

ITALIAN BOOKSHELF

Edited by

Dino S. Cervigni and Anne Tordi

As of the 2008 issue, book reviews are published exclusively online. Please visit the journal's website for the complete text: www.ibiblio.org/annali

GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Joshua Arthurs. *Excavating Modernity. The Roman Past in Fascist Italy*. Ithaca: Cornell University Press, 2012. Pp. 216.

During the interwar period, Europeans evinced a common interest towards antiquity. The revival, christened classicism, manifested itself in arts, literature, architecture, and in a growing interest in the study of antiquity. Classicism served many purposes: on the one hand, the totalitarian regimes found its monumentality useful in architecture to convey the state's authority. On the other hand, in a Europe that was painfully recovering from the disasters of the First World War, classicism represented a "return to order," a conservative reaction after the avant-garde experiments of the prewar period, the continuity of the Western cultural heritage, and stability in the midst of the crisis provoked by modernity. Joshua Arthurs's book concerns the cult of ancient Rome, — *romanità* — in Fascist Italy during the entire twenty-year period that Mussolini was in power. The introductory chapter deals with the idea of Rome from the second half of the 19th century until Mussolini's seizure of power, and with Italy's cultural life in the early twentieth century. Successively, Arthurs concentrates on four important topics, namely, the Institute of Roman Studies, the urban planning of Rome, the Emperor Augustus exhibition, and the question of race, to each of which he dedicates a chronologically organized chapter.

As Arthurs writes, the notion of *romanità* was particularly useful in Italy among the many ideological, political, and artistic trends that found inspiration from ancient Rome. The Roman Catholic Church could justify its mission with the ancient empire's ecumenical nature. Pride in the continuation of the Roman tradition and the idea of Italian "cultural and moral superiority" also played a significant role during the Risorgimento in the creation of a national identity. The cult of Rome experienced a sharp rise in the young nation-state of the late 1800s, and *romanità* was most especially important for those who dreamed of a strong, united, and imperialistic Italy. Enrico Corradini (1865-1931), the theorist of the Italian Nationalist Association (ANI), together with the conservative bourgeoisie, brought the cult of Rome into Fascism and Italian daily life as soon as Mussolini became prime minister. The Institute of Roman Studies (Istituto di Studi Romani), founded in 1925 and still today in existence, is the subject of the second chapter. As a sign of Mussolini's complex cultural policy, the Institute was never recognized as the regime's official organ. Nevertheless, as Arthurs

shows, through various congresses, exhibitions, and publications, it contributed massively to both the formation and promulgation of the cult of Rome.

Chapter three is dedicated to a discussion of urban planning in the city of Rome. As Arthurs explains, on the one hand, in order to modernize the capital, the regime both continued the pre-existing urban plans and started new ones; on the other, the restoration and “liberation” of the Roman monuments from the surrounding buildings aimed at bringing antiquity in closer contact with the present time.

In the fourth chapter Arthurs deals with the Emperor Augustus exhibition organized in 1937-38 to commemorate the 2000th anniversary of the emperor's birth. The huge exhibition was hosted in the Palazzo delle Esposizioni, and it was considered “the apogee of *romanità*” (125). As “a total reconstruction of every aspect of the ancient world” (106), it had a manifold task to educate the Italians, to promote the regime abroad, and to attract an international audience to Rome. In addition to the detailed and careful description of the history of the exhibition and of the exhibition itself, Arthurs also sheds light on the mostly positive reception that it received from both the foreign press and the international scholarly community.

Romanità was an important element in Fascism from the very beginning. However, it was only around the mid-1930s that it fully gained ideological supremacy. After the proclamation of the Fascist Empire, ancient Rome became a huge reservoir with which political initiatives of any kind could be justified. The last chapter of Arthurs's book is a survey of the idea of race that came to the fore in 1938. Again, ancient Rome served as a model, when the promoters of the racial laws argued that the main cause of the fall of the Roman Empire was actually the demographic and moral deterioration of the native race (139). Even though by the end of the 1930s the cult of Rome was concretely and massively present, Fascist Italy was not supposed to be a reconstruction of ancient Rome. Instead of a nostalgic return to the remote past, the regime used *romanità* in order to create the aspiration toward a glorious future and a solid, imperialistic national identity. This is also Arthurs's main thesis, as the title of the book clearly indicates.

In the conclusion Arthurs offers a survey of the Roman cult after Fascism. Mussolini's collapse marked the end of the Fascist interpretation of the cult of *romanità*. In the post-Second World War period, Italy restored the idea of Rome as the cradle of Christianity, *Roma sacra*. The main task of classical studies was no more to find a model or a premonition for the future, nor to celebrate the past. Now antiquity was re-examined from the Christian point of view, “to emphasize the providential function of the empire,” as Arthurs writes (152). Arthurs's book is based on a variety of primary sources, including journals, and newspapers; thus, it seems to be quite promising. However, Arthurs adds relatively little to what is already known about the topic of *romanità*. The research could have benefited from a systematic study of Fascist decision-making or of the reception

of the main events of *romanità* in the foreign and Italian press. Likewise, it would have been useful to place Fascist *romanità* in the European context. Nevertheless, Arthurs's book is a good and carefully written overview of the cult of Rome. As such, it is an important contribution, especially for the English-speaking world.

Marja Härmänmaa, *University of Helsinki*

Ann Caesar, Gabriella Romani, and Jennifer Burns, eds. *The Printed Media in Fin-de-Siècle Italy: Publishers, Writers, and Readers*. London: Legenda, 2011. Pp. 208.

The Printed Media in Fin-de-Siècle Italy: Publishers, Writers and Readers, the latest addition to the highly popular series *Italian Perspectives* by Legenda, the Modern Humanities Research Association, and Maney publishing companies, explores the major components of print media in Italy from the time of unification until WWI. By way of thirteen essays that are divided into four subheadings, this anthology sheds light on the process of cultural production in Italy as social and economic transformations affected print media. The editors present a volume that places the reader in the ongoing debates on modernism by way of these media, an innovative approach that furthermore shows the industry's complexity and its influence on society.

After a brief introduction, the first section entitled "Reading Publics" begins with John Davis's essay "Media, Markets and Modernity: The Italian Case, 1870-1915," which challenges the notion that Italy lacked a developed print industry. Relying on a variety of statistical information on readership and publishing, Davis argues that Italy's print industry was not all underdeveloped but rather fragmented. He demonstrates that the progression of the print industry coincided with the creation of the new liberal State and the waning influence of the Church, and concludes that these institutions turned to print media to legitimize and disseminate their programs. Chapter two rounds out the section with an essay penned by Maria Grazia Lolla, "Reader/Power: The Politics and Poetics of Reading in Post-Unification Italy." Lolla underscores the changing view of reading as it became a powerful tool in shaping the individual and nation. She argues that the development of best-sellers and popular literature encouraged writers to acknowledge the reader's taste especially if writers wanted to earn a living. This kind of capitulation sparked fear about the decline of literature, but Lolla points to Verga's experimental literature as an example in which literature challenged and elevated the reader. What emerges from Lolla's analysis is that *fin-de-siècle* Italy confronted the position of art in society as well as the position of the reader relative to the writer.

"Cultural Productions" represents the second section of the anthology and starts with Joseph Luzzi's essay, "Verga *Economicus*: Language, Money, and

Identity in *I Malavoglia* and *Mastro-don Gesualdo*,” which establishes a correlation between *questione della lira* and *questione della lingua*. As Italy sought to standardize its currency with the lira, it had to reach beyond the monetary aspects and target the cultural meanings that were behind the various currencies. Luzzi draws on the characters in Verga’s novels to highlight the disconnect between the new vocabulary of business transactions and the traditional ways of understanding business which were engrained in the regional dialect and local currency.

In chapter four, Olivia Santovetti’s essay, “The Cliché of the Romantic Female Reader and the Paradox of Novelistic Illusion: Federico De Roberto’s *L’illusione* (1891),” readdresses the power of reading. Santovetti examines the protagonist Teresa in *L’illusione*, who is created in the image of Flaubert’s Emma Bovary. She explores the “bovarystic” cliché in Italy, which depicted the female reader of novels as detached from reality, and her analysis illustrates the cultural and social fears of the emancipated female (51). Santovetti situates the literary motif of the “female reader” as part of a greater preoccupation about the novel because the literary genre questioned reality and fiction.

The last two articles in this section, “Intellettuali militanti, funzionari e tecnologici, etica ed estetica in tre riviste fiorentine d’inizio secolo: *Il regno*, *La voce*, e *Lacerba* (1903-1914)” by Francesca Billiani and “Towards a Literary Modernity *all’italiana*: A Note on F. T. Marinetti’s *Poesia*” by Luca Somigli, examine the role of the most influential literary journals of the time. In chapter five, Billiani demonstrates how Florentine journals inserted themselves into the cultural debate on the role of the intellectual. Her conclusion seems to suggest that Florentine intellectuals missed the opportunity to create a popular culture because they failed to develop a vocabulary that extended beyond the bourgeoisie, unlike fascist intellectuals in later years. In chapter six, Somigli recounts the unique role that *Poesia* had in advancing a new poetic tradition in Italy. Marinetti’s idea to rejuvenate Italian poetry was greatly influenced by the French avant-garde; however, Somigli notes that around 1906 Marinetti shifted to an outright rejection of the past, and this cultural strategy paved the way for futurism.

In chapter seven, the essay “Casa editrice Sonzogno. Mediazione culturale, circuiti del sapere ed innovazione tecnologica nell’Italia unificata (1861-1900)” by Silvia Valisa begins the third section of the anthology which is dedicated to publishers and journals. Valisa shares with readers the editorial activities that made Sonzogno famous. She highlights three main areas in which the Sonzogno family invested: journalism, literature, and music. What the reader learns is that Sonzogno’s role in print media relied greatly on the technological innovations introduced by the publishing house. Valisa’s work on Sonzogno proves to be an interesting dialogue in how technological innovation shapes and produces culture.

One of the most intriguing pieces in this anthology appears in chapter eight in Matteo Salvatore's essay "At the Borders of 'Dark Africa': Italian Expeditions to Ethiopia and the *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 1867-1887." Salvatore sheds light on geographical societies, such as the *Società Geografica Italiana* (SGI), which established relationships between geography and politics and were often related to colonization in the nineteenth century. SGI's creation of the journal *Bollettino* spurred much interest in the Horn of Africa and contributed to how Ethiopians were perceived in Italy. Salvatore explores the interest generated in Africa by focusing on the anthropological and sociological ideologies that governed SGI, and argues that SGI functioned differently from its European counterparts in that it focused on a shared religious experience instead of racial determinism.

In chapter 9, Ombretta Frau's essay on Licinio Cappelli in "L'editore delle signore: Licinio Cappelli e la narrative femminile fra Otto e Novecento" describes Cappelli's work as he established a niche market in working with female writers. According to Frau, Cappelli's fame as a publisher was attributed largely to his publication of the work of Jolanda and Ida Baccini. She stresses that mass readership influenced the direction of literature, which encouraged publishers to create niche markets. As other authors have recognized the reader as a force in literature (chapter 2) and the power of the female constituency (chapter 4), Frau continues on the same line of thought to demonstrate the full effect of the market in cultural production.

The reader is introduced to the Palermitan magazine *Flirt* in chapter ten, a publication known for its appeal to high society and its use of the portrait. In "Il lettore in copertina. *Flirt* rivista di splendore e declino (Primo tempo: 1897-1902)," Cristina Gragnani discusses how the magazine not only appealed to Sicilian elites but also told the story of the social and economic changes that were unraveling Palermo's class structure. Gragnani uses Barthes's theory of the photographic message which tells us that an image conveys a literal reality but also a connoted reality based on the ideological norms that went into producing the photograph. Gragnani analyzes the text along with the visual components of the photographs, such as the pose, clothes, and jewels, all of which functioned as symbols for the class in question. It is through the interplay of text and image that Gragnani is able to decode the symbols and ascertain a deeper message about Palermo's aristocracy.

The last essay in this section demonstrates the role print media assumed in educating Italians. In "*Abbiamo fatto l'Italia. Adesso si tratta di fare gli Italiani*. Il Programma di educazione nazionale del Secolo XX" reverberates the words of Massimo d'Azeglio in what became one of the most challenging obstacles of *fin-de-siècle* Italy: cultural unification. Fiorenza Weinapple discusses how the magazine *Secolo XX* introduced the concept of "Italian culture" to the middle class by skillfully displaying within its pages Italian landscapes, the works of the greatest writers and artists, and introducing a program in civic education.

The final section in this anthology deals with print and image in children's literature. In chapter twelve Fabio Gadducci and Mirko Tavosanis's article, "Printers, Poets, Publishers and Painters: The First Years of the *Giornale per i bambini*," gives insight into the magazine-making process but also reveals the state of children's literature in Italy. *Giornale* was known for its high quality illustrations and for its publication of the serial *Pinocchio*. As the article points out, the illustrations that made *Giornale* famous were overwhelmingly foreign, which indicated some of the struggles that the Italian print industry faced as Italy searched for a new generation of illustrators.

The volume finishes with John Welle's essay discussing Collodi and the culture industry in "The Magic Lantern, the Illustrated Book, and the Beginnings of the Culture Industry: Intermediality in Carlo Collodi's *La lanterna magica di Giannettino*." For Collodi, the magic lantern represented a captivating way to share the biographies of famous Italians by having the visual component take on cinematic qualities. Welle emphasizes that the use of the biographies through the magic lantern not only exhibits Collodi's pedagogical project in culture, but it also shows an underlying relationship among publisher, writer, and audience.

This book is highly recommended for those who are interested in studies on media and modernity. The scholars who have shared their research are well known for their contributions to Italian scholarship. *Italian Perspectives* has continued the tradition of making stimulating anthologies for the inquiring scholar as well as the classroom.

Sydney Conrad, *University of North Carolina at Chapel Hill*

Eleanor Canright Chiari. *Undoing Time. The Cultural Memory of an Italian Prison. Italian Modernities*. Oxford: Peter Lang. 2012. Pp. Xxxii + 243.

Il volume di Eleanor Canright Chiari è il quattordicesimo della serie curata da Pierpaolo Antonello e Robert Gordon per l'editore Peter Lang intitolata *Italian Modernities*. L'autrice esplora la storia della prigione *Le Nuove* di Torino, aperta nel 1870 e chiusa nel 2003, usata durante la Seconda Guerra Mondiale dai nazisti che in essa giustiziarono e deportarono anti-fascisti ed ebrei. Negli anni Settanta ospitò terroristi di estrema sinistra che fomentarono rivolte e ne ispirarono altre in diverse prigioni sparse sul territorio italiano e fu segnata dall'uccisione di quattro guardie carcerarie.

Il lavoro di ricerca dell'autrice combina la storia orale con l'antropologia, gli archivi e le tracce materiali lasciate dai detenuti all'interno della prigione. In questo modo non solo i resti fisici della prigione assumono una funzione simbolica e narrativa, ma anche le testimonianze orali riportano alla luce la memoria culturale di questo luogo così ricco di umanità e carico di sofferenza.

L'autrice, docente presso il *Dipartimento di Memoria Culturale* dell'Università di Londra, presenta con raffinatezza e coerenza un lungo lavoro di ricerca e di "ascolto", potremmo dire, di quella *storia orale* che giustamente ha visto crescere negli ultimi anni l'interesse degli storici sia in Italia che in ambito anglosassone. Il volume infatti presenta all'inizio, la lista dei "Narratori", ossia i testimoni intervistati che l'autrice considera, ispirandosi allo storico orale Alessandro Portelli, i "co-autori" del suo volume. Nell'introdurli la studiosa ci ricorda che le loro voci saranno ascoltate nel libro ("whose voices are heard throughout this book" (XI), così che i lettori si predispongano alla lettura come a un momento di partecipazione a testimonianze reali, vissute e sofferte. I narratori sono ex-detenuti, guardie carcerarie, il direttore, il cappellano, ma anche persone le cui esistenze sono state influenzate dalla prigione, medici, famigliari.

