzoni* (1932) di Camerini (per De Sica), si conferma che tra cinema delle dive e cinema delle *stars* non esiste incompatibilità, ma continuità a seconda dei fattori operanti nel contesto produttivo. Qui si intravede la gestazione dei caratteri che informeranno il cinema italiano del dopoguerra. Del tutto naturale passare, quindi, nel capitolo terzo ("Stars Amidst the Ruins"), alle personalità di Roberto Rossellini e Anna Magnani: da un lato, un regista che rivendica il primato della scrittura cinematografica e, dall'altro, un'interprete la cui forza recitativa si sprigiona da una fisicità mobile e carismatica. Avranno il ruolo, assieme a Silvana Mangano e alla coppia Loren-Mastroianni, di trasportarci in una dimensione dove viene abrogata ogni distinzione tra rappresentazione e realtà. In questo ricco capitolo dedicato al neorealismo, il critico rimette in discussione le dimensioni politiche del movimento, dando particolare rilievo all'aspetto filosofico-estetico dei film.

Negli ultimi due capitoli ("Popular Genres and Stars" e "Starring Directors and Directing Stars"), si individuano attori e registi che attraverso i generi popolari (melodramma, commedia, western, giallo) o un cinema autoriale rappresentano una molteplicità di operazioni creative. Sono anni di crescita e di crisi in cui spiccano, fra gli altri, i nomi di Yvonne Sanson, del geniale Totò, del mattatore Gassman, e dell'emblematica Vitti, ma anche del forzuto Steve Reeves o degli artisti (Celentano, Villaggio, Troisi, Benigni, Nichetti, Verdone) che si muovono tra grande schermo e *fiction* televisiva. Tra gli *auteur*, che si accostano al *set* come "stars e anche creatori di nuove forme di divismo" (186), troviamo (oltre a Rossellini e De Sica) Visconti, Fellini, Antonioni, Pasolini, Wertmüller e Dario Argento. Progressivamente lo studio delle dinamiche evolutive del divismo porta all'approfondimento di una struttura centrifuga giustificata, alla fine del secolo, dalla radicale trasformazione del medium.

La linea critica di *Stardom Italian Style* esula dai tradizionali studi sul divismo. Per questo è un libro che ha valore innovatore e creativo. Marcia Landy rimette in discussione le potenzialità del divo o *star* di registrare cambiamenti narrativi, stilistici e produttivi: una storia del cinema italiano attraverso il fenomeno divistico, che si vuol pensare ancora aperta, soprattutto nell'ambito delle nuove personalità.

Gaetana Marrone, *Princeton University*

Stefania Lucamante. *A Multitude of Women. The Challenges of the Contemporary Italian Novel*. Toronto: U of Toronto P, 2008. Pp. 324.

In her introduction to *A Multitude of Women. The Challenges of the Contemporary Italian Novel*, Lucamante observes how the growing number of Italian women writers poses the problem of how to “map out their contribution to modern Italian literature” (9). She states that her book’s objective is to go beyond the categorization of women’s writing solely in terms of gender and to move toward a different route, looking for new, “more subtle distinctions” (9). It is time to define the time in which we are living as a new phase, Lucamante suggests, and she proposes to define it *hybrid*. She claims that it is necessary to read women’s writings without “falling into essentialism,” and to “redefine the female nature without falling back into old patterns” (9), as Elizabeth Badinter had suggested in her *Fausse Route*. Lucamante’s new path is challenging because, as she reminds us, the Italian literary panorama of women’s writings, especially novels, is very vast, and one size does not fit all. From the introduction to the third and last chapter, this book presents the complexities of reading novels written by women in Italy. Therefore this study presents a multitude of feminist writers and approaches (Muraro, Felski, Braidotti, Irigaray, and many others). We can also learn about the contribution of male reviewers unable to detach themselves from the canon or the “universality” concept (Onofri, Garboli) as well as the view of others (Pasolini, Fofi) who recognize the signs of historical and societal changes in contemporary women’s writings. Lucamante also includes theories from other genres (for example, *roman noir*) or disciplines (psychoanalysis and ethno-anthropological studies), since the discussion on contemporary novels written by women in Italy is complex and needs “more encompassing, more up-to-date, critical tools” (19).

Although her primary focus is on novels written by Italian women writers born after 1960, Lucamante refers to “historical” novels written by women (Elsa Morante, Simone de Beauvoir, Dacia Maraini) to trace a symbolic maternal lineage from older to contemporary writers. By doing so she creates relationships of *affidamento* “between literary mothers and literary daughters” (29). The “hybrid phase” proposed by Lucamante, including novels about self-discovery of women in Italian contemporary society, is “the most current phase of Italian women’s writings” (14) in a society that is marked by “consumerism, the feminization of culture, and the use of pornography” in “an unprecedented and unforeseen freedom in the expression of Italian female authors” (13). Thus these novels also reflect “the historical shift between radical feminism and a more updated sociological one that is so prevalent in post-feminist female writing.” (19)

For the first chapter, “Writing is Always Playing with the Mother’s Body,” the contemporary novels discussed are *Passaggio in ombra* (1995) by Mariateresa Di Lascia, *Come prima delle madri* (2003) by Simona Vinci, and *I giorni dell’abbandono* (2002) by Elena Ferrante. The intellectual mothers to

whom they are related are Elsa Morante for the first two writers, and De Beauvoir for the third one. The chapter is introduced by a summary of the contribution of feminist thinkers on maternal theories (Muraro's *pratica dell'affidamento*, Hirsch's psychological weight of the mother figure, and others). Lucamante pairs *Passaggio in ombra* and *Come prima delle madri* with Morante's novel *Menzogna e sortilegio*, and *I giorni dell'abbandono* with Beauvoir's *La Femme rompue*. Lucamante uses intertextuality to show "how authors deconstruct personal and/or historical myths; how they revisit the notion of authority on, and over, the female body; finally, how they strategically disseminate (new) meaning while appropriating *only* male jargon used in traditional patriarchal literature" (82-83).

In chapter two, "Of Fathers and Daughter, or the Italian Family Interrupted," Lucamante's objective is to look at this relationship through the reading of *La dea dei baci* (1995) by Ippolita Avalli, *Hot line: storia di un'ossessione* (1996) by Francesca Mazzuccato, and *Diario di Lo* (1995) by Pia Pera. In these novels "the daughter's connection with the father, as recently expressed in the Italian novel, resolves bleakly into one in which love and understanding hardly construct a fruitful relationship" (115). By choosing to discuss these three novels, although times have greatly changed since the time Aleramo published *Una donna* in 1906, Lucamante seems to suggest that the father-daughter relationship is still very problematic: "[...] familism is the knot that paralyses a woman's growth" (110), reflects Lucamante. To find freedom, the daughters must leave or deconstruct the father role. To do so, however, they choose a difficult and disturbing path: anorexia (as a consequence of being denied food) for Giovanna (*La dea dei baci*), "desire as power and obsession for the father" in Lorena (*Hot line*), and seduction of the father for Dolly (*Diario di Lo*).

In chapter three, "Italian Sexual Patho-Politics Revisited," the author focuses on "corporeal identity" (181). The way the female body is treated in society has changed and this, Lucamante writes, "has influenced women writers' outlook on their representation of thematics regarding the female body" (181). To demonstrate her point she chooses Maraini and Melania Mazzucco. In this chapter Lucamante offers a reading of several of Maraini's works and for Mazzucco she chooses *Il bacio della Medusa*. Her discussion of the female body focuses on experiences that may lead to traumatic consequences for female sexuality: abortion (as experienced and discussed by Maraini), and lesbian love defined by societal norms as "perverse desire" (for Mazzucco). What is therefore the role of literature as a rhetorical means? The author reminds us that "the discourse of literature, like that of myth, can be likened to psychoanalytic discourse, for both are directly and structurally connected to the representation of trauma and other mental disorders" (207). Also, it helps to construct "the political and aesthetic value" (207) of novels on these topics. Therefore a discussion of corporeal identity in the "hybrid phase" serves (through novels

such as those by Maraini and Mazzucco) “to manifest the desire to explore female sexuality, not to the benefit of sexual pleasure, but [...] on behalf of all women so they can depart from obsolete and counterproductive notions of what sexuality should amount to” (233).

Before I started reading *A Multitude of Women. The Challenges of the Contemporary Italian Novel*, I thought it would be a comprehensive anthology focusing on contemporary Italian women writers. It is, in fact, a theoretical discussion about them. Lucamante’s book should be considered a source of reference in the mapping of a new anthology. Her distinctive analysis and definition of the new “hybrid phase” should not be disregarded in future studies of Italian literature, including novels written by both women *and* men.

Maria Teresa Maenza-Vanderboegh, *Creighton University*

Umberto Mariani. *Living Masks: The Achievement of Pirandello*. Toronto: U of Toronto P, 2008. Pp. 150.

In the preface of *Living Masks*, Umberto Mariani presents his book as “an introductory essay to the major plays of Pirandello” (vii). In a book born from a collection of previously published essays, Mariani attempts, in his preface, to cover several major points, from defining the Pirandellian character to reaffirming Pirandello’s influence on the twentieth century. While some chapters are more successful than others, Mariani adeptly confirms, and disputes, some of the themes that have defined Pirandello’s work during the past century. Despite the fact that this book may not appeal to everyone, it is none the less an excellent source of information.

The focus of the first chapter is on defining the Pirandellian character, and, although at times it can seem a little repetitive, the content is clear and easily understood. Mariani accurately captures the essence of what it means to be a Pirandellian character, that is, one who suffers from loss yet protests dramatically against it. As Mariani aptly puts it, “they know [...] that their loss is final; yet they resent it – they cannot resign themselves to the chaos of formlessness and of insignificance. This is their conflict, their drama” (5).

It is interesting to note that after thoroughly explaining who the Pirandellian character is, the book’s next chapter deals with a play whose protagonist Mariani explains is quite different from the traditional Pirandellian character. Unlike the others, *Liola* does not become a victim but rather succeeds in manipulating and mastering his society. In this chapter, as indicated by its title, “*Liola: Beyond Naturalism*,” Mariani seeks to move the debate forward by showing that there is more to both the work and its main character. In opposition to the idea originally proposed by Gramsci in his 1917 review of *Liola* in *Avanti!*, Mariani argues that its protagonist is not a naturalistic character at all

and not even the language of the play should be referred to as such.

The next chapter is the first of four textual analyses that provide stimulating insight into some of Pirandello's most famous works. Here Mariani focuses on the opposition between reality and appearance, relative truth, and subjective reality in *Right You Are, If You Think You Are*. Driven by what Mariani calls the "Pirandellian chorus character" (61), Laudisi guides the audience through this confusing situation in which he attempts to convey the idea that truth can never be absolute.

Chapter four deals with the difficulty of human communication in *Six Characters in Search of an Author*. In this chapter Mariani captures brilliantly the situation in which the six characters find themselves. After providing an introductory history to the play and its protagonists, Mariani discusses their need to communicate and how these six characters are desperately searching for an author to tell their story because, as Mariani explains: "without definitive artistic form it is nearly impossible for them to communicate, that is to live, even for just a moment" (38).

Chapter 5, "The Powerful Logic of Henry IV," begins with Mariani discussing an opposing view point proposed by Walter Kerr, who refers to *Henry IV* as an "awkward and erratic play," an opinion that Mariani does not share. Rather, citing what he calls "the thematic complexity of the play," Mariani proposes his thesis that *Henry IV* is a drama about hypocrisy and loss. He states: "Henry's drama lies not so much in the loss of the best years of his manhood, but in the understanding of the meaning of that loss" (54). In this astute analysis, Mariani explains that, although Henry IV appears to be insane, he is actually the most self-aware and logical character of the play while continually confronted with difficult choices that he alone must make.

The idea of art and life is present in many of Pirandello's works. Mariani himself published an article entitled "The Delusion of Mutual Understanding," in which he writes about the relationship between art and everyday reality in *Six Characters in Search of an Author*. In chapter six of *Living Masks*, Mariani applies this concept to *Each in His Own Way*, a play whose drama Pirandello took from a real-life event reported in the daily press. Mariani's explanation of this relationship is very effective in presenting the uncertainty about reality and the search for some sort of mutual understanding that drives the play and motivates its protagonists.

After discussing the role of art as communication in *The Mountain Giants*, Mariani concludes *Living Masks* by confirming Pirandello's enormous influence on the literature of the twentieth century. The words "clarification" and "rebuttal" are common place in this book and the final chapter is no exception, as several pages are dedicated to dispelling the idea that Futurism may have had an influence on Pirandello's theater. According to Mariani, "Pirandello had preceded them [the Futurists] by more than a decade. He was, if anything, the influence" (101-02).

Pirandello was unquestionably one of the greatest writers of the twentieth century, and as a Pirandellian scholar for the past three decades, Umberto Mariani is clearly one of the leaders in the field of Pirandello Studies. As Mariani states in the preface, *Living Masks* focuses on the fundamental themes that are essential in order to understand Pirandello's most important plays. What is omitted, however, is the fact that *Living Masks* is actually a translation, or at best an updated version, of *La creazione del vero: il maggior teatro di Pirandello*, published in 2001. *Living Masks* should be considered a worthy addition to the immense body of work that is Pirandello studies and thus it represents an attempt on the part of its author to make Pirandello more accessible to American scholars. This book, while at times a bit general, makes an excellent companion reader for an introductory course on Pirandello and his major plays.