Nell'introduzione, l'autrice spiega innanzitutto la storia della prigione. Alla chiusura, nel 2003, si formò il comitato *Nessun uomo è un'isola*, motivato a non consentire il riutilizzo della ex-prigione ma piuttosto a trasformarla in un museo permanente "as a vehicle for memories in a battle between a perceived indifference towards the past and the memory described as a civic duty" (XX). Per il gruppo di volontari di *Nessun uomo è un'isola*, la prigione era luogo di testimonianza di un passato tragico che non poteva essere dismesso, ma andava posto nella condizione di continuare a comunicare un passato ricco di memorie e di significati. Riprendendo l'idea lombrosiana che la prigione sia da considerarsi come un "organismo" in grado di parlare, muoversi, e a volte di ferire e uccidere, lo studio di Canright Chiari cerca di rispondere dunque anche a una domanda più vasta, relativa all'antropologia culturale dei luoghi, una domanda che si chiede se i luoghi possano testimoniare il passato e in quale modo noi possiamo porci in ascolto di essi: "In what ways are tourists and historians interlocutors in the exchange between the material remnants of the past and the present? Are they spectators or creators of the past?" (XXI). L'autrice sposta così l'obiettivo del suo studio da un tipo propriamente *storico* a una analisi che invece riguarda la "memoria culturale" della prigione *Le Nuove* combinando storia orale e memoria culturale, proponendoci un testo che non solo è importante per il tema che tocca, ma anche per il modo in cui costantemente riflette sul proprio metodo di lavoro. Il volume è diviso in cinque capitoli che nei loro titoli ripercorrono la materialità del luogo che indagano: *The Cell, The Ramparts, The Roof, the Church, The Main Hall/The Tour, The Outer Wall*. Nel primo, è analizzato il rapporto tra i prigionieri e le loro celle, luoghi esperiti ma anche ricordati e ricchi di memoria. Il secondo capitolo è dedicato ai bastioni o mura della prigione e si occupa dei ricordi delle guardie carcerarie, soprattutto in relazione alle storie e ai miti risalenti agli anni Settanta, in cui la violenza politica investì il mondo carcerario e giudiziario italiano. Mentre il terzo si concentra sulle rivolte di carcerati e sulla loro soppressione, il quarto esamina il ruolo della Chiesa nella prigione. Il quinto esplora il ruolo dell'associazione

Nessun uomo è un'isola e la dimensione spaziale e memoriale del “tour” delle *Nuove* proposto dall'associazione ai visitatori. Il capitolo introduce anche una discussione comparativa del ruolo delle prigioni come spazio storico, confrontando le dimensioni carcerarie in Brasile, Irlanda del Nord, Stati Uniti e Sudafrica. Il capitolo conclusivo riflette sulla percezione delle prigioni nell'ambito della città che la accoglie e sul suo futuro. La prigione *Le Nuove* ha ricoperto infatti un ruolo particolare nella Torino della FIAT, la *città fabbrica* che assunse nel Novecento un ruolo cruciale a causa delle trasformazioni radicali che la colpirono e che conseguentemente influenzarono tutta la società italiana (l'industrializzazione, la migrazione interna, il terrorismo). Come spiega l'autrice: “Turin came to embody aspirations and anxieties about modernity, progress and crisis perhaps more than any other Italian city” (XXIV). Il volume contiene anche un'utile storia delle prigioni in Italia, dalla fine dell'Ottocento in poi, passando dall'istituzione del codice Zanardelli (1889) alle riflessioni di Lombroso (i suoi *Palimsesti del Carcere* sono del 1891), e poi dal biennio rosso, al Fascismo, al codice Rocco (1930), alla Repubblica di Salò (con l'istituzione del famigerato *braccio tedesco*), all'amnistia di Togliatti (1946), al dopoguerra, all'*autunno caldo* e agli *anni di piombo*, per arrivare alla riforma delle carceri del 1975, alle prigioni speciali, con le leggi sulla *dissociazione* e il fenomeno del *pentitismo*, alla fine delle proteste (1980), alla legge Gozzini (1986) e a *tangentopoli* negli anni Novanta. Il volume insomma ci comunica ad ogni pagina l'importanza di una comprensione più attenta dell'universo carcerario per capire la storia italiana contemporanea, un ambito che non va trascurato tanto nella ricerca storiografica quanto nella riflessione relativa alla memoria storica della nazione.

Federica Colleoni, *University of South Florida*

Robert Casillo and John Paul Russo. *The Italian in Modernity*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Pp. 861.

The Italian in Modernity is an ambitious, wide-ranging and theoretically sophisticated collection of essays in the University of Toronto's Italian Studies series. Casillo (who has previously written on Ezra Pound, Martin Scorsese, and Germaine de Staël) and Russo (*The Future Without a Past: The Humanities in a Technological Society*) are colleagues in the Department of English at the University of Miami. This volume, following organically from their previous work, will reward the diligent reader who should be forewarned: this is no casual beach reading. With over 650 pages of text and 200 pages of notes (fascinating in themselves), chapters are long and dense (the first is over 100 pages), and the authors require a reader well versed not only in Italian history and culture but literary theory and American literature as well. But a careful

reading lends fruitful insights into myriad ranges of interrelated subjects from Stendahl to Scorsese.

The Italian in Modernity begins with a discussion of the historiographical debate on modernity and/in Italy. The authors recognize that the title of the book “presents a paradox” (vii). How is it that the birthplace of “modernity” came to fall so far behind the West in the modern age? Of course, framing the question in this manner assumes that “modernity” is defined by the Protestant Reformation, the French Revolution, industrialization, rationalization and the bureaucratization of the world in Weberian terms. So what, exactly, constitutes “decline?” While supposedly past its glories of the Renaissance, Italy produced the Baroque and generated the Neapolitan Enlightenment as well as Giambattista Vico. Modern Italy suffers from being “the least of the great powers” as well as being under the anxiety of influence of France. Be that as it may, in the Preface the authors are less interested in the reasons for the decline of Italy and more concerned with the “consequences of that decline for Italians, their image in the eyes of others, and the West at large” (vii). Equally important is the theoretical framing device of stereotypes and their inversion.

Chapter 1, Casillo’s “Stendahl in Italy,” is divided into two lengthy sections: “Is Italy Civilized?” and “Leisure, Tourism, and Their Discontents.” While Stendahl had argued that Italy’s inferiority to France and England was based on a deficiency of civilization, a counter argument could be made that Italy’s problem was a surfeit of civilization. Indeed, the French writer himself argued — paradoxically — that “contrary to expectations, the greater freedom in Italy reflects and follows from its social and political defects” (101).

The remaining six chapters deal not with Italy per se but its images and representations in America. In “The Unbroken Charm: New Englanders in Italy,” Russo demonstrates the long and deep fascination of nineteenth-century American Protestants with the final stop on the Grand Tour. According to the ideas expressed in the work of Henry Wadsworth Longfellow, James Russell Lowell and Charles Eliot Norton — the Big Three and their cohort — Italy was ancient but the Italians were children: immature, lacking in self-discipline, but spontaneous and closer to “nature.” Viewing the Bel Paese from the lofty heights of Harvard Square or the English-speaking communities in Rome, Florence, and Venice, these writers “began to complain of the decline of Italy — into modernity” (207). For the more perceptive and sensitive writers and intellectuals, Italy served as a mirror. “What Lowell learned about Italy was much less than what he was learning in Italy about himself” (201).

Since decline must end inevitably in death, (or can it continue in perpetuity?), Russo devotes chapter 3 to an extended meditation on both James Fenimore Cooper’s *The Bravo: A Venetian Story* and Arnold Böcklin’s enigmatic and haunting painting *Isle of the Dead* as well as excursions into Etruscan tombs and Maurice Barrès’s obsession with death in/of Venice while chapter 4, “From Italophilia to Italophobia,” traces the evolution (or devolution)

of American perceptions of Italy after the Great Migration (1880-1924) through the writing of William Dean Howells and others. Chapter 5, "Puccini's American Theme," explores *La fanciulla del West* and its themes of nature, hunting, nostalgia and the frontier, while Chapter 6 examines parallels and differences between Hemingway and D'Annunzio.

The final two chapters are devoted to Italian Americans and film, with Russo writing on plenitude and absence in Francis Ford Coppola's *Godfather* trilogy while Casillo concludes the volume with a survey of Italian Americans in cinema from the silent film era to the 1970s, focusing on the gangster film.

These are fine and provocative essays, even if the theme of modernity is sometimes obscured. Perhaps a concluding essay might have rounded out the volume, ideally treating the thesis that Italy was postmodern before it was even (or ever) fully modern.

Stanislao G. Pugliese, *Hofstra University*

Nicola Catelli, Giulio Iacoli, Paolo Rinoldi (a cura di). *Verba Tremula. Letteratura, erotismo, pornografia*. Bologna: Bononia University Press, 2010. Pp. 260.

Curato da un trio di ricercatori del dipartimento d'Italianistica dell'Università di Parma, questo volume è il risultato di un incontro seminariale al quale ha fatto seguito, a detta dei curatori medesimi, un fecondissimo dibattito i cui frutti sono presentati in questa sede. Subito dopo una puntuale introduzione firmata dai curatori che ne illumina l'eziologia, il volume è suddiviso in quattro sezioni: "Veli e trasparenze", "Utopie libertarie", "Mondi paralleli, Universi perduti" e "Modi dell'iconografia pornografica". Come rilevato dai curatori nell'introduzione, e verificato da chi scrive, due sono gli aspetti che vanno dovutamente sottolineati rispetto a questa raccolta di saggi: da un lato l'ampissimo arco cronologico (si va infatti dal *Satyricon* petroniano fino a scritti nei dintorni della fine del secondo millennio con Moravia, Malerba e Pasolini) che, pur non aspirando ad offrire un'improponibile completezza del quadro, riesce ad offrire una varietà di percorsi tale da avere in sé tutti i requisiti per poter accontentare il palato, se non proprio di tutti, almeno di molti. Dall'altro lato, la presenza di un variegato numero di studiosi che garantisce non solo l'impiego di differenti approcci critici ai testi letterari ma anche la presenza dei "diversi linguaggi che costituiscono oggetto d'analisi (letterario, filosofico, iconografico, filmico" 12). A questo si aggiunga che il volume tuttavia non si snoda per compartimenti stagni, come a volte succede con questo tipo di opere collettive, ma che il dibattito post-seminariale, essendo riuscito evidentemente a lasciare le sue tracce, consente al lettore di muoversi a proprio agio all'interno di un percorso lunghissimo ma pacificato.

La prima sezione, di forte sapore linguistico, si apre con un saggio di Monica Longobardi (*La 'sprezzatura' di Petronio*) incentrato sui problemi di traduzione (sia quando si arrivi alla trivializzazione dell'originale sia quando se ne tenti un approccio perbenistico) del classico dei classici dell'erotismo, causati dall'assenza di turpiloquio nelle avventure/disavventure degli "eroi" petroniani Encolpio e Gitone e sull'utilizzo in alternativa, in un pastiche letterario in cui i temi su cui si batte sono la promiscuità sessuale e culti priapei, di metafore. Dopo un intervento di Rinaldo Rinaldi (*La frittata proibita*) che si concentra sul settecento francese (Crébillon fils, De Sade, Rétif de la Bretonne), la sezione si chiude con un saggio di Gian Maria Annovi (*Fallografie. Sul maschile in Moravia, Malerba e Pasolini*) alla ricerca dei meccanismi alla base della relazione tra "la visibilità del pene fisico e la funzione dell'idea fallico virilista" (66).

La sezione che segue offre solamente due saggi in cui ritroviamo due autori, Casanova e Bianciardi, senza dubbio lontanissimi l'uno dall'altro, ma che, come puntualizzano i curatori, "testimoniano due modalità della propensione storica dell'erotismo a farsi tramite di una ricerca di verità, di una infrazione dei limiti" (16). Nell'*Histoire de ma vie* del Casanova di Francesca Fedi ("*Plaisir, plaisir, plaisir*": *l'appétit secondo ragione del libertino Casanova*), l'erotismo diventerebbe mera funzione del libertinismo di cui Casanova aspira a diventare un preclaro esempio, mentre nel Bianciardi di Carlo Valotti (*Luciano Bianciardi, Henry Miller e l'utopia erotica*) il sesso, filtrato attraverso le traduzioni di Miller, "è tendenzialmente vitalità contrapposta polemicamente all'artificio della società dei consumi; è natura contrapposta alla macchina, alle logiche alienanti della produzione" (111).

In "Mondi paralleli, universi perduti", i saggi di Paolo Rinoldi (*Necrofilie medievali*), Nicola Catelli (*Guardando il mondo dalla serratura. Appunti sulla pornografia cinquecentesca*) e Marco Antonio Bazzocchi (*Nei dintorni di Tetis*) tendono ad illustrare come "l'esperienza dei limiti — espressivi, ma non solo — in cui suole tradursi la scrittura dell'erotismo e dell'esplicita sessualità stimoli l'attraversamento delle più ferree barriere" (18). Scritture necrofile per il primo, dove il sesso supera il limite supremo, quello della morte appunto, ma non come ci si potrebbe aspettare in scritture sette-ottocentesche, bensì in ambito medievale. Rinoldi non si sofferma su di un autore o su una serie di testi preferendo un punto d'osservazione più generale che vede la necrofilia, in tutte le sue declinazioni, come caso classico di fenomenologia del doppio dove "[t]utti i doppi di cui parleremo (cadavere, immagine / statua, *phantasma*), nella misura in cui sono toccati (e in parte, naturalmente, plasmati) dalla *libido* del soggetto e posti per loro natura in una condizione intermedia di vita/non vita, sono un'immagine-*eikon* (l'immagine copia), più spesso un'immagine-simulacro, priva di modello e risultato dell'investimento erotico maschile" (131). Nei due saggi a seguire Nicola Catelli parte dal *topos* per eccellenza del voyerismo letterario, il "buco della serratura", in scritti cinquecenteschi,

puntualizzando e soffermandosi sul fatto che “il varco” che apre a mondi misteriosi può anche essere visto a sua volta come organo sessuale che si penetra per arrivare ad una verità, mentre Marco Antonio Bazzocchi ci riporta a Pasolini, in questo caso però il Pasolini saggista, e alla sua formulazione di *Tetis* come organo genitale sia maschile sia femminile e al problema della inesprimibilità del sesso.

Il volume si chiude infine con la sezione “Modi dell'iconografia pornografica”, forse la meno coesa con interventi, non necessariamente allineati come nelle sezioni precedenti, di Diego Saglia (“*Everything is phallic-shaped*”: *corpi com/e cose in Venus and Tannhäuser di Aubrey Beardsley*), Giulio Iacoli (*Tema latente. Materiali e appunti per un'individuazione del cinematografo porno*) e Fabio Cleto (*Private, Inc Spettri dell'osceno*). Nel primo saggio, la versione satirica beardsleiana del *Tannhäuser* di wagneriana memoria, viene rivista, piuttosto che nella tradizionale chiave di lettura di satira sul mondo decadente, attraverso le implicazioni che se ne possono derivare in quanto a scrittura del corpo e del desiderio. Giulio Iacoli quindi ci porta nelle sale cinematografiche vietate ai minori di 18 anni, verificandone valenze e ricorrenze all'interno di testi letterari che vanno, tra gli altri, dal *Jailbird* di Kurt Vonnegut e *City of Night* di John Rechy a *Numbers* dello stesso Rechy fino a *The Lost Language of the Cranes*, best seller gay di David Levitt. Pezzo a sé stante mi sembra l'intervento di Fabio Cleto, che sull'onda delle reazioni alle crude immagine delle guerre americane in medio oriente si concentra, con un approccio chiaramente da Visual Studies al cosiddetto *war porn*.

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

Gaetano Cipolla. *Learn Sicilian. Mparamu lu sicilianu. A Comprehensive, Interactive Course*. Mineola, NY: Legas, 2013. Pp. 336.

For years Gaetano Cipolla has been the linchpin of a movement to preserve, study, and promote the language and culture of Sicily in the world. Since 1997 he has been the editor of *Arba Sicula*, and a year later became the dynamic president of the organization of the same name. He is editor of Legas's Sicilian Studies, a series to which he has contributed several monographs and which includes a detailed grammar of the Sicilian vernacular by J. K. Bonner. Continuing his mission on behalf of Sicilian language and culture, Cipolla has now produced an interactive grammar designed for the classroom but that can be used by anyone who wishes to learn the language independently. *Learn Sicilian* is a complete package. In his introduction, Cipolla states that his intention in writing this book was to teach students the four language skills: understand, read, speak, and write. Accordingly, after a thorough guide to the sounds of Sicilian vowels and consonants illustrated by the accompanying DVD, Cipolla

lays out the grammar with easy-to-find verb conjugations, adjectives, pronouns, etc. set against a bright red background. The use of each rule is amply illustrated with a rich array of examples, while exercises and dialogues assure mastery of the material. Cipolla faces the problem of morphological and phonological variations in the various Sicilian *parrati* head on by listing them early on in the text, while adopting a *koine* that is understandable to all Sicilians.

Besides imparting a thorough knowledge of the Sicilian language, this book opens a wide window on every aspect of contemporary Sicilian life, and regales the reader with informative readings on the customs and traditions of the island, as well as on its geography, history, myths, cuisine, and literature. These readings are both informative and witty, often illustrating the Sicilians' innate sense of humor. To give one example, when an undertaker offers an extensive and expensive list of services to a bereaved family that just lost its patriarch, the grieving widow remarks that the family is lucky to be able to provide at least the corpse! In these readings we encounter the nymph Arethusa escaping unwanted amatory advances, Daedalus seeking shelter from the Cretan king Minos, Scylla and Charybdis terrorizing sailors, Polyphemus courting Galatea, Demeter searching for Persephone. The reader will also meet the Syracusan Epicharmus, credited by Plato with the invention of comedy, and an array of famous Sicilian authors, such as Antonio Veneziano, Giovanni Meli, Domenico Tempio, Pirandello, and Ignazio Buttitta. Each provincial capital is given a profile rich in historical and cultural information.

This book is much more than a grammar. It is a treasure trove of information on the island defined by the American and British world famous classical scholar M. I. Finley as a "continent in miniature." This book also delights esthetically with its elegant layout and its breathtaking photography. It continues Cipolla's inspired effort to protect and preserve the Sicilian language, which — with the ongoing onslaught of the mass media — could become extinct. The loss of a single language is a loss for all humanity. Ralph Waldo Emerson defined language as "a city to the building of which every human being brought a stone." Cipolla deserves our praise for striving to prevent further decay to the human city. It is worthwhile noticing that this book is also available in an electronic version: a DVD with text in PDF, which also contains the audio component. This version will enable readers to learn Sicilian using their computer.

Ennio Rao, *University of North Carolina at Chapel Hill*

Chiara Fabbian. *Naso d'autore. L'odorato nella cultura e nella storia letteraria italiana*. Ravenna: Longo Editore, 2012. Pp. 212.

Nell'Introduzione (che per lunghezza e numerazione nell'indice corrisponde a tutti gli effetti al primo capitolo di questo volume), l'autrice ci ricorda che "la

storia delle sensibilità sociali è uno spazio d'indagine vasto e affascinante" (5), e che "numerose pubblicazioni esplorano oggi la storia dell'igiene e del concetto di pulito nella civiltà occidentale, i rapporti tra olfatto e santità, olfatto e medicina e il ruolo dell'odorato nei rapporti interpersonali" (5). Nell'ambito dell'italianistica, "esistono ottimi studi monografici ma manca uno studio complessivo che copra diversi aspetti e funzioni dell'odorato e degli odori nella letteratura" (6). La presente ricerca ha perciò come scopo quello di colmare questo tipo di lacuna. Uno studio di questo genere, conclude Fabbian, si inserisce poi anche nel contesto dei *cultural studies*, in virtù del fatto che "il prodotto culturale è sempre politico", e va quindi evitato il rischio "di riprodurre un'astratta separazione idealista tra cultura e vita sociale concreta" (8).

Nella scelta dei testi e degli autori da includere nel suo lavoro, Fabbian attua una selezione che parte dal Settecento — periodo in cui Corbin "identifica gli albori della rivoluzione igienica che ha portato cambiamenti enormi nel costume e nella cultura" (8) — concentrandosi poi sul secondo Ottocento e sul Novecento, quando la mutata sensibilità sociale facilita "l'entrata degli odori nella letteratura come riflesso più o meno spontaneo di un determinato modo di percepire" (8). Con l'eccezione del Parini, la ricerca si limita a testi in prosa. Ognuno dei sei capitoli che seguono è dedicato all'approfondimento di "diverse funzioni dell'olfatto e degli odori nella letteratura, dimostrandone la capacità di fornirci nuovi strumenti critici attraverso l'analisi delle rappresentazioni olfattive sotto un aspetto di volta in volta politico, sessuale o razziale" (9).

Nel secondo capitolo, dal titolo "Aria nuova! Il naso dell'abate Parini", Fabbian rilegge alcuni testi pariniani, sottolineando l'attenzione di quest'autore nei confronti di un nuovo tipo di sensibilità olfattiva. In *La salubrità dell'aria* (1759), ad esempio, "è proprio l'odorato, l'attenzione data all'aria che si respira a distinguere l'uomo civile" (31), mentre ne *Il mattino* (1763) è ancora l'odorato ad emergere come senso dominante, con accenni alla qualità dell'aria che si respira nell'episodio della passeggiata ed ai profumi da usare nella *toilette*. Nel *Dialogo sulla nobiltà* (1757) è invece "la puzza del cadavere, contrapposta ai profumi del tempo passato, a sottolineare la sciocca arroganza del nobile", dato che questo odore sgradevole "unisce nobili e plebei, funge da richiamo all'umiltà di un comune destino" (42).

Nel terzo capitolo, "La penna e lo straccio. Matilde Serao", Fabbian si dedica invece all'esplorazione di sfaccettature politiche e di genere, esaminando il ruolo della donna all'interno del progetto igienico-educativo della borghesia nell'Italia postunitaria. In questo contesto, le presunte virtù passive femminili vengono contrapposte alle altrettanto presunte virtù attive maschili, finendo con l'assegnare alla donna un ruolo di equilibrio familiare e sociale secondo cui a quest'ultima spetta "vigilare sulla famiglia e i dipendenti" (52). Che Serao fosse consapevole della campagna di igienizzazione in atto in questo periodo "è testimoniato dall'insistenza del tema nella sua opera" (53). Nella sua rapida ma puntuale analisi di alcuni romanzi di quest'autrice, Fabbian conclude che Serao

esprime “attraverso il linguaggio degli odori, un punto di vista originale e femminile sul mondo” (56). Nei suoi testi, infatti, “le percezioni olfattive sono quasi tutte al femminile”, e “la semiotica degli odori racconta i desideri e le repulsioni tutte carnali della donna, che in questo modo trova espressione come soggetto” (64).

Il quarto capitolo (“Gabriele D’Annunzio e la rosa”) offre, per contro, un punto di vista maschile, mettendo in relazione alcuni testi dannunziani con studi scientifici dell’epoca relativi all’olfatto ma anche con la tradizione misogina del lezzo muliebre. Fabbian conclude la sua analisi affermando che “in D’Annunzio, l’olfatto è legato alle pulsioni più istintive e alla sessualità, l’uomo riesce in qualche modo a nobilitare la fisiologia analizzando le proprie percezioni e quindi intellettualizzando, mentre la donna le vive in modo passivo, dominata dalla propria ineluttabile necessità biologica” (99).

Il quinto capitolo, intitolato “Il grido di Filottete”, si sofferma sul nesso tra razzismo e concetto di impurità, così come emerge dagli scritti di Primo Levi sulla *Shoah*. Se il riferimento a Filottete (ed alla sua ferita al piede il cui odore è insopportabile per gli altri, ma anche per lui stesso) “metaforizza una condizione di profondo disagio esistenziale, la percezione della propria diversità e l’isolamento che ne deriva” (111); ecco quindi che, nel contesto dei lager, “l’olfatto, tra gli altri sensi, è centrale nella percezione della propria alienazione e inferiorità da parte dei prigionieri mentre, al contrario, conferma le SS nei propri pregiudizi razziali” (117). In altre parole, “la puzza, risultato della degradazione subita e della metamorfosi da uomo a ‘cosa’, è il segno di appartenenza alla classe dei prigionieri”, e “la vittima rischia così di internalizzare il punto di vista dell’ariano” (119).

Il sesto capitolo, “Impurità, identità e migrazione”, propone la lettura di alcuni testi della cosiddetta letteratura dell’immigrazione, sottolineando come odori e percezioni, in questo caso, costituiscano il richiamo nostalgico al paese di nascita, ma anche la difficoltà di inserirsi (e farsi accettare) in un paese straniero. Il settimo ed ultimo capitolo, “Nasi ribelli. La forza ancestrale dell’impurezza”, attraverso l’analisi di alcuni testi di Manganelli e di Pasolini, offre alcune profonde osservazioni sulla funzione gnoseologica dell’olfatto. Se in Pasolini “il puzzo e l’impurità sono la dimensione olfattiva non solo dell’animalità ma anche della diversità, dell’esclusione dal tessuto sociale borghese con la sua pretesa purezza” (152), in Manganelli “l’odorato, non la vista, è il senso che per primo percepisce la differenza tra Occidente e Oriente, perché esso avverte, con l’infalibilità istintiva dell’animalità, la presenza pervasiva e quotidiana della morte, della putrefazione, della sporcizia ancestrale dell’esistere” (163). Il volume termina con le “Conclusioni” in cui Fabbian si sofferma brevemente su quelli che potrebbero essere ulteriori percorsi di ricerca suggeriti dalle sue analisi e con una ricca bibliografia, contenente le fonti primarie, una sezione di teoria e critica ed una di studi storici e sociologici, oltre ad un utile indice dei nomi citati.

Naso d'autore è l'agile risultato di un lavoro assai ben condotto sull'apparato teorico di cui Fabbian fa uso, ma anche di una profonda conoscenza dei testi letterari presi in analisi. Si tratta di un volume che non sfocia mai nell'erudizione ma che, anzi, vivifica il materiale trattato alla luce di un approccio interdisciplinare e particolarmente sensibile ai dettami dei *cultural studies*. Puntuale nel colmare quella che era una lacuna nell'ambito dell'italianistica, *Naso d'autore* è uno studio complessivo sulla funzione dell'odorato nella nostra letteratura che, per efficacia e informatività, si candida anche a divenire un modello per ulteriori studi di analogo taglio *cultural* sulla produzione letteraria italiana.

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

La lingua italiana e il teatro delle diversità. Atti del convegno, Firenze, 15-16 marzo, 2011. Ed. Stefania Stefanelli. Intro. Maurizio Scaparro. Firenze: Accademia della Crusca, 2012.

Il testo *La lingua italiana e il teatro delle diversità* raccoglie gli atti del convegno realizzato dall'Accademia della Crusca e fortemente voluto dal regista Maurizio Scaparro in occasione delle celebrazioni per festeggiare i 150 anni dell'Unità d'Italia. Gli interventi presentati durante il convegno e raccolti nel testo affrontano la questione molto complessa ma estremamente affascinante della evoluzione della lingua italiana, simbolo linguistico di un popolo in un paese unito ma solo sulla carta e come questa lingua viene affrontata nel testo teatrale.

Il nostro Paese è da sempre caratterizzato dalla coesistenza di linguaggi diversi, esempi di una vitalità permanente, di un popolo teso alla conservazione e preservazione di usi e tradizioni locali che si riflettono in pulsanti dialetti. Proprio i dialetti di città come Napoli e Venezia, ma anche con un esame di quello della Toscana, sono al centro degli interventi del convegno. Ma l'attenzione particolare viene concentrata su come questi linguaggi sono stati e sono ancora il centro propulsore della produzione teatrale di importanti autori come Goldoni, De Filippo, Pirandello, Pasolini e Fo, autori cioè che hanno attinto alla vitalità linguistica che si è trasmessa dalle lingue simbolo di Venezia e Napoli a quella unica nazionale. Il teatro pertanto diventa lo strumento artistico privilegiato per raccontare i codici sociali, morali, artistici, antropologici di umanità distinte e articolate come quelle rappresentate nel teatro della riforma proposto da Goldoni e quello fortemente umano di De Filippo. Come dice Maurizio Scaparro nel suo intervento, le lingue del teatro servono "a integrare, unire, armonizzare. Sono l'unico luogo dove l'utopia umana e civile può avverarsi, lo spazio privilegiato in cui l'irreale può divenire reale e la fantasia può trovare rifugio" (8).

Il teatro appare dunque il luogo in cui non solo si realizzano una molteplicità di mezzi espressivi tesi a una “fruizione plurisensoriale”, come sostiene Nicola de Blasi nel suo intervento, ma esso dimostra come la presenza di un pubblico, esclusiva caratteristica dello spettacolo teatrale, abbia spinto autori e interpreti teatrali (basti pensare alla grande interprete del teatro italiano Eleonora Duse) ad attingere dal suo tessuto emotivo, linguistico e sociale per riproporre quel parlato spontaneo che sebbene “riprogrammato” nel testo teatrale, rinvia a una realtà esterna, a testimonianze di altro genere. Ecco dunque la necessità dello studio linguistico di un teatro in movimento, in continua evoluzione ma non invenzione perché la lingua usata in scena non nasce da un codice linguistico da parte dell'autore ma da uno studio diretto del plurilinguismo popolare, radice e linfa vitale del monolinguismo nazionale. Ma quando si parla di adesione al reale come in De Filippo, o in Eduardo Scarpetta ma anche in Mimmo Borrelli o Vincenzo Salemme, oppure nei drammi di Annibale Ruccello, gli ambienti urbani e suburbani descritti e ritratti non generano una lingua teatrale piatta, ma piuttosto una cacofonia unica, vivace, multiforme che rende la lingua del teatro altrettanto vitale e mai costante o piatta.

La stessa vivacità e pluralità si registra nel grande teatro veneziano in cui, come indica Carmelo Arberti nel suo intervento, la lingua teatrale è sempre in movimento e si sviluppa come risultato di mescolanze e contaminazioni che si confrontano continuamente con ambienti popolari altrettanto contaminati e variegati. L'esigenza espressiva dei personaggi teatrali e dei caratteri umani e sociali rappresentati si articola in fluide e morbide fusioni di contenuto e forma che trascendono lo spazio della scena per unirsi in un legame ininterrotto con le umanità presenti in una comunicabilità viva e accesa. Ecco dunque il ruolo del teatrante, dell'attore che, come indica Ugo Chiti nel suo intervento, deve operare “sopra e sotto” il parlato teatrale: l'attore deve recitare in storie che diventano specchio della vita, ma mai complete e risolte, tali da trasmettere energia e forza del parlato di “sopra” ma anche quello più oscuro e altrettanto vitale del parlato di “sotto”. Davanti a una scrittura che potrebbe apparire complessa o spietata a momenti perché altrettanto complessa è la realtà che rappresenta, la lingua teatrale coglie le sfumature di vita, di lingua quale punto di partenza per tessere conversazioni teatrali credibili. Ma, come enfatizza Marzio Porro nel suo intervento, l'uso stilistico e le pennellate di parlato basso o alto che sia, rappresentano la verosomiglianza, la verità stilistica dell'oralità che, come prosegue Porro, è “conversazionale” e risponde a modelli di vita e sintassi del linguaggio unico nazionale e di quello multiforme locale.

In conclusione, il parlato teatrale, come sostiene Silvia Calamai, è per il linguista un orto da coltivare e curare, nonché da ispezionare in quanto vive nel corpo degli attori, nelle parole dell'autore e in un testo che, sebbene sia stato scritto e recitato, diventa il viaggio squisitamente linguistico e antropologico all'interno di realtà vive e dinamiche, di ambienti “alti” e “bassi” che restano il

generatore unico di un linguismo unico ma al tempo stesso variegato. Ecco spiegato pertanto il senso di un convegno per festeggiare i 150 anni dell'unificazione italiana attraverso la storia del suo teatro che, come indica Carmelo Alberti nel suo intervento, diventa un percorso "all'insegna di una visione nazionale che non è solo linguistica ma anche e soprattutto sociale e umana" (54).

Elda Buonanno Foley, *Iona College*

François Livi. *Italica: L'Italie littéraire de Dante à Eugenio Corti*. Lausanne: L'Age d'Homme, 2012. Pp. 793.

Published by a Swiss editor known for bringing francophone readers works of Italian literature in translation, this latest volume by François Livi is a collection of forty-four studies which helps fill the void in the area of French literary criticism devoted to Franco-Italian literary relations, a field experiencing a revival in German-speaking academia and, on a smaller scale, in the United States and Canada.

The title is somewhat misleading: this is not a complete history of Italian literature, similar to those Livi had published before. Although the opening section is dedicated to the Middle Ages, the focus of the rest of the studies is the nineteenth and twentieth centuries, with particular attention to poetry and the role of literary journals. The great majority of articles are *études de réception*, with less attention paid to intertextual and intersemiotic aspects.

The volume is divided into seven chronologically sequenced sections. The first one, "La poésie, des origines au pétrarquisme," opens with a comprehensive study of the origins of Italian love poetry from the beginnings to Dante, and examines the cultural politics at the court of Frederic II, Siculo-Tuscan poetry, different *stilnovisti*, and Dante's theories of poetry. Four studies that follow are devoted to Dante's poetry, and trace the transition from his early works to the *Comedy*, paying especially close attention to the *Purgatory* and the political-polemic aspect of the *Comedy* as its defining structural element. The final study in this section looks at the myths of Beatrice and Laura as intersecting and profoundly marking European love poetry up to the pre-Raphaelites.

The second section, "Regards sur le dix-neuvième siècle," marks a chronological leap, and is dedicated to the reception of several important Italian nineteenth-century authors in France. The focus of the opening article is on Leopardi's complicated view of France, his relationship to French Romantics, and his reflections on the French language. In the following studies Livi takes a close look at the influence of Deism on Manzoni; *littérialisation* of medicine and the *médicalisation* of literature in the "neurotic" nineteenth century, from Mantegazza to Lombroso; Max Nordau's relationship to Cesare Lombroso and the European reactions from Mallarmé to Oscar Wilde and Pirandello to

Nordau's work; the reception of Carducci, Pascoli, and D'Annunzio in both the academic and literary circles in the France of their time, and the related mediating role of Marinetti; the critical debate on Fogazzaro in France at the turn of the twentieth century; and the fortunes of D'Annunzio in Paris, his exile (1910-15) in France, and the place he occupied in French literary journals up to the 1980s.

The third section is titled "Le déclin du 'voyage en Italie' et le nouvel essor du mythe de Paris au début du vingtième siècle." After a brief overview of the evolution of travelling to Italy, Livi traces the discovery and reception of French Symbolists and the representatives of the Avant-Garde, the activity as literary mediators of several Florentine (*Leonardo*, *La voce*, *Lacerba*) and Milanese (*Poesia*) journals, and their engagement for a close collaboration with the French Avant-Garde. The final article of this section examines Ardengo Soffici's work of cultural mediation between France and Italy, especially in his 1911 work *Arthur Rimbaud*, and its reception in the two countries.

The fourth section, titled "Futurisme et avant-gardes," thematically follows the previous one. In the first two articles Livi examines the imaginary of F. T. Marinetti, and his work as a translator and mediator between French and Italian poetry. He then turns his attention to Palazzeschi's affinity for the French poetry of the first decade of the twentieth-century, and the complex but fertile relationship of the Italian Avant-Garde with the Parisian Avant-Gardes of the first decade of the twentieth century, and later on with Surrealism.

The fifth and the sixth section are each dedicated to a single author: Papini and Ungaretti. In "Chemins d'un intellectuel anticonformiste: Giovanni Papini (1881-1956)," Livi first studies Papini's relationship with the intellectual model of his youth, Remy de Gourmont. He then goes on to examine Papini's work as critic, and his trajectory as a leader of the Italian Avant-Garde, finally turning attention to two of Papini's well-known works (*Un uomo finito* and *Storia di Cristo*), and his remarkable short prose (*Concerto fantastico*).

In the articles collected in the section on Ungaretti, "Chemins de la poésie au vingtième siècle: Giuseppe Ungaretti (1888-1970)," Livi studies the poet's first two visits to Paris and his formative relationships with the poet Alexandre Mercereau, and with the artist Louise Ricou and the intellectuals, French and European, frequenting her salon. He analyzes Ungaretti's choice of French and his affiliation with the French Avant-Garde, his work for *Le Disque Vert*, the influential Belgian literary monthly edited by Franz Hellens, and his correspondence with the editor. The section concludes with a look at Pierre Jean Jouve's work, in the 1930s, as translator of Ungaretti, and the influence on Ungaretti's work, especially on the poem "Giorno per giorno" (*Il dolore*, 1947) of the poet Henri Thuile, Ungaretti's friend in Egypt, and of Thuile's collection of poetry *La lampe de Terre* (1912).