Scott Nelson, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Elsa Morante. *La canzone degli F. P. e degli I. M. in tre parti: The Song of the H. F. and of the U. M. in Three Parts*. Trans. Mariangela Palladino and Patrick Hart. Novi Ligure: Joker, 2007.

This short bilingual volume contains both a selection of Elsa Morante's *Il mondo salvato dai ragazzini* as well as a facing English translation of the work in question. It opens with a brief acknowledgement of the support the translators received from Morante's heirs as well as the funding put forth by the Department of English Studies at the University of Strathclyde, which made its publication possible (7). A concise "Translator's Note" also precedes the corpus of this book, describing the significance of *The Song* within the context of a broader analysis of Morante's poetics and the evolution of her craft (9-14). *The Song of the H. F. and of the U. M. in Three Parts* is in fact the first part of the third section contained in the pages of *Il mondo*, and as the title states, it is itself subdivided into the three parts: "Introduzione esplicativa" (16-23), "Parentesi. Agli F. P." (24-31), and "Agli I. M." (32-59).

There is an inherent difficulty to this text, which deliberately resists all attempts to be classified according to the traditional notions of genre associated with works of literature. The author was herself unable (or perhaps unwilling) to do so, preferring to suggest many possible categories (10) it can only partially fit into (including a romance, a poem, an autobiography, a memorial, a manifesto, a dance, a tragedy, a comedy, a madrigal, a documentary, a comic, a magic key, and a socio-philosophical system). The "Note" offers a few descriptive comments concerning the original hand-written manuscript of *Il mondo*, specifying the author's use of "colored pens and markers" and her playful mixing of traditionally constructed texts with drawings done by hand and "experimental typography" which includes the use of onomatopoeic terms as

well as an entire section printed vertically, so that readers must turn the book by ninety degrees and follow the text as it unfolds from the left to the right side; or rather, parallelly to its spine (9).

The translators have put forth a highly ambitious edition that takes on a quasi-impossible challenge head-on. Their decision to focus on *The Song*, while not offering a translation of the entire third section of *Il mondo*, is arguably very strategic and practical. One can only imagine the frustrating difficulty that would result from trying to find an academic press that would be willing to print a book that included more than fifty pages typed vertically instead of horizontally — to say nothing of the dangerous journey they would have to embark on to reproduce hand-made drawings and words in Morante's calligraphy.

There is, however, one element of this book that is potentially misleading: the translators have summarized a significant amount of available criticism in their "Note," in an effort to contextualize this opus, define its impact on the Italian literary scene, and clarify its significance with respect to Morante's considerable body of work. As one would expect, they cite a number of critical sources concerning the author's intent in publishing *Il mondo*, as well as an analysis of the social, historical, political, and literary environment it was born into. Regrettably, almost none of the sources they cited deal exclusively or specifically with *La canzone degli F. P. e degli I. M. in tre parti*, or rather, the first section of the third part of Elsa Morante's *Il mondo*. This is potentially due to the relative unavailability of critical responses focusing on the particular selection they have chosen to translate in this volume. In fact, there is only one specific reference (within the critical apparatus) to Concetta D'Angeli's analysis of the influence of the late French philosopher Simone Weil on *The Song*, and this important notion is not elaborated on, nor is it identified with a bibliographical reference. Their decision to address the importance of the first two sections from said work within the span of a single paragraph (one sentence in the case of the second section from *Il mondo*) does little to aid readers in understanding why the *The Song* is worthy of such individual attention, and how they came to the decision to publish only a portion of Morante's book in this brief edition. While they correctly identify the selected text as a "political and aesthetic manifesto" which is certainly representative of Morante's world view, what uninformed readers really need is an opportunity to consider how *The Song* fits into the authorial intent behind the complete work the selection is drawn from (11). That being said, Palladino and Hart have nevertheless produced a stunning translation of a difficult and important piece of writing that aims to be so eclectic and unpredictable that it challenges the concept of genre, and was possibly created with the specific desire to resist labels of any sort. Given their rare and considerable talent for rendering this complex work accessible to an Anglophone readership, one can still hope for a complete translation of *Il mondo salvato dai ragazzini* to become available in the future, accompanied by an

extensive critical apparatus which is not limited for reasons of space or intended to favor the potentially restrictive requirements and exigencies of academia. If *anyone* can produce an effective English rendition of this complicated work that Morante herself described as “untranslatable,” I am certain that Mariangela Palladino and Patrick Hart can do so. Until that time comes, Anglophone readers for whom Italian is a barrier will be left with Morante’s farewell (58) as a symbolic conclusion to *Il mondo*: “Basta. Ti saluto. Ciao.”

Philip Balma, *University of Connecticut*

Luigi Peruzzi. *Le mie memorie e Diario di Berlino 1944-1945*. A cura di Maria Luisa Caldognetto. Pesaro: Metauro Edizioni, 2008. Pp. 407.

L’eccellente edizione de *Le mie memorie* e del *Diario di Berlino 1944-45* di Luigi Peruzzi è stata attesa con grande interesse da parte di tutti coloro che erano al corrente degli sforzi della curatrice Maria Luisa Caldognetto per (ri)portare le due opere alla luce. Di carattere memorialistico l’una, diaristico l’altra, esse rappresentano infatti gli unici esempi del genere autobiografico nella letteratura italiana in Lussemburgo: il loro autore Luigi Peruzzi (1910-1993) fu un antifascista italiano emigrato in Lussemburgo.

La maggior parte dell’edizione è occupata da *Le mie memorie* (31-364), che sono seguite dal più breve *Diario di Berlino 1944-45* (365-402). Nelle *Memorie*, che abbracciano un arco di tempo che va dal 1939 al 1942, l’autore si concentra sul proprio impegno antifascista e antinazista e sulla deportazione nel Lager di Hinzert. Immigrato in Lussemburgo nel 1926, Peruzzi, nel periodo in cui la narrazione inizia, lavora in una miniera a Esch-sur-Alzette. La sua attività antifascista si articola in varie forme: recita in una compagnia teatrale che protegge militanti del partito comunista; stampa un giornale antifascista; riesce addirittura ad infiltrarsi in un gruppo teatrale fascista per crearvi scompiglio e influire sulle coscienze. Benché l’impegno antifascista sia il fulcro della sua narrazione, l’autore si sofferma anche sulla vita quotidiana degli immigrati italiani, sul lavoro in miniera e soprattutto sulla sua “famigliola”: la moglie Irene e il figlio Remo, ai quali è legato da profondi affetti, descritti in modo semplice e naturale. Nonostante il topos della modestia, inserito nella prefazione e reiterato all’inizio della seconda parte delle *Memorie* (171), tramite il quale chiede “scusa e indulgenza” per aver “tentato” di scrivere le proprie memorie (41), l’autore racconta un mondo a tutto tondo nel quale il lettore si cala con interesse ed entusiasmo. A tale scopo contribuisce anche il materiale iconografico, soprattutto le fotografie di famiglia sullo sfondo dei quartieri popolari di Esch-sur-Alzette.

In seguito all’occupazione tedesca del Lussemburgo, nel 1940, la famiglia di Peruzzi è sfollata in Francia dove è costretta a rimanere per alcuni mesi.

Conclusa questa parentesi, Peruzzi riprende le sue attività antinaziste fino al settembre del 1942 quando, in conseguenza delle rappresaglie naziste suscitate dallo sciopero generale della popolazione lussemburghese, viene deportato nel Lager nazista di Hinzert, vicino a Treviri, in Germania. L'intera seconda parte delle *Memorie* è dedicata alla prigionia nel lager, preannunciata da un sogno premonitore, e alle estreme sofferenze fisiche e psicologiche ivi subite da Peruzzi, a stretto contatto con la morte, la violenza e l'annientamento della personalità. Ridotto allo stato di estremo deperimento, rimane nel lager fino al febbraio del 1943, quando viene trasferito al carcere di Pesaro. Viene in seguito arruolato nell'esercito italiano e, dopo l'8 settembre, portato come prigioniero a Berlino, dove rimane — condannato al lavoro coatto — fino alla fine della guerra.

Il periodo della prigionia di Berlino è la tematica del *Diario*, dove gli appunti si impernano sui sentimenti di paura dei continui bombardamenti, di nostalgia della casa, di amore per la famiglia, della difficile attesa del rientro in Italia dopo la liberazione. Sebbene l'ultimo appunto diaristico si concluda con la frase: "Presto vengo, mia Irene" (399), Peruzzi potrà fare ritorno in Lussemburgo soltanto nel 1946, dopo un'assenza durata tre anni e mezzo. Soltanto allora vedrà per la prima volta la figlia Anita, nata dopo la sua deportazione nel lager di Hinzert.

"Ci sono libri che sarebbero dovuti circolare da tempo", osserva la curatrice (9), e non possiamo che concordare pienamente. Le stesure delle due opere risalgono infatti ad un periodo ormai remoto. Il *Diario* consiste di annotazioni redatte da Peruzzi durante la sua prigionia a Berlino. La prima versione delle *Memorie* fu stesa dopo il suo rientro in Lussemburgo nel 1946, mentre la versione definitiva del testo risale al 1969. Se il *Diario* sinora è rimasto assolutamente inedito, le *Memorie* hanno conosciuto un destino editoriale alquanto insolito: dopo la pubblicazione di alcuni stralci nel 1947 (un primo nucleo dal titolo "Sei mesi a Hinzert") e nel 1970, nel 2002 è uscita la traduzione in francese, sempre però in assenza di un'edizione integrale in lingua originale. Pertanto sembra fondato il commento della curatrice che collega le due opere di Peruzzi con la faticosa fortuna editoriale caratteristica della letteratura della deportazione.

Maria Luisa Caldognetto può vantare uno sguardo privilegiato dalle due sponde: come docente universitaria vive e lavora in Lussemburgo e a Treviri, ma proviene dall'Italia, dove tra l'altro si reca spesso per le sue ricerche. Tra i suoi principali campi di interesse sono i vari aspetti storici, letterari e linguistici della cultura italo-lussemburghese e le traduzioni letterarie. Il risultato del suo lavoro è un'edizione preparata con eccezionale cura, fondata sulle approfondite ricerche della letteratura dell'immigrazione in Lussemburgo e dell'ambiente nel quale ha vissuto Peruzzi. L'edizione è accompagnata da un prezioso apparato di supporto nel quale la curatrice fornisce precisi riscontri testuali delle *Memorie* con versioni precedenti nonché molteplici note storiche. Le due opere

autobiografiche sono precedute da un saggio dal titolo leviano — “Se non ora, quando?” — ad opera della curatrice (9-30), che fornisce informazioni dettagliate sulla biografia di Luigi Peruzzi, sulla genesi e sul destino editoriale delle sue opere, aggiungendovi peraltro un'analisi letteraria ed intertestuale, quest'ultima basata anche sui riscontri con la letteratura della deportazione. In tal modo l'opera di Peruzzi viene contestualizzata nella sua epoca storica e messa in relazione con il genere delle autobiografie della deportazione.

Le mie memorie e Diario di Berlino 1944-45 di Luigi Peruzzi sono opere di grande interesse storico e umano. L'autore, pur non essendo un esperto di letteratura, presenta in maniera chiara e suggestiva l'ambiente degli operai immigrati in Lussemburgo negli anni 1930 e 1940 nonché gli affetti che lo uniscono alla sua famiglia, il suo impegno politico e soprattutto la sua sofferenza fisica e morale nel lager di Hinzert che, benché meno famigerato rispetto ai più grandi lager nazisti, “nulla aveva da invidiare ai campi di sterminio” (42).

Irena Prosenc Šegula, *Università di Lubiana, Slovenia*

Giacomo Pilati. *Sicilian Women. True Stories of Conviction and Courage*. Trans. and introd. Anthony Fragola. NY: Legas Publishing, 2008. Pp. 90.

Già dalle prime pagine di *Sicilian Women. True Stories of Conviction and Courage*, le protagoniste sembrano seguire il consiglio divino riecheggiato nel ritornello di un celebre canto popolare siciliano, *Malarazza*: “Tu ti lamenti, ma che ti lamenti pigghia nu bastuni e tira fori li renti”. Toste e perseveranti, loro i denti li hanno tirati fuori davvero, senza pensarci due volte e, grazie alle loro irremovibili decisioni, sono riuscite a cambiare la loro fetta di mondo.

Suddiviso in quattro sezioni, Fuoco, Terra, Acqua ed Aria, con un'introduzione personale ed alquanto incisiva di Anthony Fragola, il testo informa ed ispira. Si apre con le ingiustizie e violenze vissute da Felicia Impastato, Maria Saladino, Letizia Battaglia e Rita Bartoli Costa per poi congedarsi con le testimonianze quasi angeliche e beate di donne altrettanto forti ma speranzose e solide nei loro passi, quali Maria Lombarda, pastora delle Madonie, Rosalinda Di Gregorio, affetta da sclerosi muscolare, ed Anna Giordano, protettrice di uccelli e unica donna italiana ad avere ricevuto il prestigioso Goldman Environmental Prize, Premio Nobel per l'ambiente, come ci spiega la stessa (87).

Le altre protagoniste del testo, appartenenti alla sezione Terra, come Marilena Monti, Caterina Tusso ed Anna Cuticchio, ci danno vividi esempi di impegno civile ed illimitato amore per la propria terra, mentre quelle appartenenti alla sezione Acqua, come Maria Guccione e Caterina Ruffino, raccontano le loro esperienze da *entrepreneuses*, con tutti i pro e i contro del mestiere, confermando la loro tenacità anche nelle difficoltà più disparate.

D'altra parte tutte queste donne sono figlie della Sicilia, "a feminine island, a land of great generosity [...] [of] landscapes, full of thorns and bramble, [...] a land of surprises, here you find everything" (44).

E queste donne che si raccontano nella seconda parte del testo sono anche precorritrici di un certo femminismo, di uno stile di vita che non conosce barriere sessuali; hanno dei sogni, delle carriere che ai loro tempi erano destinati prettamente ad individui di sesso maschile, cantastorie (come nel caso della Monti), puparo (la Cuticchio), sindaco (la Tusa), pastore (la Lombardo), ristoratore (la Guccione, la quale precisa che "boundaries do not exist for me anymore" 55).

Dalla più anziana, Felicia Impastato, la prima della serie, fino alla più giovane, Anna Giordano, l'ultima della raccolta, tutte sono accomunate da un senso di grazia, di voglia di vivere, di fede e di coraggio; le stesse qualità che Fragola dice di aver visto in sua nonna e nelle comari, e che io stessa ho più volte ritrovato in altre siciliane conosciute e che mi sono servite da modello durante il corso della mia stessa vita. Fuori dal loro contesto geografico e sociale non so se, a dire il vero, le loro esistenze e le loro peculiarità caratteriali sarebbero rimaste tali. La Sicilia ha certamente esagerato, esasperato le loro storie, come l'autore stesso sintetizza nel paragrafo di copertina.

Giacomo Pilati, l'autore, è giornalista e scrittore siciliano che ha condotto le interviste con le suddette siciliane dal gennaio 1996 al giugno 1998, mentre il suo traduttore, Anthony Fragola, è professore presso l'Università della North Carolina, a Greensboro, nonché autore di novelle come *Feast of the Dead* e regista di *A Beautiful Memory: A Mother and Her Sons Against the Mafia* e *Another Corleone, Another Sicily*.

Giovanna Summerfield, *Auburn University*

Alessia Ronchetti and Maria Serena Sapegno, eds. *Dentro/Fuori, Sopra/Sotto: Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*. Ravenna: Longo Editore, 2007. Pp. 182.

This collection of papers presented at a 2005 conference in Cambridge, England, contains a preface and seventeen articles, two in English. In the Preface, the editors note that the conference objective was to initiate a process of collective evaluation of the effects of feminist and gender methodologies on Italian Studies. However, the many works cited in this text — on the canon, feminist philosophy, gender and genre, sexual difference — testify that this process is hardly at its beginning. That the canon is a system of values (recall Barbara Herrnstein Smith's seminal *Contingencies of Values: Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge: Harvard UP, 1988) tightly linked to national identity, that essentialisms are dangerous, and that alternative canons and

counter canons are problematic categories are well-established critical topoi.

Nonetheless, these articles, which explore the tension between genre and gender (both translated as *genere*, but commendably with little confusion throughout the text), offer new insights on the vexed intersection of feminist and gender studies with canon formation. Almost all highlight the continued resistance in Italian literary criticism, especially the Italian Academy, to the deconstruction of traditional canons. The editors note that in Italy “una maggiore rigidità istituzionale, le pessime condizioni economiche degli atenei, il mancato ricambio generazionale dei docenti universitari” make it more difficult for “le letterate che lavorano in Italia [...] ad esercitare un’azione incisiva all’interno di quei luoghi ‘ufficiali’ di produzione culturale rispetto a molte loro colleghe europee e americane” (6). Their collection thus functions as a strategy of resistance to the *status quo*, but also runs the risk of essentialism in occasionally conflating discipline, a critic’s gender and feminist practice.

The collection is divided into two parts: “Critica, teoria e pratica,” with seven articles, and “Dentro e fuori la tradizione. Donne che scrivono, donne che leggono,” ten “case studies” on works or genres. The Preface positions each article within the collection’s theoretical framework.

The first article in Part I, by Maria Serena Sapegno, is identified in the Preface as “l’introduzione critico-narrativa al volume” (7). Somewhat ambitious, Sapegno’s discussion draws from many traditions, from Lévi-Strauss to Harold Bloom to Ceserani, but is neither concrete enough for the non-specialist nor innovative enough for the specialist. Then follows a fine article by Rebecca West on anthology formation and the increasing representation of queer and women’s literature in the canon. Tatiana Crivelli explores the tension between the woman writer as exceptional and non-representative, while Monica Storini compares two contemporaneous texts by Ortega y Gasset and Virginia Woolf to deconstruct the notion of a neutral or universal canon and highlight Woolf’s use of “parzialità.” Eleonora Forenza’s article, somewhat mired in terminology, nonetheless makes the important point of a non-encounter between gendered discussions of the canon and the crisis of criticism. The final article in Part I by Manuela Fraire on the maternal as the “canon” of psychoanalysis has little to do with the question of literary canon formation.

Part II begins with Alessia Ronchetti’s article on Boccaccio’s *Decameron*. Like most of these articles, Ronchetti’s citations show a mastery of recent bibliography and trends in feminist criticism on her topic. Her article compares two *novelle* to reflect on the dangers for both Boccaccio and his female protagonists of going beyond “i termini posti” (92). Eleonora Carinci trespasses beyond gender and genre confines to recontextualize persuasively Moderata Fonte’s *Il merito delle donne* by unveiling Erasmian and Aretinian influences discounted by other critics. Serena Pezzini offers an intriguing analysis of the encounter between two female characters in Margherita Sarrocchi’s *poema eroico, La Scanderbeide* (1623) as paradigm of the profound impact that gender

makes on genre, where the ideology of conquest is substituted by “l'ideologia dell'accoglienza” (102). The suggestion of lesbian sexuality is not fully exploited by Carinci, however (110).

Moving to the 1700-1800s, Mariagabriella di Giacomo addresses predictable questions concerning epistolary and private writings, their autobiographical components and literary merit. Francesca Andreotti challenges Leopardi's supposed misogyny by highlighting his references to Mme. De Lambert, and her engagement with “la questione femminile.” Decrying critics' indifference to De Lambert's influence on Leopardi, Andreotti offers a thoughtful analysis of the “canone delle fonti” (121) and the effects of gender on this canon.

Moving to the 20th century, Fiammetta Cirilli discusses Anna Maria Ortese's *Porto di Toledo*'s lack of success with critics and early feminists alike, while Elisa Brillì's illuminating study focuses on biographies on Italian women by Italian women from 1995 to 2005. She notes we are still far from “biografie sessuate” (142) as defined by DWF (*Donnawomanfemme*) in 1989, a tantalizing notion that Brillì does not flesh out. Brillì ends with a criticism of *Astrea*, a series by Giunti Editore that publishes women writers. *Astrea* is also the topic of the next study by Annalisa Perrotta, who gives a descriptive but rather uncritical assessment of the series. Perrotta's only real criticism is that *Astrea*'s catalog includes only one book on lesbian love (158). She also makes facile use of fraught terms, like canon of women's literature, counter canon, and the “universale femminile” (157).

Charlotte Ross's intriguing study discusses Donna Haraway's *A Cyborg Manifesto*'s relevance to Italian feminist thought; Rosi Braidotti's introduction to its 1995 Italian translation; and objections to Haraway's ideas. Technology becomes both a possible site of liberation and a threat to “women's self-determination” (169). The final article by Sonia Sabelli takes up Haraway's theories to show the rupture of an essentialist discourse through analysis of migrant writers Geneviève Makaping, Jarmila Očkayová and Christiana de Caldas Brito, whose traditions of storytelling also challenge the written word of the Author conceived as male humanist subject. Though Sabelli's bibliography ignores some important work on women migrant writers in Italy (e.g., Graziella Parati), she shows how these writers have the potential to dramatically transform the canon.

Although many of the ideas that run through this collection will be familiar to specialists, each article nonetheless offers a way to transform the canon by demonstrating how women writers utilize, subvert, engage and transform genres — those *modelli* within which they work but which cannot contain them.

Tommasina Gabriele, *Wheaton College in Massachusetts*

Roberto Salsano, *Avanguardia e tradizione. Saggi su Mario Verdone*, Firenze: Franco Cesati Editore, 2007. Pp. 155.

Mario Verdone is best known as a critic of the avant-garde movements of the twentieth century, especially Futurism. While not ignoring this aspect of his career, Salsano's primary concern is to redress the lack of attention paid to Verdone's literary works, which include prose, poetry, theatre, and radio plays. Thus, the book is divided into two sections: the first dealing with Verdone, the author, and the second with Verdone, the critic. The book begins with a short note by Verdone himself, in which he describes his career as a critic and a writer, identifying his first meeting with Filippo Tommaso Marinetti in 1935 as "l'incontro fatale" (9).

Throughout the whole of the first section, Salsano draws links between Verdone's writings and literature of the Italian avant-garde, most often Futurism. The first chapter of section one, "Mario Verdone scrittore," presents an analysis of *Città dell'uomo*, published in 1941, a piece which, according to Salsano, rejects any kind of classification of structure or genre. Though it received a favourable review from Alberto Savinio upon publication, the work fell into obscurity and so Salsano wishes to confirm "la singolarità letteraria" (13) of the text. The city of the title is Siena and the author refers to the influence of Federigo Tozzi on Verdone. He also draws a number of links with Futurism, stating that the work preserves "qualcosa dell'ideale futurista" (20). The second chapter considers *Bruciavano le colline*, a one-act play written in 1944, during the German occupation of Siena. Salsano also relates elements of this work to movements of the avant-garde. The play describes Count Pietro's desire to celebrate *carnevale*, despite the war raging around them. Salsano interprets the gaiety of the celebrations, presented as a counterpoint to the war, as an overturning of the Futurist exhortation to glorify warfare and combat. (29) Pietro is identified as a *raisonneur* (30) and related to that type of character found in the plays of Pirandello and Rosso di San Secondo. In the third chapter, Salsano identifies "la piazza" and "il viaggio" (35) as two important elements of Verdone's prose and explores the "realismo magico" of two collections of short stories, *La piazza magica* (1984) and *Raoul e altre storie* (1998), associating aspects of his prose to the Futurist concept of the *meraviglioso*. *Il mito del viaggio*, published in 1997, the subject of chapter four, gathers together pieces written between the 1940s and the 1990s, and follows on nicely from the previous chapter. Salsano describes *Il mito del viaggio* as a "documento umano" (43) and a "tentativo teorico" (44). In the fifth chapter, two of Verdone's radio plays are explored, while the final chapter of the first section concerns Verdone's poetic writings, from the 1980s to 2000s. This last chapter offers an illuminating analysis of Verdone's poetry, relating it to both his non-fiction work and to aspects of Futurist theory. His use of antithesis and oxymoron are commented upon, as is a technique that approaches a kind of "montaggio" (66). In various poems, Verdone directly references the Futurist concepts of

“aeropoesia” (73) and “paroliberismo” (75), but Salsano also isolates an echo of Marinetti’s theory of synthetic theatre in Verdone’s use of the haiku. (75)

The second section, “Teoria e storia del Futurismo in Verdone,” comprises only two chapters, and less than twenty pages (compared to the 65 of the first section). The first of the two chapters concerns solely Verdone’s *Avventure teatrali del Novecento*, published in 1999. This essay has already been published in a journal as a review. It reads very much like a review and appears to have scarcely been changed prior to publication in this volume. Given the breadth of Verdone’s critical publication, it seems a pity to concentrate a whole chapter of this short second section on just one volume. Salsano praises the “aspetto documentario” (82) of *Avventure teatrali del Novecento* and also its second section, “Altri percorsi,” which offers analysis of authors such as Pirandello, Tozzi, Lucini and Bontempelli. The final chapter of Salsano’s volume, “Arte totale e drammaturgia del Novecento,” is broader and offers an excellent overview of some aspects of Verdone’s critical works right up to 2007. Salsano writes, in a kind of summing up, that “la sua opera [di Verdone] si colloca tra dottrina e gusto, professionalità e umanità.” (99) The doctrine refers to his wide-ranging knowledge of theatre and performance, while his “gusto” and humanity are related to his personal experience of and direct contact with many of the figures he wrote about. These concluding comments, however, seem almost tacked on to the end of this last chapter. One is left wondering what these two chapters really add to Salsano’s volume and whether it might have been better to dedicate the book to Verdone’s literary production alone.

The majority of the essays published in this volume have already appeared in various journals and most of those included here were only “più o meno ritoccati” (155) with regard to their previous outings. While the essays, especially those in the first section, are excellent individual pieces of scholarship, the whole volume seems to be lacking cohesion, and might have benefited from an introductory or a concluding chapter. The volume also offers a comprehensive bibliography of Verdone’s publications and an appendix including some of the literary works Salsano discusses. These elements are both valuable additions to the book. This is both an interesting and worthwhile volume, although the target audience is specialized. It will be of interest to academics working in the area of Futurism and avant-garde Italian studies in cinema and theatre, who, though familiar with Verdone’s critical work, will more than likely not be conversant with his work as a dramatist and author in his own right.

Selena Daly, *University College Dublin*

Hanna Serkowska, ed. *Tra storia e immaginazione: gli scrittori ebrei di lingua italiana si raccontano*. Warsaw: Rabid, 2008. Pp. 216+DVD.

This excellent collection of essays is the second of the three volumes published so far in the series *ICOJIL (International Conferences on Jewish Italian Literature)*. Carefully edited by Hanna Serkowska (University of Warsaw), the volume presents twenty-two papers from the conference “Lingua e memoria. Scrittori ebrei di lingua italiana,” held in Warsaw’s *Istituto Italiano di Cultura* on January 29-30, 2007, with a DVD featuring three brief interviews with authors belonging to the new generation of Jewish-Italian writers (Eraldo Affinati, Alessandro Piperno and Erri De Luca).