The concluding section of this volume, *Classiques du vingtième siècle*, contains studies focusing on writers from Pirandello to Eugenio Corti, and

emphasizes the range and variety of Italian twentieth-century literature, with its openness to European influences, but also its regional specificities. While, on the one hand, the articles gathered here are oriented towards the mythical, pan-Mediterranean aspect of Italian poetic production, the Ulyssean themes of exile and return, and the ahistoricity of Deledda's Sardinia, on the other hand they examine Italian literature in the light of literary currents coming from across Italy's borders (Pirandello's theatre and the German Expressionist tradition; Eugenio Corti and the historical novel; and Montale as a reader of Huysmans and Rimbaud).

This excellent volume, with its emphasis on early twentieth-century poetry and the role of literary journals in Franco-Italian exchanges, will interest comparatists and Italianists alike.

K. E. v. Wittelsbach, *Cornell University*

Massimo Riva. *Pinocchio digitale. Postumanesimo e iper-romanzo*. Milano: Franco Angeli, 2012. Pp. 170.

Questo libro raccoglie una serie di saggi scritti dall'autore negli ultimi quindici anni della sua carriera. Ai due temi evocati nel titolo del volume, il postumanesimo e l'iper-romanzo, vengono dedicate rispettivamente la prima e la seconda parte. L'argomentazione segue in larga misura una logica rizomatica che rende ciascun capitolo denso di riferimenti letterari e spunti di riflessione aperti ad ulteriori connessioni. Pur nella sua eterogeneità e complessità argomentativa, nel suo insieme il libro presenta quella calviniana "Coerenza" che l'autore stesso discute nell'ultimo capitolo e che contribuisce in modo significativo al dibattito intellettuale sul postumanesimo e l'iper-romanzo.

Il primo capitolo, *Dignità del postumano*, pone subito enfasi su una questione cruciale del discorso sul postumanesimo: solo un ripensamento critico del concetto di incompletezza umana può portare ad una formulazione di un principio di dignità inclusivo delle trasformazioni future. Abbandonando l'idea di un *eidos* predefinito, l'"umano" va riconsiderato alla luce di una futura umanità tecnologicamente modificata. Che questa manifestazione di umanità sia poi anche manifestazione di dignità può essere valutato solo in base al principio di sopravvivenza e sostenibilità della specie e del suo ambiente. Resta il fatto che il postumanesimo, secondo Riva, non può prescindere da una riflessione sul pensiero umanistico come questione etica ed epistemologica prendendo soprattutto in considerazione l'interconnessione tra cultura e tecnologia.

Partendo da quest'ultimo assunto, nel secondo capitolo, *Pico e il camaleonte*, l'autore esplora il concetto di incompletezza alla luce del pensiero di Giovanni Pico della Mirandola. Secondo il filosofo, la dignità umana si esprimerebbe nella capacità di trascendenza verso il divino, ovvero nella

capacità di erranza da sé, che l'uomo mette in atto proprio a partire dalla sua incompletezza. Nell'orizzonte "sovrumano" prospettato da Pico la *degnità* umana si dà dunque come possibilità, potenzialità o virtualità di diventare degni di sé, del sé che non si è ancora. La metafora del camaleonte di Pico si presta così ad interessanti considerazioni riguardanti, per esempio, il concetto di "intelligent design" e la legittimità del miglioramento del proprio *make up* genetico, così come il ruolo della simulazione del vivente, *reframing* contemporaneo del *fingersi* pichiano.

Nel terzo capitolo, *Vico e il mostro civile*, l'autore parte invece dal concetto di "mostro civile" di Giambattista Vico: i mostri incarnano la genealogia dell'idea del genere umano nella sua intrinseca ambivalenza o paradossalità. Se da un lato, infatti, l'atteggiamento razionalistico e illuministico ci porta a pensarli come sapienza primitiva o nativa e come espressioni dell'infanzia dell'umanità, dall'altro essi continuano a vivere in noi nonostante il nostro incivilimento e la nostra crescita razionale, rappresentando quell'immaginazione poetica e del linguaggio su cui si basa, ancora una volta, la capacità auto-poietica dell'uomo. La logica metamorfica del mostruoso è, secondo Riva, un *test* fondamentale per l'umanesimo, così come per il post-umanesimo, in quanto tutte le sue diramazioni bio-etiche, dai cloni ai *cyborgs*, possono essere ripensate a partire da quel rapporto logico tra identità e differenza che il mostruoso chiama in causa.

Il rapporto tra identità e differenza è anche al centro del quarto e ultimo capitolo della prima parte del libro, *Pasolini e la morte dell'etnos*. Se la letteratura, come insieme delle pratiche significanti e forme sociali e simboliche, è soggetto *etnografico*, è pur vero che una letteratura si definisce *etnograficamente* solo dal punto di vista dell'Altro quando si emancipa dal proprio *mythos*. In questo contesto, Pasolini è stato l'Autore-Antropologo che più radicalmente ha problematizzato l'*ideologia* dell'Alterità, come dimostra la sua teoria della lingua X e il *Padre Selvaggio* presi qui ad esempio dell'argomentazione.

La seconda parte del libro si apre con il capitolo *Postmodernismo letterario e riscoperta del tempo*. Partendo dall'esempio di Paul Valéry e T. S. Eliot, Riva propone una riscoperta del tempo entro un'epistemologia non-lineare dei testi narrativi. Nella narrativa postmoderna il narratore tende ad enfatizzare la rappresentazione mentale del tempo dimostrando, come nel caso di Robbe-Grillet, che l'unico "ordine" possibile è quello del racconto stesso e non esiste dunque altro ordine temporale al di fuori del libro. Moltiplicando i livelli di realtà ed interrogandosi su di essi, la meta-finzione di molta letteratura postmoderna avrebbe dunque la funzione di conoscenza "locale" (contingente) della realtà "globale".

Nel sesto capitolo, *Gadda: iper-romanzo o garbuglio?*, viene introdotto un concetto chiave di questa seconda parte del libro, quello di iper-romanzo, misurato qui a partire dalla "prolifica deformazione *barocca* gaddiana, con i suoi

creativi grovigli" (85), ma con costanti riferimenti alle *Lezioni americane* di Calvino ed altri importanti esempi narrativi da Borges a Proust. Figura dell'iperromanzo, sottolinea Riva, è il caos che si pone come principio paradossale dell'ordine romanzesco.

Il settimo capitolo, *Le frecce della mente: Calvino, Arakawa e l'iperromanzo*, approfondisce ulteriormente questo concetto partendo dalla definizione di iperromanzo data da Calvino in *T con zero* (1967). Muovendo dall'ipotetica figura della mappa mentale di Edmondo Dantes, Riva prende in considerazione il primo pannello della suddivisione 13a (*Logica del Significare*) del *Meccanismo di Significare* di Shusaku Arakawa e Madeline Gins per dimostrare che la logica che costruisce il mondo, il mondo come immagine della mente, può essere compresa solo se si riesce a tramutare lo spazio della mente in energia e a superare la logica lineare che impedisce di vedere l'*insospettato*, il *non-esistente*.

L'ottavo capitolo, *Apertura o coerenza? La lezione incompiuta di Calvino*, prende subito in esame l'ultima lezione americana di Calvino ed in particolare le due coppie simmetriche cominciare/finire e apertura/coerenza. Riva ritiene che l'ultimo messaggio calviniano sia da identificare in quella "Coerenza" che contiene allo stesso tempo apertura e chiusura rendendo infinito il loro rapporto, ovvero assicurando "il flusso continuo della scrittura come ciclico processo" (121). Numerose sono poi le riflessioni che, partendo ancora dalle lezioni americane di Calvino, fanno i conti con il senso della scrittura contemporanea e dell'iper-letteratura. Per illustrare quest'ultimo punto, l'epilogo, *Pinocchio digitale: il personaggio letterario come forma di vita artificiale*, offre un importante contributo su entrambi i temi del volume rendendo omaggio al classico italiano che meglio di tutti poteva rappresentare in questo libro la coerenza di una fine.

Emanuela Patti, *School of Advanced Study, Institute of Modern Language Research, University of London*

Roberto Salsano. *Michelstaedter tra D'Annunzio, Pirandello e il mondo della vita*. Roma: Bulzoni Editore, 2012. Pp. 102.

Roberto Salsano's brief but synthetic volume situates Carlo Michelstaedter relative to key currents of literature and philosophy in the 19th and early 20th centuries. While Salsano's study focuses heavily on *La persuasione e la rettorica* (Milano: Adelphi, 1982), Michelstaedter's thesis finished shortly before he committed suicide in 1910, it also draws on material from the thinker's poems, journals, and other writings. This panorama enables Salsano to show how, despite his relative distance from the main intellectual and literary circles of his day, Michelstaedter nonetheless participates in a shared tradition of vitalist thought. He thus reads Michelstaedter in conjunction with a constellation

of related figures, adding to scholarship on the intellectual history of the *fin de siècle* and avant-garde periods.

Salsano first situates Michelstaedter's philosophy and poetics in conversation with specific themes in D'Annunzio's work that fall under the wide rubric of "vitalism." While they share an impulse toward vitalist irrationalism, Salsano contends that Michelstaedter's distinctively ambivalent outlook contrasts with the rhetorical character of D'Annunzio's work. Where D'Annunzio operates with a triumphal tone and a belief in the music of pure language, Michelstaedter, he argues, "ha alle spalle non la tradizione retorico-letteraria ma l'esperienza d'una persona pronta a contrastare, da uomo intero e consapevole, gli inganni del vivere" (43). This attunement to the ambivalence of vitalism, which Salsano characterizes as a "dialettica di rovesciamento interna al vitalismo stesso" (24), brings Michelstaedter's thought into contact with a series of other contemporaries, including the Futurists and Pirandello.

In the second chapter, Salsano focuses on that connection to Pirandello, showing how both thinkers respond to similar forms of epistemological crisis, the mechanization of society, and the estrangement of modern social forms. From shared influences, like Leopardi, to a similar penchant for dualisms (Michelstaedter's *verità / menzogna* and Pirandello's *vita / forma*), the two writers are shown to overlap in important ways. But Salsano contends that there is also a significant difference deriving from the heroic ideal that colors Michelstaedter's notion of persuasion. While, for Salsano, Pirandello is essentially pessimistic, "l'universo intellettuale e morale michelstaedteriano ha, rispetto a Pirandello, una sua tanto maggiore solidità di fede, vita, ragione, nel segno di un'attività mai spento dello spirito" (59). Even if Michelstaedter's vitalism is more ambivalent than D'Annunzio's, it does not, in Salsano's view, reach the levels of Pirandello's "relativism" (61).

The final two chapters shift from these expansive literary-philosophical comparisons to close readings of key moments from *La persuasione e la retorica*. In chapter 3, Salsano examines Michelstaedter's opening metaphor, where "persuasion" is figured as a weight that wants to descend to the ground but, insofar as it remains a weight, cannot. This state of unfulfilled desire is seen as a key to understanding Michelstaedter's text as a whole, and Salsano also argues that it links Michelstaedter both to philosophers like Schopenhauer and Bergson and to the literary articulation of ideas through metaphor, again connecting him to Pirandello.

The final chapter develops that connection further, examining an episode from the appendix to *La persuasione e la retorica* where Michelstaedter imagines a dialogue between an "io" and its "piede." He helpfully reproduces the whole exchange, and then he proceeds to read it with a keen eye to the way in which philosophical arguments are made through the use of literary form and humorous technique. In this interpretation, the humor of the "io" who argues with his own foot positions Michelstaedter's philosophical thought firmly in

relation with the avant-garde theater of the early 20th century. This reading has the merit of helping us to see how Michelstaedter's far-flung historical and philosophical analysis fits together with the emergence of new literary forms in his contemporary milieu. Thus Salsano contends that, for both Pirandello and Michelstaedter, the literary form of humor plays an integral role in undermining "gli inganni della ragione e gli idealismi astratti" (99). It is not enough to argue about the meaning of life or to define it; in keeping with his rejection of rhetoric, Michelstaedter's thought requires a direct simulation of life's movement itself.

Salsano's argument opens avenues for scholarly reflection on Michelstaedter by positioning him more directly in the intellectual constellations of his day; likewise, by emphasizing the importance of how "pensiero" and "scrittura" converge (79), Salsano's reading contributes to the growing field of work situated at the intersection of philosophy and literature. One wishes, if anything, that this argument were articulated at greater length. While the final two chapters offer fascinating insights into the role of metaphor, literary form, and humor in even the most "philosophical" aspects of Michelstaedter's thought, these readings are brief and somewhat separate from the preceding chapters (possibly a result of the book's structure: the first two chapters are both taken from previously published articles that came out separately, whereas the final two belong specifically to this volume).

Likewise, it would be fruitful to bring the insights gleaned from Salsano's treatment into closer dialogue with other scholarship. The book has no bibliography, and the vast majority of the footnoted references draw directly on Michelstaedter's writing. Naturally, this direct engagement with Michelstaedter's primary texts is an asset, but it would be valuable to confront Salsano's argument with the ongoing scholarly debate about Michelstaedter's thought and what it reveals about the relation of philosophy to poetic and even visual form. For example, Antonello Perli's recent book on Michelstaedter's poetics and its connection to his philosophical thought, *Oltre il deserto: poetica e teoretica di Michelstaedter* (Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2009), includes significant discussion of Michelstaedter's relation to D'Annunzio as well. Likewise, the English-language literature on Michelstaedter, including Daniela Bini's classic monograph on *Carlo Michelstaedter and the Failure of Language* (Gainesville: University Press of Florida, 1992) and Thomas Harrison's numerous studies, overlap with key concepts in Salsano's argument.

Engaging with these discussions might allow Salsano's argument to further nuance scholarship on the intersection of philosophy, poetry, and visual art. As it stands, the book's attentive readings add to scholarship on vitalism and highlight the complexities of Michelstaedter's connection to his contemporaries, from D'Annunzio to Pirandello. Salsano's book will thus be of interest to scholars of Michelstaedter and to those studying the relationships of influence and conceptual overlap in late-19th- and early-20th-century intellectual history.

Michael Subialka, *Bilkent University*

Anne Parmly Toxey. *Materan Contradictions. Architecture, Preservation and Politics*. Farnham, UK: Ashgate Publishing Ltd., 2011. Pp. 361.

Matera, ovvero l'esperimento del vivere. Così si potrebbe riassumere l'eccellente ed appassionato lavoro dell'architetto Anne Parmly Toxey. Lo studio ci consegna il frutto di un'osservazione ventennale di una delle morfologie abitative più straordinarie e affascinanti del mondo: la città di pietra, i noti Sassi nel centro storico di Matera. Il favoloso paesaggio di palinsesti dei Sassi, testimonianza di oltre nove millenni di — potremmo dire — ostinazione all'idea di città, è oggi stimato e valorizzato tanto da essere stato incluso dal 1993 tra i patrimoni dell'umanità prescelti dall'UNESCO. L'articolato percorso di A. P. Toxey ci accompagna passo per passo alla comprensione della formazione nel tempo, così come dell'evoluzione sociale, della complessa struttura urbana, con le sue architetture ipogee, le case-grotte, le fortificazioni, i camminamenti, le gallerie, le canalizzazioni e le cisterne intagliate nel tufo delle gravine. E ci si rende conto leggendo quanto la vertiginosa e fiabesca densità e varietà di questo insediamento umano, testimonianza di oltre nove millenni di antropizzazione e civilizzazione, sembri la resa fisica, supremamente calcarea, delle serie che Italo Calvino ci ha lasciato con le *Città invisibili*, tra scomposizioni e riformulazioni di doppi, di visibile ed invisibile, di celato e sotterraneo, e di sublimemente assoluto, fantasmagorico ed antigravitazionale.

Il notevole studio di A. P. Toxey raccoglie e presenta in modo limpido, ben organizzato e di piacevole lettura, l'altrettanto stratificata e ricca storia sociale dei Sassi, ossia le percezioni e le connotazioni emotive, politiche e sociologiche associate a questa modalità abitativa, e il loro sviluppo nel tempo, in particolare dall'inizio del '900 ai giorni nostri. Il valore di questo libro sta nel ricostruire il composito affresco di un secolo che ha visto nei Sassi di Matera un'opportunità, più o meno strumentalizzata dall'ideologia del momento, per sperimentare o teorizzare una modalità del vivere, e di una città che ancora oggi si interroga sul ruolo e le modalità della tutela di questo bene storico ed artistico. All'intersezione tra urbanistica e architettura, conservazione dei beni artistici, storia, politica ed economia del secolo in corso e del precedente, il sostanzioso volume, arricchito da un apparato di immagini pertinenti e affascinanti, ci conduce attraverso camminamenti di varia natura, che rifabbricano più di cent'anni di adattamenti urbanistici ad una percezione sociale dei Sassi che cambiava nel tempo. Materiali urbanistici e architettonici d'archivio si intrecciano ad un'attenta ricostruzione del contesto storico e politico da cui scaturirono: da qui, la lettura di uno studio che va ben oltre il lettore specializzato, perché esplora attraverso la materialità di un progetto urbanistico l'evolversi del pensiero politico che percorre gli anni del fascismo, del dopoguerra, del "miracolo" economico e della Questione Meridionale, fino a risalire agli anni '80, alla fine del secolo e ai giorni nostri. A conquistare l'interesse di un pubblico più vasto, oltre alla lettura della gestione dei Sassi come emblema ed esperimento della filosofica politica di un secolo di

contraddizioni, la ripresa di una cultura letteraria e giornalistica di estremo interesse, che dedica naturalmente ampio spazio alle conseguenze a livello di immaginario collettivo, e poi di politica istituzionale, dell'imprescindibile lavoro di Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*.