The volume is divided into five sections, and marked by a variety of approaches. The first section, “Dallo ieri all’oggi,” opens with Marco Brunazzi’s “Bachalòm: narrare la storia dopo lo Shoah,” which addresses the unstable boundary between the traumatic and the oneiric. Giorgio Kurschinski’s “Cosmopoliti ieri, cittadini del globo oggi” explores how identity and cosmopolitanism are experienced by three distinctly secular European Jewish writers: Cesare Cases, Stefan Zweig, and Zygmunt Bauman. In “Ebrei italiani nel rifugio svizzero: asilo ameno o purgatorio?” Raniero Speelman examines the ambiguous relationship toward the memory of their Swiss exile in the writings of Franco Fortini and others. “I ‘giusti’ nella memoria del Grande Male: analogie tra genocidio degli armeni e degli ebrei nelle voci italiane dei sopravvissuti armeni” treats, on the other hand, the collective responsibility of Jews and Armenians as guardians of memory in preventing future genocides. In his paper “‘Suicidi’ e ‘resistenze’ intellettuali. Memoria della deportazione e della carcerazione: affinati tra *Campo del sangue* e *Un teologo contro Hitler*,” Luciano Curreri discusses the same question of responsibility in the context of the resistance to Hitler’s totalitarianism. The section concludes with an article by Fabio Pietrangeli, “Rivivere la cacciata dall’Eden dopo la vergogna e la rimozione. Identità ebraiche nella Roma contemporanea di Alessandro Piperno,” focusing on Piperno’s 2005 bestselling novel *Con le peggiori intenzioni*, and on its treatment of exuberant modernity and polyvalent sexuality, and Italian Jews’ relationship to Israel.

The second section of this volume is dedicated to “I ‘classici’ della letteratura ebraica italiana, i loro lettori e seguaci.” In her “*Se questo è un uomo* dal 1947 al 1958: l’evoluzione di uno scrittore ebreo,” Sophie Nezri-Dufour traces the changes Primo Levi made to the 1958 edition of this work, producing a text significantly less marked by despair than its 1947 version. The focus on Primo Levi continues with Izabela Napiórkowska’s essay “‘Tornare, mangiare, raccontare.’ Primo Levi e la descrizione dell’umanità indescrivibile” on the two epigraphic poems in Levi’s *Se questo è un uomo* and *La tregua*. In his “Anna Frank e l’‘inflexibile memoria’ in *Dall’Olanda* di Vittorio Sereni,” Alfredo Luzi analyzes Sereni’s 1961 poetic triptych as underscoring Sereni’s vision of the essentially democratic *funzione testimoniale* of the language. Anna

Chiarloni, on the other hand, in “Voci consonanti. Primo Levi and Günter Kunert,” examines the German-Jewish writer’s reading of Primo Levi, and the poem “Lehren ziehen,” which she sees as conveying a sense of deep pessimism and shame experienced by the victims of the Holocaust. Franco Manai’s “Ethos ebraico e attualità della lezione di Carlo Levi in *Cristo si è fermato a Eboli*” links the writer’s work to the topos of exile in traditional Jewish thought, where going toward the Other becomes a voyage of (self-) revelation. In “Essere ebrei per scelta o per costrizione: *Gli occhiali d’oro e Il giardino dei Finzi-Contini* di G. Bassani,” Joanna Ugniewska examines the question of Jewish identity in the two works, while in “Bassani e Bruck: due scrittori (non) comparabili?” Hanna Gierzyńska-Zalewska analyzes the ways the two writers respond to the challenge of how to write about the war. The final essay in this section, “Edith Bruck tra commemorazione e ‘liquidazione’,” by Hanna Serkowska, further examines the work of the Hungarian-born Edith Bruck, a *continuatrice* of Primo Levi’s opus.

The third section, titled “L’identità ridiscussa e ridefinita,” opens with Fulvio Senardi’s “Percorso storico e protagonisti letterari dell’ebraismo triestino,” focusing on the distinct profile of Triestine Jewry, and on the complex relationship of Svevo and Saba to their Jewish roots. In “Shoah, colpevolezza, riparazione nell’opera di Erri De Luca,” Nicolas Bonnet discusses the question of identification with the victim, and the reclaiming of one’s own hybridity. Maria Grazia Cossu, in her “La nostalgia ebraica di Marina Jarre: fra autobiografia e romanzo,” focuses on the notion of hybridity in two novels by Jarre, born in Riga, Latvia, of a Protestant Italian mother and a Jewish Lithuanian father, victim of the Holocaust. In her essay “Clara Sereni: cucinare e scrivere per tenere insieme il mondo,” Gabriella de Angelis reads Sereni’s work as a fertile interaction between the domestic and the *scrittura*, where both thrive only if one continues to reinvent without “omologare tutto e tutti” (249), while Titus Heydenreich’s “Mi riguarda, ti riguarda. L’impegno, gli impegni di Clara Sereni” sees Sereni’s political commitment as originating in the context of the political work of her family.

The fourth section of the book bears the title “Donne, madri e bambini si raccontano.” In “Infanzia e Shoah. Bambini con la stella,” Marina Beer studies the works of two Italian authors (Limentani, Zargani) and two authors of Polish origin (Perec, Głowiński), whose preoccupation is not only the Holocaust as a theme, but also reflecting on *how* to write about it. In her “‘Shoah delle donne’: famiglia e esperienza personale nella letteratura femminile della Shoah,” Federica K. Clementi emphasizes the need to study the works of women writing about the Holocaust as a genre in itself, and to recognize the polyphonic nature of the survivors’ memory. The volume’s closing section is “Uno sguardo sugli scrittori ebrei in Polonia” by Magdalena Rudkowska, an overview of Jewish writing in Poland, in Yiddish and Polish.

In conclusion, this volume is a most welcome contribution to the recent

resurgence in Jewish-Italian studies, and a well-articulated invitation to both young and experienced scholars to pursue interdisciplinary research in this area.

K. E. Bättig, *Cornell University*

Luca Somigli. *Valerio Evangelisti. Scritture in corso* 20. Fiesole: Edizioni Cadmo, 2007. Pp. 187.

Da qualche tempo “Scritture in corso” si profila come “collana dedicata esclusivamente agli autori che scrivono oggi”, motivo per cui propone studi monografici che seguono una struttura prefissa: la presentazione biobibliografica, l’analisi delle opere e la bibliografia di e su Evangelisti vengono accompagnate dall’intervista con l’autore. Nell’ambito di tale collana Luca Somigli ci presenta un ritratto del tutto accurato di Valerio Evangelisti, scrittore bolognese classe ’52. Sin dalla nota introduttiva della sua analisi Somigli insiste sulla specificità della formazione dello scrittore esponendo che Evangelisti si è avvicinato alla scrittura letteraria dalla periferia, cioè dalla letteratura dei generi, in particolare di stampo fantascientifico. Di questo statuto si vanta lo stesso autore, come si può constatare nell’intervista conclusiva mentre per Somigli è innanzitutto un’etichetta riduttiva. D’altronde, al genere “paraletterario” della fantascienza Evangelisti approdò all’età di undici anni in quanto lettore della collana canonica *Urania* dove scoprì i romanzi di P. K. Dick. In seguito, il giovane si appassionò del fantastico di Lovecraft, della *fantasy* di Tolkien, del *noir* di Manchette, ma anche degli scrittori francesi e russi dell’Ottocento, modelli letterari a cui i testi di Evangelisti si riferiscono in modo esplicito o meno.

Alla scrittura letteraria Evangelisti arrivò invece tramite un altro movimento periferico, in veste di saggista. Le sue pubblicazioni scientifiche, infatti, conseguono dall’attività di ricercatore-docente — Evangelisti ha una laurea in scienze politiche — presso le università di Ferrara e Bologna fino al 1990, posizione che alternò con quella di funzionario. Parallelamente Evangelisti s’interessa di fenomeni e problematiche sociali, di cui testimoniano tuttora i suoi contributi per giornali e riviste quali *Carmilla*, la *zine* di letteratura, immaginario e cultura di opposizione. L’impegno dello scrittore si sta sempre consolidando attraverso il legame con la Wu Ming Foundation (conosciuta prima come Luther Blissett), il collettivo di scrittori bolognesi.

Dal punto di vista prettamente letterario Evangelisti, insieme ai Wu Ming, propone una nuova forma di narrativa, non esclusivamente cartacea, che dovrebbe alienare il lettore nei confronti del passato storico e allo stesso tempo favorire un rapporto metaforico tra il passato e la nostra contemporaneità. Al passato si attribuisce una capacità predittiva, alla narrazione stessa una dimensione etico-politica di cui si avvale maggiormente il *noir* contemporaneo,

genere che ha ritrovato una vitalità nella panoramica letteraria contemporanea.

Già nella prima fase della produzione letteraria si individua chiaramente l'impostazione mitopoietica di Evangelisti che esordisce con una serie di romanzi detti "a formula": il ciclo dell'inquisitore Eymerich che colpisce per la ricezione immediata. Da *Nicolas Eymerich, inquisitore* (1994) in poi il protagonista, modellato come un anti-Edipo, si vede costretto a agire secondo rigide categorie dicotomiche che si riportano all'opposizione tra il Bene e il Male. Le categorie però non reggono per i persistenti dubbi di coscienza e, nonostante la convinzione che il corpo sia abietto, Eymerich non è insensibile alle tentazioni. L'inquisitore poi è un personaggio volutamente negativo, ma — al dire dell'autore — affascinante. Le sue storie si tingono di violenza.

A questo punto dell'analisi Somigli si sofferma sulla forte stratificazione dei primi romanzi all'interno di una mole fantascientifica. Il passato medievale, scelto per la vocazione di storico realista di Evangelisti, s'innesta in un futuro distopico nella tradizione di P. K. Dick, dominato da una guerra condotta con armi biologiche. Somigli aggiunge però che la tendenza alla stratificazione si attenuerà progressivamente in una narrazione sempre più lineare, di respiro epico, che si rifarà molto meno alle strutture della narrativa di genere. Ciò nonostante anche i successivi testi continueranno a rifarsi ai generi popolari, riferimenti già presenti nei primi testi del ciclo di Eymerich che riscossero un inaspettato successo editoriale. Già, a tal punto della sua carriera, Evangelisti, riesce a sciogliere il solito discrimine tra autore *underground* e scrittore di successo.

Ai primi romanzi di Eymerich, trasposti a partire dal 2003 in versione fumettistica, segue una fase più sperimentale. La consecutiva trilogia di cosmogonia junghiana produce presso il lettore un forte senso di straniamento: il romanzo *Cherudek* (1997) costituisce la prima puntata di questa avventura metafisica.

Poi, nel giro di un anno, Evangelisti concepisce un altro trittico confluito subito in *Magus. Il romanzo di Nostradamus* (1999), scritto su commissione dell'editore. Ma Evangelisti non cade nella trappola della letteratura di facile consumo, concentrandosi allo stesso tempo sulla promozione di iniziative editoriali (per lo più nella *SF*).

Un altro episodio di Eymerich rompe l'intervallo editoriale, assieme a un nuovo ciclo romanzesco, quello del Metallo Urlante il cui titolo contiene un doppio riferimento sia alla musica *heavy* che alla storica rivista di fumetti francese. Il minerale del titolo, dopo il colore rosso legato a Eymerich, caratterizza la società in cui è andata persa la solidarietà e perciò "schizoide". Nel ciclo sorge la figura dello stregone-avventuriero Pantera, un nuovo protagonista forte che al contrario di Eymerich ha uno spirito molto individualista. Pantera si muove in ambienti marginali degli Stati Uniti dominati dall'imperialismo e dal moderno capitalismo che Evangelisti denuncia ricorrendo alla metafora del lupo. Nella terza puntata (*Antracite*, 2003) si registra un leggero cambiamento di rotta, ma sono sempre salienti i richiami al

western classico e a quello all'italiana di Sergio Leone.

Il collare di fuoco (2005) e *Il collare spezzato* (2006) invece segnano la penultima tappa nello sviluppo della narrativa di Evangelisti. I due romanzi, ambientati nel Messico (post)rivoluzionario, fanno parte di un dittico, anche se possono essere letti indipendentemente. Offrono narrazioni dalla parte dei "vinti", da chi non ha avuto parte nella storiografia ufficiale. Così si palesa ulteriormente l'obiettivo etico-politico dello scrittore che si rifà alla strategia della narrativa ottocentesca del romanzo storico-d'avventura. All'interno di una ricostruzione accurata del contesto storico Evangelisti ci presenta la riscrittura alternativa della Storia collegandola al presente. Somigli, nella sua eccellente analisi, aggiunge che il ciclo del Messico illustra il gusto dell'affabulazione di Evangelisti per cui lo scrivere è un puro divertimento. Ultimamente lo scrittore si esprime attraverso la vocazione multimediale: ne risultano sceneggiature per radio, film, televisione e fumetti.

Inge Lanslots, *Lessius University College (Università di Lovanio K. U. Leuven) e Università di Anversa*

Richard Wrigley, ed. *Cinematic Rome*. Leicester: Troubador Publishing Ltd, 2008. Pp. 203.

Il presente volume raccoglie dodici saggi, frutto della rielaborazione di alcuni degli interventi più significativi presentati nel corso di un Convegno Internazionale organizzato dal Nottingham Institute for Research in Visual Culture (NIRVC) e tenutosi presso la University of Nottingham dal 17 al 18 settembre del 2005. Richard Wrigley, già organizzatore di quell'evento, riveste anche i panni di curatore di questa opera collettanea che — pur riprendendo il titolo del convegno — supera i limiti della classica raccolta di atti per ambizione e coesione. Dopo i ringraziamenti di rito, l'introduzione di Wrigley evidenzia come Roma sia una città cinematografica ideale in quanto sede di un *alter ego* filmico del calibro di Cinecittà e in quanto *location* par excellence di numerose pellicole, che utilizzano le sue strade ed i suoi monumenti come un vero e proprio set. La serie di saggi inclusi nel volume, peraltro, pare muoversi proprio lungo queste due direttrici presentando Roma come luogo di produzione filmica ma anche come set di una serie di narrative (italiane e straniere) che cambiano notevolmente nel corso degli anni.

Nel primo dei dodici interventi, "Epic Consolation: The Fascist Adventure Film", Olivier Maillart si sofferma sul rapporto che si instaura tra cinema e fascismo a partire dagli anni trenta attraverso l'analisi di tre pellicole: *Squadron bianco* (1936, Augusto Genina), *Luciano Serra pilota* (1938, Goffredo Alessandrini) e *Odessa in fiamme* (1942, Carmine Gallone). Maillart pone in rilievo come queste tre pellicole ristabiliscano l'importanza della figura

paterna (5) — ovvia proiezione di quella figura paterna che lo stesso Mussolini intendeva evocare — e contribuiscano al tentativo di restaurare quello che il PNF percepiva come l'onore ferito della nazione (8). Nel secondo saggio, “The Techniques of the Italian Observer: Fascist and Postfascist Spatio-Visual Culture”, Michael Siegel si ispira a Foucault (ma anche alle teorie di Louis Althusser e Fredric Jameson sulla produzione culturale) per analizzare la teorizzazione dello spazio urbano da parte del PNF e, successivamente, l'utilizzo di quello stesso codice spaziale e visivo da parte del movimento neorealista, che però contribuisce anche alla creazione di spazi interstiziali di resistenza al potere preconstituito (22).

L'intervento di Mark Shiel, “Imagined and Built Spaces in the Rome of Neorealism”, pur includendo riferimenti a pellicole degli anni trenta, prosegue il discorso sul Neorealismo, anche se dal suo punto di vista Roma, più che come una capitale moderna, emerge piuttosto come sospesa tra modernità e pre-modernità (28), contribuendo peraltro a quel “displacement” (36) che caratterizza molti protagonisti di film del dopoguerra. In “Home or Away? Words and Things in *Quo Vadis* (1951)”, Anne Morey parla della variante religiosa del genere peplum (noto anche come “sword and sandal”, notando come quest'ultima occupi un ruolo assolutamente centrale nell'ambito dell'industria hollywoodiana (46), mentre Robert Shandley (in “How Rome Saved Hollywood”) concentra la propria analisi su *Roman Holiday* di William Wyler (1952), un perfetto esempio di “runaway production”, ossia di film americano girato interamente all'estero utilizzando fondi statunitensi che non era possibile rimpatriare.

Nel saggio “Michelangelo's Rome: Towards an Iconology of *L'Eclisse*”, Jacopo Benci affronta invece la giustapposizione tra antico e moderno che emerge nella Roma di due film di Michelangelo Antonioni — *L'avventura* (1959) e *L'Eclisse* (1962) — facendo interessanti e puntuali riferimenti alle influenze iconiche di Giorgio Morandi e dell'arte metafisica di De Chirico sull'opera del regista ferrarese (77). In “Bertolucci's *La Commare Secca* (*The Grim Reaper*): Rome as a New Wave City?”, Stefano Baschera sottolinea come Bertolucci abbia cercato di mettere in forma un nuovo sguardo sulla città eterna cercando, come molti autori della *nouvelle vague* francese, di connettere intimamente “the room and the road” (87). Mark Goodall, in “Mondo Roma: Images of Italy in the Shockumentary Tradition?”, si occupa del cosiddetto genere *mondo*, ribadendo come questo filone cinematografico costituisca un punto di osservazione privilegiato sulla cultura italiana del dopoguerra e come la sua vocazione globale ante-litteram sia in qualche modo favorita dalla storica debolezza identitaria italiana (103).

Nell'intervento di Joanna Paul, “Rome Ruined and Fragmented: The Cinematic City in *Fellini's Satyricon* and *Roma*”, l'autrice analizza la presenza/assenza dello spazio urbano in queste due pellicole in cui Roma è delineata solo attraverso l'accumulazione di una serie di frammenti (115). In

“The Consistency of Location. Ferzan Özpetek’s *Le fate ignoranti* (2001) and *La finestra di fronte* (2003)”, Lesley Caldwell sottolinea come Özpetek oscilli tra una rappresentazione di Roma in cui gli stessi muri della città paiono intrisi di memorie del passato (121) ed una in cui ricorre all’utilizzo di nuovi paradigmi rappresentativi (132). Nel penultimo saggio, “Glauber Rocha’s *Claro, or the Tragic Legibility of Chaos*”, Bertrand Ficamos analizza la rappresentazione della città eterna da parte del regista brasiliano, rilevando come questa non sia che una tappa nel discorso più ampio sulla civiltà occidentale e sul cinema politico condotto da Rocha. In “A Walk Through R’: Peter Greenaway’s Mapping of Rome in *The Belly of an Architect*”, Michael Baumgartner si sofferma infine sullo sguardo postmoderno proposto dal regista inglese su una Roma che appare discontinua e frammentata come non mai (148). Come sottolineato da Baumgartner, infatti, la fine della pellicola sancisce l’eclissarsi dell’uomo vitruviano, dotato di un singolo centro (o *omphalos*) per fare spazio a un nuovo soggetto decentrato e postmoderno (168). Dopo una breve sezione bibliografica ed una dedicata alle note biografiche relative agli autori dei saggi, il volume termina con un indice dei personaggi e dei film citati.

In conclusione, *Cinematic Rome* si rivela un libro molto interessante e, nonostante sia costituito da interventi a volte alquanto diversi tra loro per lunghezza e prospettiva critica, riesce comunque a raggiungere quella coesione seppur precaria che spesso fa difetto ad opere collettanee di questo genere. Prezioso nel rammentarci la necessità di continuare ad esplorare Roma in tutte le sue molteplici sfaccettature, questo testo ha inoltre il pregio di tentare di andare oltre il campo degli studi sul cinema per catturare l’attenzione di lettori e studiosi di altre discipline quali la storia dell’arte, gli studi di geografia culturale e quelli di urbanistica.

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

Review Article: Le alchimie amorose di un poeta errante: Giuseppe Bonaviri.

Sono passati già alcuni mesi dalla scomparsa di Giuseppe Bonaviri, avvenuta nel marzo del 2009 all’età di ottantaquattro anni, uno degli scrittori siciliani più prolifici del Novecento e più noti ai lettori sia italiani sia stranieri grazie alle numerose traduzioni, in inglese, francese, bulgaro, tedesco, russo, cecoslovacco, svedese, che alcune sue opere hanno ricevuto. Nato a Mineo nel 1924, piccolo paese siciliano sulla cui altura di Camuti riposa la pietra leggendaria dei poeti, Bonaviri è stato autore di oltre trenta opere, in prosa e in versi, che si dispiegano lungo un cinquantennio di storia letteraria italiana, dall’esordio nel 1954 con *Il*

sarto della strada lunga al 2006 con *L'incredibile storia di un cranio*.¹ Tracciarne oggi un profilo della biografia letteraria che tenga conto sia della varietà delle risoluzioni formali in cui lo scrittore si cimentò, sia di un nucleo tematico ancorato alle sue vicende biografiche ma al tempo stesso proiettato nella dimensione fantastica e inventiva, non è operazione semplice. Tuttavia, proveremo a ripercorrerne brevemente la variegata produzione e a individuarne le linee formali e tematiche principali, partendo da tre libri recentemente riproposti al pubblico dei lettori, *l'Infinito lunare* (2008) e *Silvinia* (2007), a cura di Sarah Zappulla Muscarà, nei Tascabili della Bompiani, e *Notti sull'altura* (2009), a cura e con una nota di Salvatore Silvano Nigro, nella collana "La memoria" di Sellerio.

L'Infinito lunare è una raccolta di dieci racconti *fantastici*, come recita il sottotitolo dell'edizione Mondadori (1998), usciti singolarmente in volume, come *Martedina* pubblicato con Rizzoli nel 1980, o in rivista.² Si tratta di narrazioni di varia lunghezza in cui personaggi reali, storici o letterari — come Gesù, don Chisciotte, Verga — intrecciano le rispettive storie nella comune ricerca del mistero dell'origine della vita. In *Martedina* il personaggio autobiografico, Zephir, medico in un ospedale di Ernica, lascia la moglie Martedina e il paese dov'è nato e cresciuto, Zebulonia sul piano di Camuti in Sicilia, alla volta di un viaggio astronautico in compagnia di un gruppo di scienziati, per soddisfare la propria sete di conoscenza. Lontani dal pianeta Terra nel tempo e nello spazio, Zephir e i compagni esplorano gli abissi cosmici diretti alla costellazione del Centauro dove il capitano spera di portare a termine una missione mai tentata prima di allora. Pionieri del cosmo, gli scienziati sfidano i confini del noto, superano i limiti dell'umano, compiendo un ciclo di esperienze che spaventa e terrorizza la fragile natura dell'uomo. Al di fuori della sfera terrestre, infatti, Zephir è colto da nostalgia per i ritmi del tempo terrestre e per la varietà della vita sul pianeta; lassù, infatti, è tutto uguale, "globi di fuoco candido. E poi vuoto e scuro. E ancora globi luminosi e circolari. Quando finirà tutto questo?" (*L'infinito lunare*, Milano, Bompiani, 2008, p. 64). Dispersi nell'infinito lunare i cosmonauti si lasciano andare a pensieri esistenziali, a

¹ *L'incredibile storia di un cranio*, Palermo, Sellerio, 2006. Con la stessa casa editrice l'autore ho pubblicato *L'incominciamento* (1983), *Il dottor Bilob* (1994), *Il vicolo blu* (2003) e ripubblicato *Il sarto della stradalunga* (2006), edito in prima edizione nella collana "I Gettoni" di Einaudi (1954), *La Divina foresta* (2008), edito in prima edizione nella collana "Narratori moderni" della Rizzoli (1969) e da ultimo *Notti sull'altura* (collana "La memoria", a cura di Salvatore Silvano Nigro, 2009) proposto in prima edizione nella collana "Narratori moderni", Milano, Rizzoli (1971).

² *I ragazzi di Lemno*, in «Nuova Antologia», 02/1971; *Il giovin medico e don Chisciotte*, commediola in due atti, in «IdolaUno», Palermo, 2000; *Il popolo delle rane*, su *Avvenire*, 02/07/1993; *Gesù vecchio uomo bianco*, nell'*Osservatore romano*, 19/04/1984; *Il Delfino ovvero...* su *La Fiera letteraria*, 06/1984, etc.

riflessioni sul nascere e sul morire, sul senso della vita e sullo scorrere del tempo, sulla ricerca della felicità e sulla sua essenza. Tornare sulla Terra non sarà possibile e Zephir ruoterà in eterno nei firmamenti luccicanti di stelle in un sonno nostalgico nel quale sentirà il canto della madre e la dolce voce della moglie. In questo breve racconto Bonaviri riassume i motivi principali e ricorrenti della sua ispirazione poetica: il viaggio come ricerca del senso profondo del vivere attraverso traiettorie labirintiche nei meandri sotterranei della Terra o, come in questo caso, nelle scie luminose del cosmo, l'autobiografismo come persistenza delle radici storiche individuali e antropologiche dell'uomo, legato a percorsi di crescita che dai racconti narrati dalle donne di famiglia accanto al fuoco si prolungano in viaggi di esplorazione e conoscenza. Nella riflessione filosofico-esistenziale del Poeta e del Narratore le due traiettorie si incrociano in un'apparente assenza del tempo, sulla cui natura Bonaviri meditò introducendo nella narrazione romanzesca considerazioni parascientifiche sulla propagazione delle onde sonore e temporali (*Il Dottor Bilob*, Palermo, Sellerio, 1994) attraverso le quali il vecchio Bilob tentava di superare i tradizionali concetti spazio-temporali. Lo sguardo e il pensiero dello scrittore si spinsero sempre oltre i confini del noto ed egli non smise di viaggiare ulissianamente con la fantasia e le potenzialità di una lingua prestata all'universo naturalistico e a quello astronomico, a sonorizzazioni delle voci della Natura e a tecnicismi botanici, faunistici, geologici o fisico-astronomici.

Come Zappulla Muscarà — che a Bonaviri ha dedicato un'attenzione critica costante e profonda — ricorda nell'Introduzione a *Silvinia*, l'attitudine più usuale del suo pensiero è l'ondivago zigzagare degli itinerari fantastici, che percorre tutta la produzione letteraria dello scrittore siciliano, in prosa e in versi, applicandosi ora alla storia di Gesù in Sicilia, ora all'archeologia di Mineo o Qalat-Minaw, paese natale dello scrittore, ombelico dell'universo reale e fantastico del poeta. Nella immaginazione di Bonaviri i testi religiosi di tutto il mondo confluiscono in un'unica storia eterna, la nascita e la morte dell'*essere*, narrata dai nonni insieme alle meravigliose avventure di cavalieri erranti e paladini coraggiosi; le massime dei filosofi presocratici e le teorie novecentesche di Einstein narrano all'unisono la medesima ricerca dell'origine dell'Universo, che dai fiumi argentati del Cosmo, attraverso un "preciso sentiero interstellare [...] [che] di salto in salto mi porti, quand'è luna piena, sulla terra, affinché ritorni ad essere il figlio primogenito di don Nané sarto della strada lunga, a Mineo, in Sicilia" (*Gesù vecchio uomo bianco*, in G. Bonaviri, *L'Infinito lunare*, Milano, Bompiani, 2008, p. 220).