Già dal primo capitolo, incentrato sulla rilevanza della collocazione geografica di Matera, emerge la capacità di A. P. Toxey di comporre un mosaico a tessere in cui caratteristiche geologiche e morfologiche del territorio avviano descrizioni sulle bizzarre forme architettoniche e le distintive tipologie urbane dei Sassi, conciliate magistralmente in uno spazio che, come l'autrice ci richiama, sembra un disegno di Escher concretato in pietra dall'inventiva e la perizia di capaci edificatori. Il discorso prosegue spostandosi sulla geografia sociale dei Sassi, lascito delle varie dominazioni che si alternarono su questo territorio. A. P. Toxey osserva l'impatto che ebbero Rinascimento e Barocco sulla fabbrica urbana, e soprattutto l'importanza che la zona assunse durante e dopo il Risorgimento nel discorso di unità nazionale, in seguito ai ritrovamenti archeologici di Domenico Ridola. Particolarmente serrata tra le analisi di Toxey quella che ricostruisce il contesto intellettuale e politico postbellico e i dibattiti che ruotarono attorno alla questione dei Sassi, in cui l'autrice ricostruisce intelligentemente il panorama composito di una vera e propria costruzione mediatica. Lo studio mette in luce come Matera, pur condividendo in passato problemi non assenti in altre città italiane, come lo squallore, il sovraffollamento, la miseria, la mortalità infantile, divenne per la sua particolare conformazione in grotte l'emblema di una preistoria da superare con l'approdo alla modernità, la quintessenza ultima della Questione Meridionale a cui ogni governo si pregiava di aver trovato una soluzione (47-68). Toxey individua due momenti fondamentali nel progetto fascista (*Per la Più Grande Matera*) di risanamento e bonifica dei Sassi e nella diffusione della fama di "vergogna nazionale" (52) che si propagò in Italia e all'estero in seguito alla pubblicazione di *Cristo si è fermato a Eboli* (con la conseguente grande affluenza di studiosi anglofoni che si riversarono sulla città): due momenti che culminarono con l'evacuazione e l'abbandono dei Sassi tra gli anni '50 e '70. Rigorosamente documentato, lo studio mappa come ci si servì di Matera, città nella pietra, come pietra di paragone per una misurazione della modernità (capitoli 2 e 3).

E proprio nel percorso della modernità e del risanamento si inserì l'intenso dibattito architettonico che negli anni '50 fece ruotare attorno a Matera, e alla costruzione della città "nuova" nata per ricollocare gli evacuati dai Sassi, figure come Ludovico Quaroni, Giancarlo di Carlo e Luigi Piccinato. A questo dibattito A. P. Toxey dedica pagine di grande interesse, inserendo la discussione di quella che era ritenuto il modello di una "utopia italiana" (7) nel contesto del modernismo europeo (capitolo 4). Nei capitoli successivi la scrittrice giunge alla presente politica dei Sassi, affrontando la questione ancora aperta sulle modalità della conservazione. L'architetto osserva le conseguenze fisiche, sociali ed economiche della salvaguardia dei Sassi a livello cittadino e regionale, in

parallelo a simili disegni europei e statunitensi, pervenendo così a inserire il discorso sui Sassi nella cornice più ampia della modernità occidentale. Questo volume colma una lacuna importante nella spesso miopica letteratura della preservazione dei beni culturali. Sostenendo che la salvaguardia e rivitalizzazione dei Sassi, che rappresentano meno del 5% del territorio complessivo della città, abbia contribuito fin dagli anni '90 alla prosperità dell'intera zona, A. P. Toxey propone di eleggere i Sassi di Matera a sito esemplificativo dei benefici del recupero di un luogo artistico e storico come presenza dinamica, abitata ed organicamente viva, ossia flessibile ai cambiamenti necessari per un suo ruolo cittadino e regionale. I Sassi, secondo l'architetto, rappresentano quanto sia fruttuoso il profitto economico, sociale e culturale quando la conservazione non sia strumento di immobilità museale di un'eredità paesaggistica, ma progettualità inserita tra i rami attivi della pianificazione urbanistica, e diventi potenziale veicolo di cambiamenti urbani, economici e sociali: in altre parole, quando continui l'esperimento del vivere intrinsecamente materano.

Letizia Modena, *Vanderbilt University*

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Maria Luisa Ardizzone. *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'invenzione degli anni fiorentini*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2011. Pp. 262.

In this rich work, Maria Luisa Ardizzone uses steady waves of philosophical and theological contextualization and etymological analysis to power the exposition of an epistemological system — the intellectual paradigm beneath Dante's thinking and writing nascent in his early Florentine years.

Ardizzone's thorough exposition presents the genealogy of Dante's intellectual paradigm descending across patristic, platonic and neoplatonic lines, revealing ideas derived from authors including Augustine, Pope Gregory, Boethius, Dionysius the Areopagite, St. Anselm of Canterbury, Albert the Great, St. Bonaventure and Thomas Aquinas. This meticulous work takes the reader through an inevitable tour of medieval thought in an attempt to describe the product synthesized in Dante's mind for one objective, in this case the novel fruit of his intricate *poetare*. Ardizzone's work also achieves the goal of leading the reader through some of the major highpoints in the lyric repertoire of the *Vita nuova*, the *Convivio* and some key passages from the *Commedia*.

The first chapter enters into the vital spaces between such concepts described by the words *vox* and *verbum* (*voce, parola interiore, leggere* and *intelligere*), and into the charged meanings offered by the words *logos, lex naturae, nodo* and *lode*. At this deeply etymological and epistemological level

Ardizzone provides lenses through which to view Dante's sophisticated intellectual and theological world view. She focuses much of the book's initial attention on identifying and discussing what she calls *scrittura interiore*, or "writing in the heart." Understood as a metaphor for traces of the divine within humans, Ardizzone's elaboration of the concept of the *parola interiore* enables her to point out new explanations for Dante's use of the word "new" or "novo" in *Purgatorio* 24.57, that Dante himself uses to describe his poetics in "Donne ch'avete intelletto d'amore" (*Vita nuova* 19). The apex, however, of the first chapter's argumentation is the identification of love as a purely intellectual force.

The second chapter presents a picture of medieval theology evident in Dante's early works, most specifically in the context of how the act of intellectualizing itself is understood and expressed in Dante, both horizontally (as between created entities) and vertically (as between the created and the Creator). This chapter also examines the theories of understanding, by cognitive and speculative methods, in particular examining the relationships between *tropi*, *enigmi*, *il difficile*, *ornatus*, *ragione*, *intellectualiter* (and the *modi intelligendi*), *transumptio* (and the *modi transumendi*), *clamare*, *lode* and *honestum*. Ardizzone's objective, put simply, is to highlight the power implied in Dante's *lode* to enable continuity between the angelic realm and the human one, between heaven and earth, the result of which is that the poetry becomes in itself intellectual.

In the third and fourth chapters Ardizzone takes the reader through the *Convivio*'s canzoni, "Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete" and "Amor che nella mente mi ragiona," underlining evidence of the continuation of what she identifies as Dante's intellectual paradigm, especially as it is evidenced in the creation of the *nuovo pensiero*, the *nuova donna* and the *nuovo amore*. Other topics into which Ardizzone's penetrative analysis enters include: *intelligere* and *muovere*, *gentilezza* and *cosmologia*, *amore come ente di relazione*, *pensare per relazioni multiple*, *eternità della donna* and *radicalismo* and *tensione civile*.

The effect of highlighting Dante's sophisticated understanding of such conceptual and intellectual notions gives Ardizzone a foundation from which to argue that Dante's early works — in particular, the poetry and prose within the *Vita nuova* — were not as ingenuous as sometimes our field has been willing to categorize them: "[...] tutto questo non solo conferma l'importanza e la complessità del discorso della lode e delle relazioni in cui si propone, ma segnala anche che il mito della *Vita nuova* come opera *ingénue*, e che perdura in certi suoi illustri lettori, non regge" (75).

Ardizzone's thoroughly developed arguments not only reveal Dante's intellectual potential, heretofore not fully identified or valued, but also have the overt intention of shedding more light and improved focus on the substance of the relationship between Dante and the poets and philosophers with whom he associated, most specifically, but not exclusively, Cavalcanti. Also, key among

Ardizzone's articulations is how an improved understanding of Dante's intellectual paradigm naturally yields a more sophisticated understanding of the evolution of the role of the *donna* and of the love expressed towards her throughout the course of his poetry.

The strength of Ardizzone's work certainly lies in its thorough contextualization of philosophical and theological concepts as well as in the development of the understanding of the rhetorical *figurae* that comprise the poems under analysis. Because Ardizzone is at once trying to distinguish between the cognitive content of Dante's poems and the intellectual act of their representation, across an unraveling of word choices and rhetorical figures, reading through her text can be at times something of a cognitive exercise in itself. Essentially, the setting, the content and the effect of this book are all deeply cerebral. According to Ardizzone's analysis, what Dante chooses to represent in the selected poems (intellectual words, spaces, relationships) and how these elements are reflected in his works over time (his developing intellectual paradigm) put the reader in a position to stretch his/her own intellectual faculties of comprehension, since each example seems to point not only to the models from which Dante derived the concepts, but also towards the implications of how such concepts, as articulated in his poetic repertoire, affected the intellectual community around him.

This is not an ideal book for the easily distracted or for the reader not willing to trudge through a fair amount of Latin and complex notions, but it is an essential one for those desirous of a comprehensive approach that aims to get inside the brilliant mind behind Dante's early Florentine works.

Elizabeth Emslie Stevens, *UCLA*

Aida Audeh and Nick Havely, eds. *Dante in the Long Nineteenth Century : Nationality, Identity, and Appropriation*. Oxford: Oxford University Press, 2012. Pp. 400.

This volume collects the works of nineteen scholars, all investigating in their respective papers the importance and the consequences of Dante's reception — in Europe, in the United States, and beyond — during the nineteenth century. Many of these researches were either presented at the "Dante in the Nineteenth Century" conference (University of York, 2008), or at two special sessions hosted by the International Congress of Medieval Studies held at Western Michigan University in 2007 and 2010.

Structured in four main sections — "Risorgimento: Italian Nationality and Identity"; "National Interests and Appropriations"; "Emerging Powers"; "Recovering/Redefining Identities" — the book mainly presents Dante's role in Eric Hobsbawm's "long" century as a cultural catalyst for the definition of many

different national identities. This perspective is explored by each scholar through a comparative critical approach, which considers also different media, namely, literature, visual art, theatre, cinema and music.

In the first essay of section one, "Founders of Italian Literature: Dante, Petrarch and National Identity in Ugo Foscolo," Joseph Luzzi presents the history of Foscolo's reception of Dante's works and persona compared to Petrarch's. Foscolo, along with Francesco De Sanctis, Giuseppe Mazzini, and Piero Gobetti, appears also in the second article, "The Myth of Dante and Italian National Identity," by Stefano Jossa. In this paper, the author focuses his attention on the Risorgimento's creation of the concept of Dante as a "lay hero." Antonella Braida, in her "Dante and the Creation of the *Poeta Vate* in Nineteenth-Century Italy," chooses to focus mainly on the importance of Dante's ideological principles and example as the first *vate* in the life and writings of Giosuè Carducci. Beatrice Arduini's "Reading Dante in Nineteenth-Century Italy," revisits Barbi's main critical writings on Dante, explaining both his own rejection of the past Romantic Dantean interpretation, and his role in Dante's fortune and circulation. Graham Smith's "The Holy Stone Where Dante Sat: Memory and Oblivion" is an enjoyable, highly detailed discussion about Dante's "stone" in Florence and its importance over time as a place of veneration and inspiration for many. The first section ends with Michael Caesar's and Nick Havely's paper "Politics and Performance: Gustavo Modena's Dantate." For the authors, Modena's public performances of passages from the *Divine Comedy*, here analyzed both artistically and politically, were crucial to stimulating Dante's reception abroad and to developing Italy's own conscience as a nation.

The second section is built on two main topics: Dante's reception in France and gender studies. In "Dufau's *La Mort d'Ugolin*: Dante, Nationalism, and French Art c.1800," Aida Audeh shows how, through Fortuné Dufau's *Ugolin* and Antoine de Rivarol's work as a translator of the *Inferno* into French, the Dante persona was politically adopted in France's Revolutionary-Napoleonic years to represent the engaged intellectual. Another Dantean character, Romeo, from *Paradise* 6, is highlighted in James Thomas's "Dante and Fabre D'Olivet: The Pilgrim Romeo and the Construction of an Occitan *Chant Royal*." Romeo's presence in D'Olivet's *Le Troubadour* suggests for the scholar an attempt to canonize Provençal poetry through the authority of Dantean imagery. On a different note, Diego Saglia's "Dante and British Romantic Women Writers: Writing the Nation, Defining National Culture" aims to demonstrate women's roles in the British reception of Dante by analyzing three cases in particular: Anna Seward's and Henry Francis Cary's epistolary exchanges, Felicia Hemans's poem *The Maremma*, and, finally, Mary Shelley's *Giovanni Villani* and *Valperga*. Women are also the focus of Julia Straub's "Dante's Beatrice and Victorian Gender Ideology," in which a different conception of Beatrice is shown to have existed in Victorian times: not only the canonically beautiful and

ethereal woman, but also a powerful one, as found in John Ruskin's *Queens' Gardens* and George Eliot's *Romola*.

The third section of the book, "Emerging Powers," is inaugurated by Eva Hölder's "Dante's Long Road to the German Library," where Dante's complex reception in Germany is the focus from the late eighteenth century to his election as a German national poet in modern times. In his essay titled "Charles Eliot Norton and the Rationale for American Dante Studies," Christian Dupont discusses Norton's fascination with Dante, and how it contributed to the poet's positive reception in America through illustrious societies and libraries. An American focus can again be found in Kathleen Verduin's "Emerson, Dante, and American Nationalism," which demonstrates how Ralph Waldo Emerson's scholarship was crucial to the growth of the American debate over Dante's persona and oeuvre. Lastly, Dennis Looney's "Dante Abolitionist and Nationalist in the Nineteenth Century: The Case of Cordelia Ray" closes the book's third section. This paper intertwines the late nineteenth-century activism of the African American poet, who politically reinterpreted the figure of Dante in the first poem of the trilogy titled *The Seer, The Singer, The Sage*, in light of the Italian Risorgimento.

Finally, in the fourth and last section of the volume the leading topic is Dante's reception in less critically debated contexts and cultures. George Talbot's "Lord Charlemont's Dante and Irish Culture: A Whig Interpretation of Dante at the Turn of the Nineteenth Century" analyzes Charlemont's Protestant reading of Dante, and his efforts to bring the poet into the Irish literary canon. The next paper, written by Brenda Schildgen and entitled "Dante and the Bengali Renaissance," analyzes Dante's Indian reception through three modern writers, Michael Datta, Rabindranath Tagore, and Sri Aurobindo Ghose, all of whom transformed Dante into an example of political and moral commitment against colonial oppression. In a similar way, Cüneid Okay's "The Reception of Dante in Turkey Through the Long Nineteenth Century" investigates Dante's role in Turkey's modern westernization process: a role that one could define as controversial from the beginning, considering that Dante placed Muhammad among the schismatics, but that nevertheless acquired importance over time through various illustrious intellectuals, such as Şemseddin Sami, Mehmed E Yurdakul, Abdü H. Tarhan, Cevad Şakir and İbrahim Alaaddin. Of a different nature is Havelly's "Dante and Early Cinema: The 1911 Milano-Films Inferno and Italian Nationalism," in which this famous cinematographic transposition of the first cantica is shown to have had relevant political, economic, and ideological aims in the *irredentist* era of an Italy in search of its *italianità*. The last contribution, in the form of an appendix, is Maria Ann Roglieri's "Dante and Nineteenth-Century Music," which provides a useful list of the "121 known musical interpretations of Dante's *Commedia* composed during the period which spans 1789-1914" (372).

In conclusion, *Dante in the Long Nineteenth Century* presents in an interesting and clear manner an impressive variety of concepts and modern approaches to Dante's works. It surely represents a study of interest both to Dante's scholars and to those who are in search of new methodological perspectives on classic authors, whose fame went beyond their own national borders.

Massimiliano L. Delfino, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Giorgio Caravale. *Forbidden Prayers, Church Censorship and Devotional literature in Renaissance Italy*. Surrey: Ashgate, 2011. Pp. 286. (Titolo originale: *Censura ecclesiastica e letteratura devozionale nella prima età moderna*. Firenze: Olschki, 2003.)

Fin dall'inizio del lungo processo di secolarizzazione, cominciato con l'Illuminismo, la chiesa cattolica romana ha lottato per reprimere le idee eretiche, responsabili della ormai centenaria de-sacralizzazione della vita pubblica, per mezzo della pressione morale esercitata sugli individui e sulle masse dalla censura ecclesiastica. Nell'analisi della metodica illustrata ne *l'Archeologia del sapere* (sezione 2.4.), Michel Foucault ha indicato la logica discorsiva con cui l'Inquisizione romana, per salvaguardare la stabilità della chiesa come istituzione di potere, sopprime in modo prescrittivo le libertà fondamentali di artisti e uomini di pensiero e/o scienza, interferendo perfino sulla politica e sulle questioni culturali tramite la censura imposta al linguaggio. Come ogni istituzione autoritaria, anche la chiesa cattolica romana, che si è assunta la delega di amministrare spiritualmente la società tramite i suoi riti, ha concentrato tutti i suoi sforzi dottrinali nella creazione di un sistema di regolamenti e procedure, disciplinanti principi e interdizioni ai limiti della giurisprudenza, ideati per impedire ai singoli e alle collettività di acquisire lucidità culturale e intellettuale dei loro diritti, specie civili.

Gli uomini di scienza e i dissidenti religiosi, come Galileo Galilei, Martin Luther e Giordano Bruno, sono precisamente i liberi pensatori (e oppositori di tale indottrinamento dogmatico) che furono immediatamente individuati dalla chiesa censoria come potenziali e pericolosi pedagoghi delle masse, le cui idee ed azioni rivali andavano boicottate fino alle estreme conseguenze, anche a costo di esercitare una sorta di tirannia *ex-Deo*. La categoria delle idee, che sostiene ogni processo di censura, muove dal convincimento che l'errore sia negli altri, e non in sé stessi, nei propri dogmi e nelle proprie azioni. Tale convincimento ha origine nella fede assoluta, prima, nel valore delle scelte operate dal proprio gruppo di appartenenza, e, in secondo luogo, negli imperativi imposti dalle scuole di pensiero e/o organizzazioni a cui si aderisce in modo individuale, o tramite il proprio vassallaggio ideologico. L'"appartenenza"

religiosa, come nozione fatta di debito morale (consenso) e prestazione d'opera (catechesi come crociata), è da intendersi sia come patto conseguito per libero arbitrio, sia come visione del mondo, assunta per tradizione coercitiva. Così, le convinzioni che motivarono le azioni dell'Inquisizione nascevano dal giudizio, ovvero dal *pregiudizio*, che ogni idea non sanzionata, diversa da quelle ritenute ortodosse, sulle figure, i testi, le autorità che ruotano intorno all'esegesi biblica e alla pratica ecclesiale, fossero da considerarsi "eretiche" e, pertanto, passibili di pena, ovvero meritevoli di essere tempestivamente sradicate sia dagli ambiti specificamente interni alla fede e alla chiesa, sia esterni, della società, per prevenirne la diffusione.

Questo è l'argomento di studio del volume monografico, *Forbidden Prayers: Church Censorship and Devotional Literature in Renaissance Italy*, di Giorgio Caravale, pubblicato nella sua edizione inglese nel 2011, con Ashgate Press. Il suo scopo è, in prima istanza, esplicativo delle prassi in vigore presso la Santa Sede in Roma, atte ad espurgare dai testi delle pratiche liturgiche le variazioni eterodosse, potenzialmente eretiche, introdotte nei vari moduli di prece dal linguaggio parlato e scritto delle confraternite religiose sparse sul territorio. Tali gruppi erano tenuti sotto controllo perché sospettati di corrompere le liturgie del Cattolicesimo ufficiale, introducendovi tracce di paganismi popolari e/o germi ereticali, come ad esempio i principi del nascente luteranesimo.

Il volume mostra, storiograficamente, come i *team* di esperti revisori, che la chiesa di Roma impiegava per correggere i testi potenzialmente sacrileghi, fossero costantemente all'opera per stanare eresie ed eretici quali diretti avversari del potere vaticano. Le contaminazioni temute riguardavano gli innesti sulle preci sia involontari, dovuti a non contenute forme di irriverenza, sia volontari, determinati da elementi eterodossi desunti da ambiti dissidenti. Valutazioni capillari e rettifiche pervasive erano, pertanto, effettuate su elementi testuali che potesse determinare una deviazione dalla direzione dottrinale e teologica fissata dalle autorità ecclesiastiche. L'analisi di Caravale presenta in modo sottilmente politico lo spirito che animava la macchina censoria Vaticana sulle liturgie connesse alla celebrazione di messe e funzioni religiose pubbliche.

Nella prima parte del volume, viene illustrato come, durante il XVI secolo e l'inizio del XVII secolo, l'Inquisizione fosse alacremente all'opera, anche mediante l'*Index Librorum Prohibitorum* (dal papato di Paolo IV — Congregazione del Sant'Uffizio, *Pauline Index*, 1559, Parte II, Capp. 5-6-7-8 — a quello di Clemente VIII, nel diciassettesimo secolo - Parte III, Capp. 9-10-11), per individuare ogni variazione in lingua volgare italiana apportata ai testi ufficiali, ed eliminare, dai rituali della chiesa, ogni interpretazione ritenuta "superstiziosa" rispetto all'uniformità teologica pianificata per l'impianto liturgico (come in merito al "Pater Noster").

Questa parte iniziale si connette coerentemente con quella conclusiva, in cui l'autore descrive l'assillo dottrinale della chiesa di penetrare all'interno della

coscienza individuale (“preghiera mentale” come auto-censura), correggendo e redigendo i testi autorizzati delle orazioni dei fedeli in sede privata e collettiva, per realizzare la sperata *uniformità liturgica* dell’ortodossia cattolica.

Vale citare Galileo nella sua invettiva in versi contro le pratiche censorie degli ecclesiastici, descritti, sarcasticamente, come i massimi bigotti ed ipocriti del globo terraqueo:

E se tu vuoi conoscere i sciagurati,
uomacci tristi e, senza discrizione,
basta che tu conosca i preti e i frati,
che son tutti bontà e devozione.(Galileo Galilei)

Il soggetto trattato riguarda un problema antico ed attualissimo in quanto sottolinea il paradosso del cattolicesimo della chiesa di Roma, la quale, mentre vanta un nesso diretto con l’apostolo Pietro, si presenta chiosatrice ossessivamente censoria della parola di Cristo, dimenticandone l’appello alla libertà (Pietro I.2.16). L’adesione piena al concetto di libertà del cristianesimo delle origini dovrebbe, infatti, iniziare ad essere il vero fulcro dottrinale della chiesa cattolica.

Erminia Passannanti, *Brunel University*

Alberto Casadei. *Dante oltre la Commedia*. Bologna: Il Mulino. Pp. 284.

La *Divina Commedia*, il viaggio di Dante attraverso l’aldilà, ancora oggi si impone agli studiosi con le sue caratteristiche di innovazione, attualità, unicità. Nell’ambito dei tentativi di comprendere in quale modo la poesia genera conoscenza, il capolavoro dantesco rappresenta un esempio di assoluta rilevanza. La narrazione-drammatizzazione insita negli incontri ultraterreni, le vicende colte nel momento decisivo, in modo da delineare personaggi legati a uno o pochissimi tratti essenziali, la propensione a congiungere campi concettuali e metaforici distanti realizzano una dimensione armonica che supera il realismo terreno per evidenziare l’unione finale di umano e divino. L’ascesa dalla realtà terrena più degradata al mondo ultraterreno si palesa nella capacità di toccare ambiti sapienziali, cosmologici e teologici, ignari al pagano Virgilio, oltrepassando così la dicotomia comico-tragico (224). Nel *Paradiso*, sostiene Casadei, il problema del comico è superato e il riferimento stilistico diventa la teodia incarnata nel poema sacro. Insomma il comico non può coprire tutti gli ambiti della materia nel poema dantesco: ingloba la satira, la drammaticità insita nelle condanne dei peccatori (194); lo stile adeguato comprende un lessico basso-volgare o tratti caratterizzanti del parlato ricavabile da iscrizioni sepolcrali e resoconti di parole estreme. Tale non è lo stile del *Paradiso* dove vengono risolte questioni attinenti alla natura e Dio, mentre le bassure del vivere terreno sono guardate con distacco (195). Analogamente alle modalità riscontrate per la

comedia nella prima cantica, nel XXIII e XXV canto del *Paradiso* ricorre il sintagma *sacrato poema* a indicare che l'opera è diventata un poema sacro che, inglobando le parti comiche, ambisce a descrivere cieli oltremondani (196). Comunque, poiché la diffusione dell'ultima cantica al di fuori di Ravenna avvenne senza l'ultima revisione, a causa della morte improvvisa dell'autore nel 1321, si giustifica la mancanza di un titolo definitivo: ciò spinse i commentatori ad accogliere quello di *comedia*, già attestato nel XVI e XXI canto dell'*Inferno* (74). Viceversa, le occorrenze di *poema sacro* o *sacrato poema* ebbero pochi riscontri, sebbene la rilevanza fosse chiara a chi considerava il *Paradiso* culmine dell'opera dantesca (75).

Non il problema del comico risultava fondamentale per Dante, bensì parlare del divino attraverso la lingua materna, imperfetta in sé ma resa duttile e ricca sino alla descrizione della realtà suprema (34). Casadei a tal proposito valorizza un'attestazione di poetica tratta dalle *Egloghe*: all'epistola del maestro bolognese Giovanni del Virgilio, contenente la richiesta di un poema latino di stile alto e argomento epico, tale da meritargli onori dei dotti e permettergli di uscire dalla ristretta cerchia degli incolti lettori di poesia volgare, Dante rispose con un'egloga, genere più consono allo stile della disputa poetica. Nei versi 39-51 della II egloga Dante chiarisce che non otterrà l'incoronazione con la conversione all'epica latina, bensì con la pubblicazione del *Paradiso* e l'auspicabile rientro a Firenze (197). Insomma, la laurea poetica coinciderebbe con la fine dell'ostracismo dalla città natale poiché l'intera biografia dantesca sarebbe riscattata dalla veridicità assoluta del poema, nella convinzione che materia e stile della terza cantica siano tali da trascendere i livelli raggiunti da quelle divulgate (198).

Sul linguaggio materno, strumento donato da Dio agli uomini per manifestare il pieno possesso delle potenzialità cognitive, Dante imprime il sigillo dello stile, grazie alla sua capacità di passare dall'espressione tecnica o gergale alla ragione ultima, indicata con latinismi o formule filosofiche (223). La poesia del *Paradiso*, avallata dall'ispirazione divina e prodotta dalla mente nella sua più alta potenzialità, rispecchia la rinascita di Dante, ribattezzato con acqua, fuoco e spirito santo, com'era necessario nella vicenda eccezionale di un uomo prescelto per visitare i regni ultraterreni e portare a tutti un messaggio profetico (234). Del resto il poeta era convinto di poter intervenire con il suo poema attivamente nelle vicende politiche coeve (82): il finale del *Purgatorio* rappresenta il gesto di adesione più forte che Dante autore e uomo politico poteva compiere a favore di Arrigo VII, *messo di Dio*, che potrà lottare contro le forze del male, quelle del Papa, della sua curia e del re di Francia suo alleato (96). Con toni da profeta biblico, nell'Epistola, datata 31 marzo 1311, Dante evidenzierà il ruolo di Firenze come oppositrice dell'imperatore (114). Si tratta di quello stesso clima di opposizione, collocabile tra 1311 e 1312, che sembra riflettere la *Monarchia*, composta per sostenere la dignità dell'imperatore quando tornava a rivendicarla in Italia (126).

Nelle tante tipologie di falsi creati nel corso del medioevo, per l'*Epistola di Ilaro*, inviata a Ugucione della Faggiuola dal monaco Ilaro del convento di Santa Croce del Corvo, Casadei sostiene che si dovrà parlare di manipolazione: si tratterebbe di un testo rielaborato per salvaguardare il poeta dall'accusa ingiusta della sua incapacità nell'uso del latino (140-141). Nel caso dell'*Epistola a Cangrande*, sulla base degli indizi disponibili, l'ipotesi più economica è che sia un testo dantesco nella sua prima parte, giuntoci manipolato ed assemblato con un *accessus*, uno dei primi commenti circolanti nel XIV secolo, dell'*incipit* della terza cantica, per creare un riferimento autorevole in materia di esegesi (33). Ma, poiché l'autore della parte esegetica non ha compreso il senso dei versi esaminati non è colui che ha scritto il *Paradiso* (43).

Nell'analisi di un'opera dalla lunga tradizione esegetica come la *Divina Commedia*, Casadei torna a unire l'esame storico-filologico e lo sforzo critico interpretativo nella convinzione che ripartire dai dati di fatto consente di proporre ipotesi con maggior grado di probabilità, intersecando indizi esterni e interni, evidenze filologiche e risultanze della storia della tradizione, per delineare un quadro di insieme (7). Tuttavia riproporre, oggi, il modello del poema dantesco implica una reinterpretazione globale della nostra concezione del vivere sulla terra. La totalità, la cosmicità, la definitezza del destino sono largamente riscontrate nell'opera dantesca, ma percepite come limite irraggiungibile dagli artisti e comuni lettori. Si apre una sfida gnoseologica affrontata attraverso la nuova ispirazione degli interpreti di Dante. Infatti a giustificare l'incessante interesse attuale per la *Commedia* non bastano la propensione modernista alla creatività linguistica, o quella postmoderna al *pastiche*, o il fascino esercitato dalla cultura del Medioevo. Nell'epoca di internet scopriamo che la straordinaria capacità di coniugare realtà e visione, parole e immagini, e di creare connessioni inedite garantisce ulteriore vitalità al capolavoro di Dante (164).

Anna Maria Cantore, *Università degli Studi di Bari*

Il centro e il cerchio. Convegno dantesco, Brescia, Università Cattolica 30-31 ottobre 2009, a cura di Cristina Cappelletti, «Testo», n.s, XXXII, 61-62, 2011. Pp. 415.

La rivista «Testo» pubblica in un ponderoso doppio fascicolo (gennaio-dicembre 2011) gli atti del Convegno dantesco, ideato ed organizzato da Carlo Annoni, dedicato alla memoria del suo Maestro Mario Apollonio. Oltre alla collaborazione di enti ed istituzioni tra i più validi e munifici, il Convegno ha visto la partecipazione di esperti e studiosi della dantologia contemporanea.

In apertura, quasi una sorta di prolusione al Convegno, il breve intervento di Annoni, *Attualità di Dante* (pp. 11-12), introduce l'oggetto di studio delle due

giornate bresciane, puntualizzando i motivi per i quali Dante parla e quasi partecipa a / dei nostri giorni, ossia la sua idea del Buon Governo, e del buon governo della Chiesa in particolare, la sua idea di Poesia, il suo pervasivo esistere anche nelle più minute pagine della lirica, del canto, della musica degli ultimi sette secoli. Il titolo conferito al Convegno, emblematico di per sé, non solo discende da una terzina paradisiaca posta a conclusione della sequenza di canti nei quali Tommaso d'Aquino e Bonaventura da Bagnoregio intessono panegirici e rampogne a frati Minori e a frati Predicatori (*Par.* XIV 1-3), ma esso vuole anche e soprattutto rispondere ordinatamente all'argomento essenziale del Convegno stesso. Difatti, «nella compaginazione generale si pone il Centro», vale a dire «una proposta delle ultime novità sul testo e sul senso di alcune opere dantesche e dei suoi commenti più antichi, con particolare attenzione [...] alla *Commedia* [...]. Subito dopo sta il Cerchio, cioè la rivisitazione di alcuni nuclei della formazione dogmatica ed etica dantesca, fra Agostino e Francesco, e la rinnovata analisi della personale scuola di addestramento mitopoietico dell'autore, in movimento fra i due grandi codici, il biblico e il classico. Al Cerchio appartiene poi la storia della ricezione [...]» (p. 12).

Nel primo contributo, *Presenza e assenza di Agostino in Dante. Un saluto al convegno* (pp. 17-34), viene illustrato come la presenza agostiniana nell'opera dantesca sia una costante ricorrente, ma non risulta impresa agevole rappresentarne le tracce, i debiti e i prestiti più incisivi, in quanto non è dato individuare puntualmente quali testi Dante abbia potuto consultare al riguardo. Indubbiamente Dante si è nutrito dei testi agostiniani, in particolare le *Confessiones*, come è testimoniato dai frequenti riferimenti (sia che si tratti di citazioni implicite sia di citazioni esplicite) inerenti il Santo, nondimeno gli studiosi non sono riusciti a individuare manifestamente la citazione puntuale ed accurata da cui il Poeta ha attinto. Carlo Paolazzi, *Francesco e i frati minori nella 'Commedia'* (pp. 35-43), dopo aver ricordato come sin dal lontano 1965 — anniversario della nascita del Poeta — Giorgio Petrocchi segnalasse una lacuna negli studi danteschi riguardante una indagine capillare e rigorosa circa i legami tra Dante e Francesco d'Assisi e tra il Poeta e il francescanesimo¹ e come «a distanza di quasi mezzo secolo la lacuna non è stata ancora colmata» (pp. 35-36), focalizza l'attenzione su alcuni passi meno noti e scarsamente indagati dell'opera dantesca, in cui sono citati Francesco e i francescani, tralasciando intenzionalmente il canto XI del *Paradiso*, in quanto esso risulta piuttosto noto perché si possa ulteriormente analizzare. Una precisazione, per onestà intellettuale — e non solo — qui s'impone, lungi da intenti polemici. Lo studioso sembra ignorare almeno due volumi fondamentali, uno dei quali, non a caso, scritto da un dotto teologo francescano, *Il San Francesco di Dante e il San*

¹ Giorgio Petrocchi, *Gli influssi della spiritualità trecentesca*, in *Dante nella critica d'oggi. Risultati e prospettive*, Firenze, Le Monnier, 1965, p. 89.