Come spesso avviene nella sua invenzione narrativa, infatti, gli opposti si toccano fino a coincidere, non come esito di carattere retorico-linguistico ma come risultato ultimo della riflessione filosofico-esistenziale sulla natura profonda delle creature viventi nell'universo. E anche sul piano formale delle poetiche romanzesche, i racconti e i romanzi dello scrittore siciliano oscillano

continuamente dal modello realistico a quello fantastico. Dal cronotopo verisimile del romanzo d'ispirazione memorialistico-autobiografica il filo della narrazione si dipana lentamente aggrovigliandosi poi nel modello di una narrazione fiabesca, dove lo spazio e il tempo, l'onomastica e la toponomastica, non sono più realistici ma di pura immaginazione e dove le tradizioni più arcaiche di una terra e di un popolo convivono con i riti profani di una civiltà in rovina. È questa in sintesi la storia di *Silvinia*, che ci riporta all'antica tradizione dei panettieri siciliani e all'usanza delle *fornarine*, giovani bimbe che solevano scendere di notte nel ventre profondo del vulcano a prendere la farina per distribuirlo alle prime luci dell'alba ai panettieri del paese. Silvinia, Wu, Zaid e le piccole abitanti di Idrisia ogni notte lasciano i letti, calde di sonno, per incamminarsi lungo viottoli e sentieri bui di campagna e calarsi giù fin nelle profondità del gigantesco vulcano. Presi sulle spalle i sacchi di farina le giovani fornarine si incamminano lungo i sentieri odorosi di erbe e di fiori di una natura antica e incontaminata che custodisce i segreti di un sapere arcaico. *Silvinia* è un romanzo pieno di essenze profumate, di atmosfere fiabesche e lunari, dove si respirano gli odori di un tempo ormai travolto dalla modernità e dove vivono ancora, tramandate da madre in figlia, le storie delle antiche usanze e delle tradizioni più remote. Anche in questo romanzo, tuttavia, non manca l'avventura legata al cammino delle giovani protagoniste lungo itinerari in parte ignoti. Gli incontri con misteriosi abitanti del paesaggio lunare attraversato da Silvinia e dalle compagne sono come viaggi brevi nell'ignoto, sorprendenti occasioni di nuove conoscenze suscitate dalla stupita innocenza delle bambine. Così d'incontro in incontro, come le successive tappe di un pellegrinaggio fantastico, le fornarine fanno esperienza del mondo, degustano sapori sconosciuti, odono suoni nuovi, vivono e crescono in un percorso di conoscenza fondato sulle percezioni sensoriali dell'uomo. Il sapere umano, infatti, per Bonaviri è dato dalla fusione tra le conoscenze antiche tramandate nei secoli e il sapere scientifico appreso sui libri, dall'incontro tra le percezioni concrete procurate dai sensi e dalla tradizione sapienziale trasmessa dalle generazioni. Come negli altri romanzi, anche in questo, infatti, campeggia la descrizione estremamente dettagliata degli alberi, dei fiori, degli animali e delle superfici marine e terrestri calpestate dalle fornarine. Il viaggio di Silvinia la porterà ad esplorare fantasiosi mondi lontani; ella si perderà negli abissi marini attraverso l'arcobaleno, celata allo sguardo delle compagne dalla maschera indossata alla festa dei cartoni animati di Joseph Cooper, mago scienziato già protagonista del *Dormiveglia* (1988), animato dal sogno di volere trasformare gli uomini malvagi in *cartoons* e farli sparire per sempre dalla Terra. Scomparsa Silvinia e trasformatasi in leggenda, il nonno, Salvatore Casaccio, parte alla volta di New York sulle tracce della nipotina scomparsa a bordo di una nave di emigranti, che lo porterà a destinazione dopo un ennesimo imprevisto, un fiume infernale dove si addensano cadaveri di uomini malvagi, risucchiati nei gorgi vorticosi dell'oceano. In America si concluderà l'ultimo viaggio di Salvatore Casaccio,

che muore tra le braccia dei figli, dimentichi di Silvinia e ormai travolti dal ritmo frenetico della metropoli americana. Il romanzo è siglato da una breve nota che riporta la narrazione fantastica al realismo della storia privata della sua famiglia, e dalla data in calce che suggella la storia magico-fiabesca con il cronotopo realistico.

Secondo della cosiddetta trilogia fantastica, *Notti sull'altura*, riproposto in questi giorni nella collana "La memoria" di Sellerio, prosegue la "folta vegetazione di metafore"³ de *La Divina foresta*, così definita da Calvino. Come il lettore potrà verificare leggendo la lettera, riportata da Silvano Nigro in chiusura del romanzo nell'edizione Sellerio (2009), che Calvino inviò a Bonaviri il 21 ottobre 1970 dopo avere letto il dattiloscritto del romanzo, l'invenzione fantastica qui sperimentata è così ricca da ingarbugliare il filo della storia; una storia che è un "pellegrinaggio d'amore" — scrive Silvano Nigro⁴ — in cui la "voce narrante infila storie dentro altre storie",⁵ saccheggiando testi di metafisica presocratica, trattati arabi e neoplatonici, poemi didascalico-scientifici e frammenti di astronomia. Il paesaggio che Bonaviri disegna, continua lo studioso nelle pagine introduttive, scaturisce dalla fantasmagorica immaginazione dello scrittore che dai paesaggi geologici e primigeni vola su un vascello fantastico nella folta vegetazione di un *Giardino* di Bosch. Anche in questo romanzo, il personaggio autobiografico, Zephir, intraprende un viaggio a seguito della morte del padre, Donnané; il "pellegrinaggio fantastico", come Calvino lo definì nell'*Introduzione* al romanzo nel 1971,⁶ è un viaggio alla ricerca del tanatouccello, custode della memoria dei pensieri paterni, insieme a una comarca di maghi e scienziati che disegnano traiettorie a raggiera dal Castello sull'altura fino ai meandri sotterranei della terra, alle correnti marine o ancora alle scie cosmiche dell'universo. La coscienza del narratore tenta di superare, ancora una volta, la misura del tempo umano per inabissarsi nel flusso del tempo eterno. Il motivo cavalleresco della *quête* amorosa si intreccia con quello della ricerca di nuove forme di vita, al confine tra l'umano e il vegetale. Nel tentativo di imitare il polimorfismo naturale del cosmo, i ricercatori guidati da Zephir tentano infatti l'esperimento scientifico dell'innesto di Diophar, piccolo figlio di Aramea, nella corteccia vegetale di un albero. L'esperimento

³ L'espressione fu usata da Calvino nella *Lettera a Manganelli*, in G. Manganelli, *Nuovo Commento*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 149-53, per rendere il senso di una prosa, come quella manganelliana, che non rinuncia al barocchismo linguistico; la stessa lussureggiante prosa Manganelli aveva ritrovato nel primo romanzo bonaviriano della trilogia fantastica, *La Divina foresta*, dove, secondo l'autore di *Nuovo Commento*, domina un uso fonosimbolico, musicale ed espressivo del linguaggio romanzesco.

⁴ S. Silvano Nigro, *Pellegrini d'amore*, in G. Bonaviri, *Notti sull'altura*, Palermo, Sellerio, 2009, pp. 9-16.

⁵ Ivi, p. 10.

⁶ *Notti sull'altura*, Milano, Rizzoli, 1971, pp. I-II.

fallisce con grande dolore della madre. Il romanzo è la storia del superamento di un limite, del tentativo di fondere le molteplici dimensioni dell'*essere* e carpire il mistero della vita dopo la morte. Le modalità onirico-fantastiche del romanzo bonaviriano sono la risposta sperimentale e innovativa sul piano delle forme e dei linguaggi all'ansia di conoscenza di un poeta, scienziato e filosofo che per tutta la vita sperimentò la confluenza di anime plurime nel solco univoco della ricerca del superamento dell'*oltre*. Al medesimo obiettivo corrispose una ispirazione molteplice e varia, sempre al confine tra i sottogeneri romanzeschi e sempre proiettata verso la sperimentazione linguistica, verso l'espressività di un materiale verbale piegato alle inaspettate voci ed espressioni viventi o all'esattezza del vocabolo scientifico, verso la metamorfosi inarrestabile di una lingua che insegue le dinamiche del tempo e dello spazio oltre i confini del noto e che non disdegna contaminazioni e sperimentalismi.

I tre libri riproposti in nuove vesti grafiche segnano, com'è possibile dedurre dalle date delle prime pubblicazioni, tre momenti diversi della lunga attività narrativa e lirica dello scrittore di Mineo a cui, com'è noto, non mancò l'immediato riconoscimento della critica fin dagli esordi letterari. Nel 1954 *Il sarto della stradalunga* fu scelto dai fondatori della collana einaudiana "I Gettoni" — Vittorini e Calvino — in quanto rispondeva a due caratteristiche: "Due sono i motivi per cui un manoscritto può divenire un 'gettone': o la sua innocenza, e cioè la sua validità documentaria; oppure la forza, anche artificiosa, o bizzarra, ma comunque creativa".⁷ Erano gli anni del dopoguerra, quando la scrittura memorialistica, resistenziale o *neo*-realistica rispondeva al bisogno condiviso di testimonianza della realtà, storica e privata. Era generalmente diffuso un forte richiamo ai "fatti" ma, come ricorda Calvino, si avvertiva al tempo stesso un generale bisogno di storie, di narrazioni che aggiungessero un di più di conoscenza, che si segnalassero come opere dal valore non esclusivamente documentario ma anche creativo. Nel *Sarto* Vittorini coglieva con grande anticipo le due componenti più autentiche della ispirazione bonaviriana, l'autobiografismo memorialistico e l'istanza fantastica, che trasforma il dato concreto in proiezione della fantasia. Il resto dei libri che Bonaviri scrisse nei successivi trent'anni, del resto, attesta la fedeltà alle due fonti d'ispirazione di cui si è detto. In particolare, è proprio sul finire degli anni Sessanta (1969) e l'inizio dei Settanta (1971) che lo scrittore siciliano dà alle stampe tre fra le migliori prove narrative della sua capacità di *fantasticizzare* il reale, *La Divina foresta*, *Notti sull'altura* e *L'isola amorosa*. Il termine rende bene, a mio parere, quel singolare procedimento verbale con il quale lo scrittore di Mineo trasforma la materia concreta e realistica del linguaggio, pur assai presente nei tre romanzi. Come notò Calvino, che negli stessi anni scriveva le *Cosmicomiche* e la trilogia degli Antenati, in Bonaviri la scrittura realistica si alterna a quella fantastica; io aggiungerei, addirittura, che le due modalità

⁷ Vittorini nel *Catalogo generale* delle edizioni Einaudi 1956.

narrative si intrecciano trasfigurandosi l'una nell'altra.⁸ In quegli anni la letteratura italiana era attraversata da correnti e tendenze fortemente sperimentali sul piano formale e strutturale. Basti pensare all'influenza che sulla narrativa italiana degli anni sessanta-settanta ebbero le avanguardie francesi importate dai più vivaci intellettuali italiani, e tra questi naturalmente Calvino, i quali riportavano in patria le sperimentazioni linguistiche operate dai colleghi francesi nel campo sia del romanzo sia della poesia e le riflessioni teoriche dello strutturalismo, che da lì a poco avrebbero scomposto e ricomposto il compatto organismo romanzesco. Bonaviri non seguì letteralmente le mode poetiche nazionali, né mai partecipò attivamente al dibattito culturale degli anni settanta-ottanta, tra disarticolazione della struttura formale dell'opera e inizio dell'era del riuso dei modelli e del citazionismo letterario, tipici del postmoderno. Come molti suoi illustri predecessori del secolo XIX, egli preferì dialogare con il centro letterario del tempo, ovvero con le principali città dell'industria editoriale del secondo novecento (Milano, Torino, Genova, Roma), da una periferia non geografica ma simbolica, dato che da Mineo egli partì molto presto per Frosinone dove si stabilì e visse fino al giorno della sua scomparsa. Mineo fu per lo scrittore la periferia dei miti antropologici ed arcaici che custodiscono le storie della sua gente, della sua Sicilia; fu l'*isola amorosa* e amata, sognata e rievocata in tutte le sue opere, rappresentò l'indissolubile legame con la sua terra madre, ma generò anche una straripante vena poetica e inventiva che trasformava le storie in universi di pura fantasia.

I romanzi e le poesie seguite negli anni settanta, ottanta e novanta — *Novelle saracene* (Rizzoli, 1980), *Martedina* (Editori Riuniti, 1981), *L'infinito lunare* (Edizioni della Cometa, 1987) *Il dire celeste* (Editori Riuniti, 1976), *Quark* (Edizioni della Cometa, 1982), *Il dottor Bilob* (Sellerio, 1994), *Silvinia* (Mondadori, 1997), fino alle ultime prove recenti, *Il vicolo blu* (Sellerio, 2003), *L'incredibile storia di un cranio* (Sellerio, 2006), *I cavalli lunari* (Libri Scheiwiller, 2004) —, si muovono tra il recupero della memoria e il fiabesco, in un impasto narrativo in cui si alternano personaggi reali ad altri inventati, i ricordi del nonno, il sarto don Nané, e della madre narratrice infaticabile di storie.