Francesco della storia,² e *Dante e il francescanesimo*.³ Quest'ultimo volume riproduce i testi della «Lectura Dantis Metelliana», interamente dedicata al Santo di Assisi in occasione dell'ottavo centenario della sua nascita. Comprende scritti ispirati a diverse metodologie, che affrontano questioni di eterogenea natura. L'elemento comune e unificatore è dato dall'attenzione focalizzata sui complessi rapporti che intercorrono fra il messaggio e la figura di San Francesco e l'interpretazione ideologica e poetica dell'una e dell'altra nel contesto dell'opera dantesca. Altro che lacuna ancora non colmata, come sostiene Paolazzi. Dopo aver specificato e opportunamente analizzato il significato da attribuire alla «corda» che Dante porta «intorno cinta» nel corso della discesa infernale, lo studioso individua le più svariate problematiche legate alla presenza di Francesco nella *Commedia*, pervenendo alla conclusione di come lo Spiritualismo francescano abbia inciso sulla concezione dantesca della Chiesa e, sulla scia del Petrocchi, come lo stesso riformismo ascetico del «sacrato poema» sia di chiara matrice francescana, «sia nella linea di una religiosità combattiva tipica degli Spirituali, sia in quella di un pauperismo che “si comunica a tutta la *Commedia*, alle invettive contro la lupa e l'avarizia, alle accalorate proteste di purezza e sobrietà degli antichi fiorentini, [...]”, contro la decadenza e il rilassamento morale del momento presente» (pp. 41-42). In *La poesia di Dante. Da Croce a Contini* (pp. 45-63), Uberto Moccia, usufruendo del titolo di un celebre saggio di Benedetto Croce edito nel 1921, delinea con lucidità la concezione dantesca della poesia, integrando il percorso con le ipotesi di Carlo Dionisotti e Gianfranco Contini al riguardo; in ispecie le riserve rivolte al Croce dal primo, in riferimento alla polemica che provocò indagando su «poesia» e «non poesia» in Dante, in un delicato quanto tormentato momento storico-politico, durante il quale il nostro Paese registrava una profondissima crisi, mentre Ernesto Giacomo Parodi lanciava invettive contro i miti della genialità e dell'improvvisazione che imperversavano nel costume italiano. In seguito, una proposta metodologica nuova di leggere Dante viene proposta da Contini, il quale — come è noto — ha avuto il merito di inaugurare un solco interpretativo 'moderno' dell'opera dantesca, confortato in questa “svolta” esegetica anche, e soprattutto, da recenti studî filologici: non si può dare interpretazione senza

² Attilio Mellone, *Il San Francesco di Dante e il San Francesco della storia*, Cava de' Tirreni (SA), Avagliano, 1986 (cfr. la nostra recensione apparsa in «Italianistica», XIX, 1, 1990, pp. 160-163 e quella di Andrea Battistini in «Studi e Problemi di Critica Testuale», vol. XXXVII (ott. 1988), pp. 189-192).

³ *Lectura Dantis Metelliana*. AA. VV., *Dante e il francescanesimo*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1987. Questo volume riproduce le “letture” dedicate al Santo di Assisi in occasione dell'ottavo centenario della sua nascita. Comprende scritti ispirati a diverse metodologie, che affrontano questioni di eterogenea natura. L'elemento comune e unificatore è dato dall'attenzione focalizzata sui complessi rapporti che intercorrono fra il messaggio e la figura di San Francesco e l'interpretazione ideologica e poetica dell'una e dell'altra nel contesto dell'opera dantesca.

ricostruzione, sincronia esecutiva senza coscienza diacronica. Il contributo di Andrea Canova — *Il testo della «Commedia» dopo l'edizione Petrocchi* (pp. 65-78) — ripercorre le edizioni critiche del poema di Federico Sanguineti, Giorgio Inglese e Paolo Trovato. Il saggio successivo (Rosaria Antonioli, *Un poema intitolato «Commedia»: Dante nell'epoca di Tasso*, pp. 79-92) mira alla definizione del genere di appartenenza della *Commedia* tra Cinquecento e Seicento, intercalato nell'ambito dei dibattiti letterari dell'epoca, come quello della supremazia del Tasso o dell' Ariosto. Cruscanti e anticruscanti da un canto, aristotelici e neoplatonici dall'altro avevano già avuto modo di scontrarsi sul tema, tanto da pervenire alla definizione della *Commedia* quale rappresentazione comica, opera epica, poema eroico. In seguito si registrarono interventi di altri autori, tra cui un professore dello Studio patavino, Paolo Beni, che si distinse per la sua opera degnatoria nei riguardi del poema dantesco. Avviando il discorso dalla lettura di alcune significative lettere di Ippolito Pindemonte, Cristina Cappelletti (*Della prima e principale allegoria del poema di Dante. Interpretazioni sette-ottocentesche di «Inferno» I*, pp. 93-104) tenta di ricostruire la singolare congettura, formulata nel 1820 dal marchigiano Giovanni Marchetti, concernente la «prima e principale allegoria del poema di Dante in Inferno», ossia quella riguardante la selva e le tre fiere. Contrariamente all'interpretazione tradizionale, Marchetti sostiene che la selva simboleggerebbe gli affanni dell'esilio, mentre la lonza, il leone e la lupa raffigurerebbero rispettivamente Firenze, la Francia e Roma, sulla scorta di una tesi storico-politica non priva di originalità. Nella *Retorica della salvezza* (pp. 105-121) Andrea Battistini analizza l'epistola a Cangrande della Scala, in cui — come è noto — Dante esplicita l'intento della *Commedia*. Lo studioso accanto all'aspetto sublime dell'opera letteraria rileva lo «scopo pratico, extraletterario, edificante, posto in luce anche da chi ne ha messo in rilievo le straordinarie qualità poetiche» (p. 105). Dunque, fine precipuo del poeta è quello di procedere a un riscatto dell'umanità da uno stadio ferino per elevarlo a quello divino. Il poema si ascrive, dall'ottica retorica, al genere deliberativo, al quale sono subordinati gli altri due generi, il giudiziario e l'epidittico. Per cui dalla sua lettura «si deve ricavare un modello attivo di comportamento, la decisione di una condotta futura che 'rimuova' gli uomini dalla condizione di miseria morale e li 'conduca' a uno stato di grazia. La componente giudiziaria che condanna e premia nell'aldilà è finalizzata ad ammonire i "viventi" a regolarsi di conseguenza, come pure le parti epidittiche che biasimano o lodano il comportamento degli uomini» (p. 107). Ovviamente la salvezza dell'umanità procede parallelamente alla salvezza del poeta-viandante per i tre regni dell'oltretomba; quasi una sorta di alter ego di Cristo, Dante persegue l'eccelsa missione per la quale è stato prescelto. Di qui gli incessanti imperativi categorici, esortazioni, vocativi che si disseminano nel corso dell'opera, al fine di convertire l'umanità traviata, per interpretare efficacemente il messaggio e l'insegnamento di Cristo, in modo da seguirlo nella sua *via crucis* fino alle

soglie abbaglianti della *via lucis* dell'Empireo. Nell'ambito nell'onomastica e della numerologia si articola l'indagine davvero stimolante di Pierantonio Frare: *La retorica del nome del numero: «Purgatorio» IX* (pp. 123-143). Nel canto oggetto di *lectura* «uno dei più ricchi di risonanze autobiografiche dell'intera *Commedia*» (p. 140) — ricorre in maniera costante il lessema «nome» unitamente ai suoi corradicali, sia quali nomi proprî sia quali sinonimi di fama, assieme alla fitta trama semantica e fonetica che sottende i versi. Significativa la conclusione cui perviene lo studioso, atta a rilevare come anche alcuni numerichia, legati alle lettere dei nomi, rivestano in Dante particolare significanza. Il canto XXVI dell'*Inferno* viene letto attraverso *La retorica dell'ingegno: tra falsi profeti e profeti veri* (pp. 145-173) da Edoardo Fumagalli in un accostamento di Ulisse alla figura di Elia, profeta, e a Mosè, pastore di popoli; un accostamento per diventare un distacco da loro, essendo protagonisti moralmente divergenti dall'eroe classico, in quanto quelli vengono identificati in veri profeti, questi, invece, in falso profeta. In *Dante e i trovatori: qualche riflessione* (pp. 175-190) Paolo Gresti articola il discorso sulla conoscenza diretta da parte dell'Alighieri di alcuni trovatori opportunamente citati nelle sue opere: Peire d'Alverne, Bertran de Born, Arnaut Daniel, Giraut de Bornelh, Folquet de Marselha, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, Sordello. Ma come mai Dante non cita trovatori di rinomata celebrità, quali Guglielmo IX, Jaufre Rudel, Marcabru, Bernart de Ventadorn, Peire Vidal, Raimbaut d'Aurenga? A siffatto interrogativo lo studioso avanza la sua ipotesi in questi termini: «perché le opere di questi autori non interessavano Dante *in relazione a ciò ch'egli voleva dire*, perché — forse — non li trovava abbastanza rappresentativi» (p. 176, corsivo nel testo). Un rimatore piuttosto noto ai tempi di Dante fu Bonagiunta Orbicciani da Lucca, che oltre a figurare nella *Commedia* viene ricordato anche nel *De Vulgari Eloquentia*. Aldo Menichetti (*Bonagiunta e lo Stilnovo*, pp. 191-199) esplora i manoscritti in cui sono riportate alcune rime attribuite al Lucchese, tra le quali risultano una ventina di sonetti, al fine di attestarne la paternità degli scritti in sede filologica. Viene analizzato accuratamente un codice risalente al terzo decennio del Cinquecento, redatto su esplicita richiesta di Bembo; si tratta del ms. Vat. Lat. 3214, in genere siglato V², in cui sono contenuti una serie di testi in versi relazionati con Bonagiunta, poiché sono riprodotti anche in altri codici, ma anche perché ascrivibili allo stesso poeta in quanto rivelano una comune affinità linguistica, stilistica, metrica, contenutistica e storico-letteraria. Lo studioso, dopo aver illustrato e opportunamente motivato la paternità bonagiuntesca dei sonetti, solleva qualche dubbio solo sul quarto e quinto sonetto compresi nel codice, in quanto essi presentano «una forma del tutto inconsueta per l'Orbicciani» (p. 196), in particolare per quel che concerne la disposizione delle rime sia nelle quartine, incrociate (ABBA, ABBA) sia nelle terzine, invertite (o speculari: CDE, EDC), che risentono dell'influenza cavalcantiana. Inoltre, nel corso del vaglio filologico, viene rilevato il «cumulo di dialefi faticose», insolite presso il Bonagiunta sicuro, nonché l'uso di un

lessico divergente in più *loci* da quello del Lucchese. *Un bilancio sugli antichi commenti alla «Commedia» (1965-2008)* (pp. 201-228) è il titolo della relazione di Luca Carlo Rossi, tesa a delineare un rendiconto delle edizioni degli antichi commenti prodotti tra Tre e Quattrocento, edite tra il 1965 e il 2008. Sono considerati i censimenti condotti su due versanti della trasmissione dei materiali esegetici, ossia «il censimento dei testimoni che riportano il commento in forma autonoma (integrale o parziale), e la raccolta dei testimoni che accolgono il commento sui margini della *Commedia*, isolato o frammisto ad altri» (p. 201). Chiude il contributo l'elenco degli studi danteschi pubblicati nel periodo cronologico esaminato. Recuperato e divulgato molto probabilmente dai figli, Pietro e Jacopo, il *Convivio* viene ripercorso attraverso le vicende della sua diffusione da Luca Azzetta (*Il «Convivio» e i suoi più antichi lettori*, pp. 229-238). In *'Equis armisque vacantem'. Postille interpretative a un passo dell'epistola di Dante a Oberto e Guido da Romena* (pp. 239-252) Gian Paolo Marchi si sofferma su un breve messaggio inviato da Dante ai conti Oberto e Guido, figli di Aghinolfo da Romena, per la morte dello zio Alessandro. Nella II *Epistula* Dante, nell'esprimere il profondo cordoglio per il lutto che si è abbattuto sulla famiglia dei da Romena e nell'elogiare, tra l'altro, l'animo virtuoso e la liberalità del defunto, coglie l'occasione per dichiarare che egli, sovente, nutrivà consolazione e deponeva la propria speranza, circa la sua vicenda di *exul inmeritus*, solo in Alessandro, conte di Romena. Così, l'esule affranto della scomparsa del conte, giustifica la sua assenza dalle «lagrimose esequie», dovuta all'«inopinata povertà che l'esilio» gli ha arrecato, invita la «più grande casata dei Toscani» a dolersi della dipartita di un sì eccezionale uomo; in particolare – egli ribadisce – si dolgano «tutti i suoi amici e sottoposti», tanto quanto: « [...] me miserum [...], qui a patria pulsus et exul inmeritus infortunia mea rependens continuo cara spe memet consolabar in illo». ⁴ Un *excursus* circa le riletture cinematografiche e televisive del poema dantesco è esibito dal saggio di Giorgio Simonelli: «Questo tuo grido farà come vento». *Le trasposizioni di Dante dal cinema muto alla televisione di Roberto Benigni* (pp. 253-261). Si parte dai primi tentativi di trasposizione cinematografica di Francesca da Rimini, Pia de' Tolomei, del Conte Ugolino intorno agli anni Dieci e Venti del secolo scorso, per approdare, nel periodo tra le due guerre mondiali e oltre, all'esperienza singolare ad opera dei Freda, dei Matarazzo, dei Pratelli, di Stefano Vanzina e Mario Monicelli. Mentre per quanto riguarda la trasposizione televisiva della *Commedia* vengono illustrati i lavori di Prospero e Cottafavi, di Peter Greenway per Channel 4, per concludere

⁴ Cfr. Giuseppe De Marco, *Mitografia dell'esule. Da Dante al Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996; IDEM, *L'esperienza di Dante «exul inmeritus» quale autobiografia universale (rivisitazione, integrazione, aggiornamento)*, in «Annali d'Italianistica», vol. 20, 2002, pp. 21-54, confluito poi in *Le icone della lontananza. Carte di esilio e viaggi di carta* [2008], Roma, Salerno Editrice, 2009², pp. 15-54.

con letture di Gasmann e la recita dei versi di Dante a memoria (il 'Dante a mente' per riprendere un'espressione toscana) di Roberto Benigni. La ricezione di Dante nel secolo XVII, con particolare riguardo a Marino, è l'oggetto d'indagine dello studio di Marco Corradini (*Marino e Dante*, pp. 263-284). Nella parte centrale del saggio sono posti in rilievo i vantaggi degli elementi letterari derivanti dalla lettura della *Commedia* di Dante a favore dell'opera di Marino, soprattutto ai fini di un arricchimento della propria scrittura, sovente influenzata da lessemi, sintagmi, rime, versi, immagini, personaggi e nuclei narrativi attinti dal repertorio sconfinato dell'opera dantesca. Gli ultimi saggi racchiusi nel volume concernono: *Un episodio del dantismo pascoliano: «Le canzoni di re Enzo»* di Massimo Castoldi (pp. 285-294); *Ripensando il dantismo della «Bufera»: la «Commedia» come teoria della letteratura. Con una corrispondenza inedita Pound-Montale* di Carla Riccardi (pp. 295-309); *Il carcere di Farinata, la prigionia di Gramsci* di Paolo Corsini (pp. 311-325).

Il tentativo di ogni studioso intervenuto al Convegno è stato quello di aver felicemente espletato le proprie conoscenze, indagando ogni aspetto del Poeta, al fine di restituircelo sotto una luce più autentica e più nitida. L'imponente volume che accoglie gli Atti del Convegno 'bresciano' si propone come punto di riferimento indispensabile per chiunque, oggi, continui a leggere e ad amare Dante.

Giuseppe De Marco, independent scholar

Margherita Datini. *Letters to Francesco Datini*. Trans. Carolyn James and Antonio Pagliaro. *The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series 16*. Toronto: Iter, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2012. Pp. xiv + 431.

Iris Origo brilliantly quarried the Cesare Guasti edition of the Prato archives in order to write her *Merchant of Prato: Francesco di Marco Datini*, following which there were at least three Italian editions of the letters exchanged between the bourgeois merchant of Prato and his noble but initially illiterate wife, Margherita. Such letter collections and works, for instance, *The Paston Letters* (between John and Margaret Paston), *Le Ménagier de Paris*, the *Rivelazioni* of Birgitta of Sweden, or the letters from Galileo's daughter, importantly provide windows upon medieval/Renaissance home economics. As with John and Margaret Paston, the letters of Francesco di Marco Datini and Margherita are written during their absences from each other, Datini and Margherita playing box and cox between Prato, Pistoia and Florence while needing to provision at least two households at once, at the same time that Datini is constructing a third. A constant relay is set up of persons and animals (horses, mules, oxen, which at time need doctoring) to transport these letters and the various objects, including laundry (218-19), all events which they so carefully inventory.

As an example, in time of plague she writes from Florence to Prato (pp. 350-351): “This is not the right time for us to be apart. I also believe you would be better off where I am now. About bringing your things here, you should bring just the things that are necessary.” “We need at least one serge cloth. We could leave the red cloth, but we can’t do without the small bowls.” “We don’t need the tablecloths, as long as there are no guests.” “Bring the three caps that you took. I would bring flour and other things a little at a time. I think I left my rings in the chest where the pillow covers are at the time when Agnolo died. May God have mercy on him. Send them to me, and send us a good quantity of the almonds there.”

“Guido informs you that he has the sheet back from the nuns. After Nanni had left, a packet of letters came from the bank, and we received a letter from Vieri Guadagni. I didn’t send it to you because you wrote to me that you would leave Prato yesterday evening, and today I thought that you would be here without fail. The letters are together with this one. I will explain to Vieri why you did not answer him. I will forward the letters to you either with Nanni or with someone else. Try to conclude your business and come as soon as you can, for the good of yourself and those who are with you. You can see that the situation might change from one hour to the next. If anyone should fall ill, you would be trapped there. I am very pleased you sent back Agostino. In the case of sickness, it’s best for everyone to stay in his own house.”