Il mondo infantile occupa il cuore dell'universo narrativo di Bonaviri, con la sua innocenza, la sua creatività e con la sua energica volontà di trasformare il mondo in una fiaba. Ma ad attrarre la curiosità dello scrittore ci sono anche i folli, gli scienziati, le creature ibride, i poeti e i vecchi sapienti che custodiscono il tesoro di un mondo scomparso. La natura immortalata in quel *poema cosmico*, come lo definì Calvino, che è *Notti sull'altura* o ne *La Divina foresta*, nel quale risuonano i mille echi delle voci della natura, è davvero la protagonista

⁸ Per un approfondimento dei caratteri formali e dei nuclei tematici propri dell'opera di Giuseppe Bonaviri mi permetto di rimandare al mio recente *Giuseppe Bonaviri. Le forme del racconto tra memoria e utopia fantastica*, Palermo, Kalòs, 2006.

indiscussa del mondo poetico dello scrittore di Mineo, descritta con un linguaggio scientifico e tecnico ma anche delicatamente lirico nel rispetto di un regno che l'uomo ha calpestato e deturpato. Bonaviri è stato il cantore della natura e delle sue forze primigenie, il suo sguardo è scivolato dall'una all'altra delle sue creature, forme variegata dell'unico *essere* vivente; egli è stato il poeta delle voci cosmiche, per riprodurre le quali non ha esitato a plasmare le duttili strutture grammaticali e sintattiche della lingua, ma è stato anche lo scienziato che ha parlato con la lingua esatta del calcolo aritmetico, della filosofia e della medicina. In questo magma linguistico la scienza e la poesia trovano la loro naturale metamorfica fusione.

Tra gli scrittori siciliani del suo tempo, Bonaviri certamente occupa un posto a sé, non assimilabile né alle istanze metafisiche di poeti come Lucio Piccolo, né alla vocazione surreale di molti altri siciliani fra cui Rosso di San Secondo, Beniamino Joppolo, Angelo Fiore o Antonio Pizzuto, tutte figure di scrittori isolati, difficilmente riducibili a scuole o etichette poetiche. Nella singolarità delle risoluzioni inventive ogni suo romanzo, ogni sua storia, recherà il segno di una biografia reale intrecciata a indissolubili fili fiabeschi a formare un arazzo di sogni e di fantasie.

Ambra Carta, *Università di Palermo*

Lawrence Rainey, Christine Poggi and Laura Wittman, eds. *Futurism. An Anthology*. New Haven: Yale University Press, 2009. Pp. xiv + 603.

One hundred years after its foundation, and after some forty years of serious critical inquiry, Futurism still retains a curious and uneasy position in the history of early twentieth-century literature, or at least in the versions of that history produced in the English-speaking world. If, in fact, there is a general consensus that Futurism inaugurated what would become known as the “historical avant-garde” and set the pattern of antagonistic provocation that would characterize later movements like Dada or Surrealism, its actual production in literature and the figurative arts has remained little known. For decades, only its manifestoes were readily available in English. Serviceable as they may have been, F. S. Flint's and Umbro Apollonio's collections — the first limited to Marinetti's texts, the second focused on the figurative arts — have contributed to nurturing the notion of Futurism as a movement that produced little more than loud and brash proclamations, especially in literature. Among the many publications celebrating the centennial of Futurism, the present anthology thus stands out as it satisfies a very real need for primary material in translation. The three editors, literary historians Lawrence Rainey and Laura Wittman and art historian Christine Poggi, have assembled a sampling of Futurist works ranging from the well-known to the

surprising even for the specialist that does, at long last, justice to the diversity of the movement.

The anthology opens with an introduction by Rainey, who reads the history of Futurism in parallel to that of Marinetti. The identification of the movement with its founder is not in itself unproblematic, if perhaps inevitable. However, Rainey is not interested in simply retelling the life and time of the writer; rather, he uses Marinetti's biography to bring out the larger cultural and social questions that the movement confronted. Thus, while Marinetti's life provides the main thread of the narrative, all the other major and many of the minor figures of Futurism, from Umberto Boccioni to Mario Carli, from Francesco Cangiullo to Enrico Prampolini, come center-stage when Rainey turns to the various domains in which Futurism intervened, in particular the figurative and performance arts and politics. What emerges in this account is that Futurism was the first artistic movement to imagine, at times with giddy excitement and at times with half-disguised horror, a world in which the human subject has been displaced from the center of the universe. This translated not only in the introduction of new themes but in a complete rethinking of how art was produced and received by its audience; see for instance Rainey's connection of a technique like "the uniform application of strokes across the canvas surface," inherited from Divisionism, to the erosion of "the principle of distinction between objects and environments, bodies and space, matter and atmosphere" (9).

The volume is divided into three sections. The first, edited by Rainey, is dedicated to manifestoes and other theoretical texts and, clocking at over 250 pages, is by far the most generous such selection in English. All the classics are there, re-translated for the occasion: the founding manifesto, of course, and "Let's Murder the Moonlight," "Futurist Painting: Technical Manifesto," etc. However, there are also quite a number of unexpected choices, such as Margaret Wynne Nevinson's article "Futurism and Woman," published in the suffragist magazine *The Vote* in response to Marinetti's lecture at the Lyceum Club in London in late 1910, and the first significant piece on the Italian movement in a British publication. (Four years later Nevison's son Christopher would co-author with Marinetti "Futurism and English Art," also re-published here, the manifesto that would precipitate the rift between the Italian *caposcuola* and his erstwhile British sympathizers.) Texts by Enif Roberts, Rosa Rosà and the mysterious Giovanni Fiorentino document the debate on the "woman question" that raged on the pages of *L'Italia futurista* in 1917, while manifestoes on fashion, advertising, or radio witness to the interdisciplinary interests of the group even during the Fascist *ventennio*, when the movement for the most part retrenched into the domain of art.

The second section, edited by Poggi, presents a visual repertoire covering thirty artists working in media ranging from painting and sculpture

to dance and visual poetry, as well as visual documents such as photographs of the various protagonists of the movement. Introducing the section, Poggi traces the main tendencies of Futurist art. If the pre-war "heroic" phase of the movement has, as is to be expected, the lion's share of the essay, later developments in the visual arts such as *aeropittura* or sacred art, as well as the contribution of the movement to fields such as set design, are also discussed in fair detail. As in the case of the manifestoes, often-reprinted images are juxtaposed to rather unfamiliar ones, such as the photographs of Valentine de Saint-Point's performance of "*métachorie*," the dance she created in 1913, or Rougena Zatkova's remarkable polymaterial collage *Water Running under Ice and Snow*. It should be noted that while the reproductions are in black and white (undoubtedly to contain costs for a text that could be easily used as a course sourcebook), their quality is consistently very good.

The final section, edited by Wittman, is dedicated to literary production. While the first was organized chronologically and the second alphabetically by artist, this section is structured around five broad areas associated, as Wittman explains, "with a specific period, a dominant image, and a particular aspect of stylistic innovation" (409): "The Simultaneous City," "Words-in-Freedom War," "The Metamorphoses of the Moon," "Technical War," and "Theater, Aeropoetry and Tactilism." Again, one of the pleasures of this section is skimming its index to find authors otherwise unknown (at least to this reviewer). Who knew for instance that the poet-*boxeur* Armando Mazza had a daughter, Anna Maria who was briefly a Futurist poet herself? Here she is anthologized with "Torment," a poem clearly in dialogue with Balla's classic 1911 painting *The Street Lamp*. Wittman's translations render very effectively both the semantic meaning of the original texts and their visual character, an especially daunting challenge in the case of "words in freedom." Marinetti's "Terrifying Tenderness" (a section of 8 *anime in una bomba*) or Govoni's "The Diver" give a sense of both the difficulties facing the translator and of the effectiveness of the result.

Whether adopted as a textbook in a course on the avant-garde or used as a sourcebook by students and scholars who do not have access to the original Italian texts, this anthology will without a doubt influence the study of Futurism for a long time to come. Indeed, for once the accolades printed on the back-cover are not rhetorical: This truly is, to say it with Marjorie Perloff, "the definitive anthology of Futurist writings and artworks available in English."

Luca Somigli, *University of Toronto*

BRIEF NOTICES. BY ANNE TORDI.

***Esperienze letterarie* 32.3-4 (2007). Pp. 335.**

This monographic issue is dedicated to Carlo Goldoni. The articles are: "Per Carlo Goldoni" by Franco Fido and Marco Santoro (3-6); "Impostori e raggiratori" by Bartolo Anglani (7-24); "Memorie e letture: i libri di Goldoni" by Stefania Buccini (25-40); "Malgrado quelli che non vorrebbero": *L'Avare fasteux, L'avaro fastoso*, son extrait (*Mémoires*)" by Lucie Comparini (41-68); "Il viaggio in Russia goldoniano: tra metafora e realtà" Françoise Decroisette (69-86); "The I of the Beholder: Writing the Reader in Goldoni's *Memorie italiane*" Ted Emery (87-100); "Nell'ipotalamo del teatro: osservazioni sulla drammaturgia dei testi goldoniani rappresentati alla Comédie Italienne di Parigi" Andrea Fabiano (101-20); "Goldoni, Marmontel e *Il cavaliere di spirito*" Franco Fido (121-34); "Sur la scène intime et la scène musicale: quelques campagnes de Goldoni" Ginette Herry (135-54); "Goldoni e alcuni aspetti della Francia settecentesca nei *Mémoires*" Gérard Luciani (155-68); "La biancheria di Zelinda" Paola Luciani (169-84); "Goldoni e il mercato del teatro: riflessioni su una storia ricorrente" Marzia Pieri (185-202); "Il pubblico parigino di Goldoni. Note per uno studio da farsi" Paola Ranzini (203-28); "Il punto su Goldoni librettista" Francesca Savoia (229-48); "Bilanci e progetti da un centenario all'altro: l'edizione nazionale di Goldoni" Anna Scannapieco (249-66); "L'edizione Gavelli delle *Commedie* di Carlo Goldoni" Roberta Turchi (267-88); "L'esperienza del quotidiano nel teatro veneziano tra Goldoni e Gallina" Piermario Vescovo (289-314); "Goldoni and Cicisbeism" Adrienne Ward (315-32).

Gilberto Paolini. *Chiesa e complesso monastico. Sta. Maria Agraiano in S. Pio Fontecchio. Extra et intus moenia Aquilae, sec. X-XXI. L'Aquila: Gruppo Tipografico Editoriale, 2007. Pp. 318.*

This study of the church of Sta. Maria Agraiano is divided into the following chapters: "Nesso storico fra S. Pio Fontecchio e Aquila" (3-90); "L'interrelazione fra il complesso monastico Sta. Maria Agraiano e S. Pio Fontecchio dal 1600" (91-112); "Organizzazione della chiesa parrocchiale di Sta. Maria Agraiano di S. Pio Fontecchio: dalla Riforma del 1266 al 1950" (113-78); "Trasferimento della sede della parrocchia Sta. Maria Agraiano" (179-216); "Struttura e stato attuale del complesso monastico Sta. Maria Agraiano" (217-36); and "Il multisecolare e colossale complesso monastico di Sta. Maria Agraiano nel silenzio dell'abbandono" (237-78). The volume concludes with a bibliography and index.

Symbolon. Rivista annuale del centro interuniversitario per lo studio del tema "simbolo conoscenza scienze umane." Anno 4, n. 1. Nuova serie (2008). Pp. 226.

Following an opening editorial (7-13), the first section of this journal, "Saggi," contains essays by Susan Petrilli ("Segni e simboli in Susanne K. Langer" 17-56) and Alessandro Prato ("La forza delle parole. La retorica nella cultura linguistica italiana dell'età dei lumi" 57-86). The next section, "Punti di vista su...," contains shorter articles by 9 authors, among them Augusto Ponzio, Paolo Leoncini, Stefania Sini, Filippo Secchieri, Cosimo Caputo (87-190). The third section is entitled "In dialogo con..." and contains "Conversazione con Pietro Clemente a cura di M. Gaetani" (191-200). The final section, "Aggiornamenti," is edited by G. Segreto, E. Marchesi, M. Marrucci, and M. Gaetani.

Paolo Sarpi. *Della potestà de' precipi*. Ed. Nina Cannizzaro con un saggio di Corrado Pin. Venezia: Marsilio Editori, 2006. Pp. 125.

This edition of two manuscripts by Paolo Sarpi (1552-1623) opens with a chapter by Nina Cannizzaro, "Il manoscritto ritrovato" (1-21). Following the "Criteri di edizione e di trascrizione" (23-28) there are the texts of Sarpi's "Della potestà de' precipi" (29-74) and "Li capi d'un trattato imperfetto di Padre Paolo, lasciato nelle mani di Fra Fulgenzio suo successore" (75-88). Corrado Pin's essay, "Progetti e abbozzi sarpiani sul governo dello stato 'in questi nostril tempi assai turbolenti,'" (89-120) follows the edition. The volume concludes with an index of names (121-25).

***Nuove lettere. Rivista internazionale di poesia e letteratura* 13 (2008). Edizioni dell'Istituto Italiano di Cultura di Napoli. Pp. 244.**

This issue of the journal opens with an editorial by Roberto Pasanisi (27-32). The poetry section begins with contributions by Giorgio Bàrberi Squarotti, Ioan Dumitru Denciu, Renato Minore, Roberto Pasanisi, Cesare Ranieri, and Halina Poświatowska (35-60). The prose narrative section contains short works by Enrico Bagnato ("Il signor Ieshù" 61-64) and Gianni Bartocci ("Il San Martino di Giotto" 65-70). The "Saggistica" segment contains three essays: Steven Carter's "The Two Infinities" (71-85); Alessandro Lattanzio's "Il corpo conoscitivo. Riflessioni sul modernismo del romanzo *Corporale* di Paolo Volponi" (86-96); and Fabio Moliterni's "Visioni dantesche nella poesia italiana del secondo Novecento" (97-104). The issue concludes with a section of book reviews (105-90) and "Notizie" (191-244).

***Seicento e Settecento. Rivista di letteratura italiana* 2 (2007). Pp. 243.**

This number contains the following essays: "Intertestualità e fonte: statuto teorico con esercizio di lettura tra Orlando Pescetti e Shakespeare" by Arnaldo Bruni (11-26); "Un giornalista a teatro. Francesco Saverio Catani e i 'commedianti francesi'" by Elena Parrini Cantini (27-62); "'Deus nobis haec otia fecit': Marino e i mecenati" by Maurizio Slawinski (63-98); "'Paradiso infernal, celeste inferno'. Ossimori d'amore nell'*Adone* di Giovan Battista

Marino” by Andrea Battistini (99-110); “Scrittura teatrale e metafora in Giacinto Andrea Cicognini” by Anna Rita Rati (111-30); “Quelques réflexions sur la présentation de la culture italienne du XVIIème siècle dans les dictionnaires de Luis Moreri et de Pierre Bayle” by Philippe Simon (131-46); “Tasso e Virgilio sulle sponde del Sebeto. Le versioni dialettali nell’editoria napoletana tra Sei e Settecento” by Vincenzo Trombetta (147-68); “Un incunabolo della biologia moderna: la *Lettera* di Giovanni Cosimo Bonomo a Francesco Redi” by Alberto Nocentini (169-84); “Dalle *Rime* di Vittorio Alfieri alla *Virtù sconosciuta*” by Isabella Becherucci (185-204); and “‘Pianta effimera noi’: il ruolo dei classici greco-latini nella costruzione della *Vita* di Alfieri” by Silvia Montiglio (205-18). The volume concludes with a short section of book reviews (219-28), and an index (229-43).

Franco Manai. *Cosa succede a Fraus? Sardegna e mondo nel racconto di Giulio Angioni*. Cagliari: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritano, 2006. Pp. 254.

Following a brief preface by Goffredo Fofi (9-10) and an introduction by Franco Manai (11-14), this book about the contemporary Sardinian author Giulio Angioni contains the following chapters: “Il contadino e l’intellettuale”: i racconti di *A fogu aintru*” (15-44); “Andata e ritorno: l’emigrazione sarda in *Sardonica*” (45-76); “Il mito della caverna: *L’oro di Fraus e Il sale sulla ferita*” (77-100); “Verso la lirica: *Il gioco del mondo*” (101-08); “Il cielo stellato del tenente Manca: *Lo sprofondo*” (109-40); “L’epica minimalista di *Millant’anni*” (141-86); “Il ritorno impossibile: *La casa della palma*” (187-202); “La narrativa lirica del *Mare intorno*” (203-32); and “Il pastore e la provetta: l’autenticità in *Assandira*” (233-46). A bibliography concludes the volume (247-54).

Bernardo Piciché. *Argisto Giuffredi. Gentiluomo borghese nel vicereame di Sicilia*. Roma: Editrice Universitaria di Roma, 2006. Pp. 156.

The subject of Bernardo Piciché’s book is Argisto Giuffredi (1535-1593), secretary of the Inquisition, notary, and author of *Avvertimenti cristiani*. The work is divided into 4 sections: “Vita e peripezie di un segretario dell’Inquisizione” (13-34); “Giuffredi letterato e linguista: la grammatica del potere” (35-58); “La letteratura del disagio: gli *Avvertimenti cristiani*” (59-142); and “Conclusioni” (143-44). The volume concludes with a brief “Postille” (145) and bibliography (147-56).

Massimo Tortora, ed. *La narrativa di Guglielmo Petroni. Atti della giornata di studio della Fondazione Camillo Caetani, Roma, 27 ottobre 2006*. Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2007. Pp. 246.

Guglielmo Petroni, the twentieth-century writer whose novels were all published in the review *Botteghe oscure* between 1948 and 1960, is the subject of the essays in this collection. Following opening remarks by Giacomo Antonelli (ix)

and an introduction by Massimiliano Tortora on Petroni's association with *Botteghe oscure* (xi-xix), the essays are: "Il mondo per l'altro". L'etica narrativa di Guglielmo Petroni" by Giorgio Patrizi (1-10); "*Il mondo è una prigionia*" by Giovanni Faleschi (11-32); "*Il mondo è una prigionia: la fortuna editoriale e la fortuna critica*" by Gian Carlo Ferretti (33-40); "Dall'uomo ermetico' alla contaminazione. La figura dell'intellettuale ne *La casa si muove*, in *Noi dobbiamo parlare*, e ne *Il colore della terra*" by Massimiliano Tortora (41-68); "L'esperienza del mutamento ne *La morte del fiume*" by Franco Petroni (69-80); "Il percorso etico e poetico di Petroni: dal *Selvaggio* a *Botteghe oscure* (con una scelta antologica di articoli e interventi)" by Stefano Guerriero (81-124); and a concluding Appendix, "Lettere a Guglielmo Petroni," edited by Massimiliano Tortora (125-240).

Misure critiche. Rivista semestrale di letteratura e cultura varia. Nuova serie 5.1-2 (2006). Da Dante a Quasimodo. Giornate di studio per ricordare Gioacchino Paparelli.

The essays in this issue are dedicated to Gioacchino Paparelli, who headed the Dipartimento di Letteratura, Arte, Spettacolo of the University of Salerno for many years and founded the journal *Misure critiche* in 1971. Following the opening remarks by Sebastiano Martelli, the current head of the department (5-9) are these contributions: "La bianca ombra di Gioacchino Paparelli" by Rino Mele (11); "Profilo di un maestro" by Carlo Chirico (12-20); "La passione dantesca di Gioacchino Paparelli" by Raffaele Giglio (21-33); "Fictio" by Angelo Cardillo (34-46); "Canto XV del *Paradiso*: Cacciaguida" by Giuliana Angiolillo (47-65); "Gli studi umanistici di Gioacchino Paparelli" by Francesco Tateo (66-76); "Gli studi di Paparelli su Giambattista Della Porta" by Raffaele Sirri (77-83); "Il Beni di Paparelli" by Luigi Montella (84-93); "Gioacchino Paparelli e l'idea manzoniana di uomo superiore. Alcune note a margine" by Emma Grimaldi (94-106); "L'interpretazione del 'limbo dantesco' tra Scervini e Paparelli" by Pina Basile (107-14); "Il Carducci di Paparelli" by Giovanni Savarese (115-24); "Letteratura italiana contemporanea. Scrittori napoletani" by Carmine Di Biase (125-35); "Una fruttuosa collaborazione" by Luigi Reina (136-41); "Paparelli, Quasimodo e la critica (con lettere inedite di Quasimodo)" by Sebastiano Martelli (142-69); "L'altra scrittura: da Kawagi a Breton. Gli interventi giornalistici di Paparelli" by Alberto Granese (170-85); "*Misure critiche*: un progetto e una sfida" by Antonia Lezza (186-96); and "Testimonianza" by Renato Filippelli (197-99). The volumes concludes with a bibliography of works by Gioacchino Paparelli (201-06).

Robert Clark. *Dark Water: Flood and Redemption in the City of Masterpieces*. New York: Doubleday, 2008. Pp. 355.

In this first narrative account of the flood that inundated the city of Florence in November, 1966, Robert Clark recalls the calamitous events, the damage and destruction of some of history's most magnificent art works, and the aftermath when thousands came to rescue and restore the city's masterpieces.

Lavori in corso. Ricerche di italianistica. Atti del Seminario di Studi, Salerno, 15 giugno 2006. Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Letteratura, Arte, Spettacolo. Pp. 437.

Following the introductory "Presentazione" by Sebastiano Martelli, who heads the Dipartimento di Letteratura, Arte, Spettacolo (9-11), the articles in this collection of proceedings are: "Forme e testi teatrali tra fine Ottocento e Novecento. Collaborazioni, riscritture, traduzioni a Napoli e in Sicilia" by Annunziata Acanfora (13-36); "Dante – Liszt: per una definizione dei rapporti tra poesia e musica" by Leonardo Acone (37-56); "Per una edizione critica dei *Poemi conviviali* di Pascoli" by Aida Apostolico (57-74); "La riscoperta della 'Farfalla' tra le 'Strenne' di fine Ottocento" by Pina Basile (75-90); "Emblemi zoomorfi del poeta nel bestiario di Leonardo Sinigalli" by Luigi Beneduci (91-110); "Tiberio Carafa e la cultura napoletana tra XVII e XVIII secolo" by Maria Rosaria Bifulco (111-26); "Salfi e Monti: poesia e politica" by Loredana Castori (127-38); "Demetrio volgarizzato: Giovanni Falgano" by Maria Catapano (139-44); "Postmoderno e narratori italiani" by Giovanni De Chiara (145-56); "Origini, ragioni e storia della neoavanguardia italiana" by Gerarda Del Gaiso (157-74); "La letteratura 'alemannna' nell'Italia del Settecento: l'opera di Aurelio De' Giorgi Bertola" by Roberta Delli Priscoli (175-84); "Per l'edizione dell'epistolario inedito di Nicolò Franco (ms. Vaticano Latino 5642)" by Domenica Falardo (185-208); "L'ordine e il kaos. Alcune caute ipotesi classificatorie per le *Novelle per un anno* di Luigi Pirandello" by Antonio Biagio Fiasco (209-38); "Carlo Emilio Gadda, *Racconto italiano di ignoto del Novecento*: influssi dannunziani e scelte stilistiche" by Gaetano Fimiani (239-56); "Per una nuova edizione degli scritti del Foscolo durante l'esilio in Inghilterra" by Enza Lamberti (257-80); "Posar le parole come il pittore i colori. Immagini e suggestioni cromatiche nella lirica di Aldo Palazzeschi" by Maria Luisa Luciano (281-98); "Il romanzo del cinematografo. L'influenza dell'arte muta sulla letteratura minore del primo Novecento" by Gianfranco Martana (299-316); "La contaminazione dei movimenti narrativi nelle novelle di Luigi Pirandello: il sommario integrato" by Raffaele Messina (317-44); "Paolo Pacello di Aversa" by Novella Nicodemi (345-56); "Per un'edizione critica dei *Poemetti* di Pascoli" by Ilaria Ponticelli (357-76); "PoeML: una nuova struttura per la codifica del verso?" by Gian Paolo Renello (377-94); "Il 'Gatto Letterato' e la cultura napoletana della prima metà dell'Ottocento" by Serenella Ricciardi (395-404); "La poesia di Dino Campana tra musica e immagini" by Carlo Santoli (405-18); "D'Annunzio o Svevo" by Antonella Santoro (419-28); and "La

personalità e l'opera di Basilio Puoti: nuove lettere" by Giovanni Savarese (429-37).

Angelo M. Mangini. *Letteratura come anamorfosi. Teoria e prassi del fantastico nell'Italia del primo Novecento.* Bologna: Bononia UP, 2007. Pp. 349.

Mangini starts from the pictorial technique of anamorphosis, in which images are transformed and deformed when seen head-on, but are clear when viewed obliquely (for example, in Hans Holbein's "The Ambassadors"). In this vein, Mangini then suggests the possibility of considering literary anamorphosis, which aims to eliminate boundaries between reality and illusion and integrate the two. The sections of this book are titled: "I. La stanza di Ligeia. Per una teoria freudiana del fantastico" (13-82); "II. Doppi e riflessi" (83-142); "III. Fantasmî e *revenants*" (143-204); "IV. Il simulacro perturbante" (205-56); and "V. Il corpo diviso" (257-306). The final section "Conclusioni" (307-14) is followed by a bibliography (315-42) and index (343-49).

POETRY, FICTION, & MISCELLANEOUS

Emanuel Di Pasquale. *Writing Anew. New and Selected Poems.* New York: Bordighera, 2007. Pp. 158.

Manuela Bellodi. *Apricots for My Guests / Albicocche per i miei ospiti.* Eng. trans. Adeodato Piazza Nicolai. *Italian Poetry in Translation* 10. Mineola, NY: Legas, 2008. Pp. 108.

Pericle Camuffo. *United Business of Benetton. Sviluppo insostenibile dal Veneto alla Patagonia.* Viterbo: Stampa Alternativa / Nuovi Equilibri, 2008. Pp. 220.

Fabrizio Foni, ed. *Il gran ballo dei tavolini. Sette racconti fantastici da La Domenica del Corriere.* Cuneo: Nerosubianco Edizioni, 2008. Pp. 151.

Tony Magistrale. *What She Says About Love. Poems by Tony Magistrale.* Trans. Luigi Bonaffini. New York: Bordighera Press, 2008. Pp. 109.

Joseph Recapito. *Second Wave. Poems by Joseph Recapito.* New York: Bordighera Press, 2008. Pp. 87.