“I think one could compare this plague to what the gospel says about the [Last] Judgment: we don’t know whether it will come by day or by night. I wish I had learned virtuous ways from you in the same way I learned to write long letters! I will say no more. May God protect you.” From your Margherita herself, in Florence.

She is perennially concerned for her workaholic husband, his obsession with amassing wealth and his nervousness, and she seeks to both solace and correct him with religious teaching. It is clear that literacy and the reading from the Books of Hours go hand in hand – both for herself and young girls under their roof (p. 227). He is much older than she, a bourgeois, marrying in Avignon in his forties the sixteen-year-old wife in a family of noble exiles from Florence. They have no children between them but they raise Ginevra, his illegitimate daughter by the slave Lucia and she is married lavishly. We know — beyond the pages of this book — that their friend, the *notaio* Ser Lapo Mazzei tells Datini to share the story of St. Birgitta of Sweden with her.

Of the three formats, Iris Origo’s use of the multiple letters to tell the story of the merchant of Prato’s context, the publications of the letters between both Margherita and Francesco, and this edition/translation with only the letters of Margherita, this version (despite being published as a feminist text in the series “The Other Voice in Early Modern Europe”) – is the least satisfactory. In its pages we lack both Datini’s physical and epistolary presence or that of Lapo Mazzei. While her letters present a continuous and exasperated skein of

transport difficulties, inventories, tax problems, arranging the hire of wet-nurses (214), the need for barrels, sacks, baskets for transporting foodstuffs and cloths, and some few personal asides, without narrative progression, and then break off inconsequentially with Datini's death after discussing lengthy preparations for a Cardinal's visit to their Prato home. However, the volume does demonstrate Margherita's genuine concern for her husband's physical and mental health and her astute intelligence in advising her husband concerning financial deals with specific persons. What we have is like a Flemish interior painting of a woman with a letter, but instead with Mediterranean produce in Tuscany, a window into a full-rounded culture. Names still extant today in Florence such as Mazzei and Guadagni, are in its pages. Margherita's grasp of detail is extraordinary, inventory being piled upon inventory. She is both wife and competent business partner.

The edition/translation was carried out in Australia by Carolyn James of Monash University and Antonio Pagliaro of La Trobe University, both universities being in Melbourne and Monash University having a campus in Prato.

Julia Bolton Holloway

University of Colorado, Boulder; Mediatheca "Fioretta Mazzei," Florence

Konrad Eisenbichler. *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*. Notre Dame, IN: Notre Dame University Press, 2012. Pp. 392.

Konrad Eisenbichler's engaging study draws into clear focus the lives and works of a group of Sieneese women poets. As the book's title indicates, and the introduction makes clear, the author balances analysis of his principal subjects with attentiveness to gender, historical, political, philosophical, social, and literary contexts. The interdisciplinary approach Eisenbichler takes is bold, lucid, and informed. This approach frames the study and persuasively establishes the relevance of the poets under examination. The work significantly contributes to our understanding of the dialogue that existed between learned men and literate women in sixteenth-century Siena.

In the first chapter, "At Petrarch's Tomb: The First Bloom of a Short Springtime," Eisenbichler provides an insightful analysis of Alessandro Piccolomini's response across the centuries to Petrarch's "Giunto Alessandro a la famosa tomba." The fact that Piccolomini's poem set into motion a series of poetic exchanges authored by Sieneese women is extraordinary for the times. Eisenbichler's study of this phenomenon turns on its head the notoriously difficult issue of poetic discourse across genders in the sixteenth century. As the chapter's focus shifts to the individual authors who engaged in the *tenzone* with Piccolomini's original sonnet (Eufrosia Placidi de' Venturi, Laudomia

Forteguerra, Virginia Martini Casolani Salvi, Virginia Luti Salvi, Eufrosia Marzi Borghesi, Camilla Piccolomini de' Petroni), Eisenbichler's persuasive discussion brings to life poets and works that have suffered from lack of scholarly attention over the centuries.

Chapter two, "Aurelia Petrucci, Admired and Mourned," concentrates on a woman highly admired during her times for both her poetic skills and beauty. Despite the paucity of Petrucci's extant poems (only two survive), Eisenbichler masterfully pieces together fragmentary evidence by tapping knowledgeably into Sieneese history. Thus he reconstructs her authorial and personal portrait through historical documents, letters, and literary works dedicated to her. Among the latter, the first edition of Leone Ebreo's *Dialoghi d'amore* stands out. As Eisenbichler correctly surmises, the kind of attention Petrucci received from contemporary male authors suggests that her poems circulated widely among the "much more sophisticated audience." The portrait that he draws of Petrucci is not that of a woman crushed by political and personal adversities; rather, as he shows, she is one strengthened by them. The political verve permeating her sonnets suggests a fierce, politically engaged spirit. Eisenbichler's nuanced analysis of her poems bores into layers of cultural, literary, and historical contexts, which give readers a fascinating insight into the socio-cultural world of a sixteenth-century Sieneese noblewoman.

"Laudomia Forteguerra: Constructions of a Woman" as the third chapter is entitled, brings to life the intriguing figure of a poet whose learning and beauty stirred the imagination, and who was considered the muse of several male authors. Among these stand out Alessandro Piccolomini and Benedetto Varchi who initiated a jocular exchange between themselves in praise of Laudomia; yet, as Eisenbichler documents, Forteguerra's few surviving sonnets point to her affection for Margaret of Austria. Eisenbichler, with the balanced viewpoint of a scholar, does suggest that the poems' subject could be dictated by a political rather than a personal choice and he details the historical contexts that would make this interpretation viable. The most fascinating part of this chapter is the focus on Forteguerra's role during the 1553 war between Siena and Florence. Eisenbichler's thorough analysis and interpretation of historical documents enables him to identify the women who, at a time of fragile and corrupt politics, took an active part in defending Siena's liberty.

Finally, Eisenbichler devotes the fourth chapter, entitled "Virginia Martini Salvi: An Indomitable Woman," to a prolific poet whose biography remains sketchy, even though her works were readily disseminated throughout Italy and beyond. As Eisenbichler documents, Martini Salvi's poems, perhaps more than any other poet's in his study, reflect the political turmoil wreaking havoc on Siena as well as on her personal life. By centering, on the one hand, on her poems and, on the other, on the ideological and cultural background that underpins her works, Eisenbichler affords his readers the pleasure of discovering a woman fully engaged on both the political and poetic fronts. Here too, the care

and thoughtfulness that define his analysis provide an invaluable perspective on the Sieneese cultural, literary, and historical landscape.

In the epilogue Eisenbichler discusses eight more poets whose authorial presence, and liberated feminine voice, actively contributed to Siena's cultural life. By engaging in poetic discourses not only among themselves but also with their male counterparts, these women effectively re-drew the contours of the long tradition of masculine poetic dominance. These feminine voices, as Eisenbichler convincingly demonstrates, effectively gave life to a women's "academy" in Siena.

Throughout the book Eisenbichler's style is clear, precise, and engaging. Specialist and non-specialist alike owe particular thanks to him not just for breathing life into poets who share the same culture, hopes, and ideals, but also especially for translating into English their Italian poems. Elegant, accurate, and luminous, even through implied associations, the translations capture both imagery and meanings of the original poems. Thus, they enrich the readers' experience of learning about women who added spark to Siena's sixteenth-century culture.

Pina Palma, *Southern Connecticut State University*

Francesco Ferretti. *Le Muse del Calvario. Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*. Collana di studi della Fondazione Michele Pellegrino, Società editrice Il Mulino, 2012. Pp. 394.

Alcuni monaci benedettini — Lucillo Martinengo, Benedetto Dell'Uva, Felice Passero e, appunto, Angelo Grillo — nella temperie culturale post-tridentina, per cancellare la macchia dei processi per eresia, che avevano coinvolto la congregazione cassinese, e rinnovare l'adesione all'ortodossia cattolica, convertirono in senso spirituale gli artifici della poesia amorosa di Petrarca, Guarini e Tasso oppure enfatizzarono la vocazione spirituale già implicita in quei modelli (118). Se il giovane Tasso *Dei discorsi dell'arte poetica* prendeva le distanze dai poemi sacri del primo Cinquecento escludendo la possibilità del poema sacro e, al tempo stesso, epico, Martinengo aspirò a rifondare il poema sacro in quanto genere epico drammatico servendosi, come modello, dell'appena edita *Gerusalemme liberata* (1580-81). Così, lavorarono, pressoché contemporaneamente, alla riscrittura spirituale della *Liberata* i letteratissimi monaci e il Tasso che avrebbe trasformato l'intreccio drammatico del poema aristotelico nella galleria di affetti devoti della *Conquistata* (120).

La fama del cassinese Angelo Grillo (1557-1629), a lungo limitata all'opera di conforto del Tasso, rinchiuso nell'ospedale di Sant'Anna, è riemessa grazie agli studi degli ultimi cinquant'anni che ne hanno individuato uno dei poeti più letti e ammirati in Italia, talmente influente da entrare nel canone dei migliori lirici tra Cinque e Seicento, accanto a Tasso, Chiabrera e Marino (123). Tuttavia,

a differenza di Chiabrera e Marino, alieni dal far vibrare la corda del sentimento amoroso nei lettori, per Grillo il compito del poeta è produrre pathos attraverso la raffinatezza dei concetti, ossia immagini, metafore, analogie inedite e stravaganti. Egli, considerato uno dei migliori scrittori di lettere familiari del suo tempo, esordì con un ciclo di testi sacri dedicati alla Sindone ma compose soprattutto rime amorose ed encomiastiche. Negli anni Novanta il genere sacro assunse posizione centrale e furono pubblicate *Le Lagrime del penitente* (1593-94) e i *Pietosi affetti* (1595) che, nell'edizione definitiva del 1629, si configurano come la più imponente raccolta organica di rime sacre della letteratura italiana (133). A conferma della vocazione religiosa, Grillo coniò la formula ossimorica *Muse del Calvario* in cui la valenza cristologica del secondo termine redime il paganesimo insito nel primo. Infatti, nei *Pietosi affetti*, la conversione ai misteri cristologici è il presupposto di ogni testo e l'io lirico non costruisce una storia personale bensì partecipa emotivamente ai due momenti della vita di Gesù, Incarnazione e Passione (142). Tuttavia, sebbene l'*otium* letterario fosse esito del *negotium* monastico, finalizzato a convertire il lettore, Grillo l'avvertì come passione trasgressiva forse per il legame dei suoi componimenti brevi con la musica (197).

Ferretti si interroga sui modelli che elargiscono materia alla lirica del monaco: il *De imitatione Christi*, il più celebre libro di pietà del cristianesimo medievale; i testi mistici delle Santa Gertrude e Matilde di Hackeborn, ispirati ai *Sermoni sul Cantico dei Cantici* di Bernardo di Chiaravalle; le rivelazioni sulla vita di Cristo descritte da Santa Brigida di Svezia; prediche e meditazioni dei mistici domenicani dell'area renana, Enrico Suso e Giovanni Taulero; i trattati spirituali del Cinquecento; la tradizione francescana dedicata alla Passione di Cristo; le *auctoritates* teologiche: Agostino, Tertulliano, Alberto Magno, Tommaso; le *auctoritates* contemporanee: Cesare Calderari, Basilio Zanchi, Daniele Mallonio; gli *Esercizi spirituali* di Ignazio de Loyola; il genere omiletico, data la valenza pedagogica della poesia spirituale post-tridentina; i cultori del genere delle *lagrime*: Tansillo, Tasso, Basile, Grillo, Passero, Martinengo; tra i modelli poetici: la *Gerusalemme Liberata* del Tasso, antidoto all'esclusiva imitazione del Petrarca; l'interesse per le arti figurative e la musica.

Ferretti non si esime dall'indagare il motivo del tracollo delle ristampe dei *Pietosi affetti* dopo la morte dell'autore: forse per la loro collocazione incerta nel panorama lirico del primo Seicento e per il rapido declino del madrigale tra letterati e musicisti del periodo. Il monaco genovese, infatti, incarnò un modello polimorfo poiché, a partire da un'educazione lirica tardo-manierista, coltivò sia il gusto barocco sia il classicismo secentesco (211) —motivo per cui lo studio della sua poetica è non privo di interesse. In anticipo su Marino, quella di Grillo, nella silloge amorosa, è una scrittura basata sulla costruzione paradossale e sulla logica del capriccio, più che precorritrice del barocco, già barocca (219). Presenterebbe, rispetto al classicismo tardo-cinquecentesco, quegli stessi ideali retorici nuovi che García Lorca individua nella poesia di Góngora (225); infatti

lo splendido sonetto del poeta andaluso *A la memoria de la muerte y del Infierno* (1612) rielabora un testo della prima maniera grilliana (241). Ma i *Pietosi affetti* promuovendo, verso l'inizio degli anni Novanta, un gusto poetico alternativo al codice petrarchesco impongono il confronto con la maniera di Marino. La novità e il capriccio al monaco servivano per produrre stupore spirituale su una materia nella quale nulla è arbitrario (294), mentre nella lirica mariniana si ritrova l'effimero gioco letterario di un'arte chiusa in se stessa e che non presume cambiare il mondo (296). A proposito del concettismo dei *Pietosi affetti*, Ferretti richiama lo stile metafisico che, in Inghilterra, fiorì nella prima metà del Seicento perché, nei metafisici, al contrario di quanto accade in Marino, la propensione a rappresentare le passioni per mezzo di arguzie retoriche è combinata alla costante osservazione della fragilità umana (297). Persino in Richard Crashaw, il meno metafisico e il più marinista dei metafisici inglesi, si legge qualcosa d'irriducibile all'ingegnosa vanità di Marino e che ricorda la maniera di Grillo, il quale dell'ardito concettismo fa un uso teologico e mentale (299). Tuttavia, se, nell'ultimo decennio del Cinquecento, il trapianto del concettismo amoroso sulla tematica sacra collocò Grillo in posizione d'avanguardia, a Seicento inoltrato, nel dialogo polemico con i classici, che continuano a nutrire le sue Muse, Grillo può essere letto come erede della maniera petrarchista e come uno tra i pochi in grado di far evolvere il gusto ingegnoso verso ideali di castigatezza formale e spirituale (344).

Ferretti restituisce ai lettori un protagonista della scena letteraria italiana altrimenti poco noto o del tutto ignorato giacché sono assenti i testi del Grillo dalle principali antologie letterarie e manca un'edizione delle sue opere maggiori che sostituisca le stampe secentesche. In realtà Ferretti fa ancor di più: in sintonia con il nostro tempo, allarga la prospettiva stabilendo validi confronti tra la letteratura sacra italiana post-tridentina e quella europea ed evidenzia la dialettica fra tradizione lirica e retorica barocca.

Anna Maria Cantore, *Università degli Studi di Bari*

Elsa Filosa and Michael Papio, eds. *Boccaccio in America*. Memoria del tempo 35. Ravenna: Longo Editore, 2012. Pp. 288.

Constituting selected and edited proceedings of the 2010 International Boccaccio Conference, held at the University of Massachusetts-Amherst, *Boccaccio in America* contains fifteen scholarly essays divided into five occasionally overlapping categories: "Boccaccio e i sensi: gusto, udito e olfatto," "Boccaccio e Dante," "Boccaccio e la filosofia," "Boccaccio e il *Decameron*," and "Boccaccio e la tradizione letteraria." Eight essays appear in English, and the remaining seven are in Italian. Sometimes the authors provide English translations of Boccaccio's native Tuscan and original Latin texts; at

other times the English-speaking reader must rely on context for assistance in deciphering Boccaccio's original languages. The editors have not attempted to standardize primary references; as a result, various editions of the Certaldese's works are cited in footnotes. Nevertheless a useful bibliography of primary and secondary sources does include all the references found in the various essays. An appendix with the complete program of the 2010 International Boccaccio Conference follows the final section.

In the spirit of full disclosure, I acknowledge that I have been a longtime member of the American Boccaccio Association, sponsor of the above-mentioned conference, and served for more than twenty years, starting in 1983, as a regional representative for the organization. I did not, however, participate in the 2010 conference or have any involvement with the volume's production.

After an introduction and overview of the collected essays, the volume opens with editor Elsa Filosa's succinct history of the American Boccaccio Association, founded in 1974 following the sixcentenary celebration of Francesco Petrarca in Washington, DC. A list of the organization's thirteen presidents and a facsimile of the first newsletter conclude this initial contribution. The first section on Boccaccio and the senses of taste, hearing, and smell follows and contains three essays: Victoria Kirkham's "*The Cook's Decameron*, or, Boccaccio to the Rescue of the Dull British Diet"; Francesco Ciabattini's "Musica sacra e musica profana nel *Decameron*"; and Christopher Kleinhenz's "A Nose for Style: Olfactory Sensitivity in Dante and Boccaccio."

Kirkham's review of Mrs. W. G. Waters's recipe collection, framed and dubbed as *The Cook's Decameron*, emerges as perhaps the most original contribution in the entire volume. It includes a wide-ranging sampling — complete with color illustrations — of Boccaccio's enduring influence as revealed not only in Waters's cookbooks but also in such disparate venues as comic books, a failed Broadway musical, a massage studio for men, and Chianti wine. Ciabattini, on the other hand, offers a comparatively sedate study, although not necessarily more scholarly. He dutifully acknowledges an impressive list of previous musicologists and dance historians who have frequently studied the *Decameron* as a primary document; then he focuses on the difference between Dante's liturgical or sacred use of music in contrast with Boccaccio's parodic or profane musical references. Kleinhenz, well known for his wit and good humor, does not disappoint in the final essay of this initial trio. He treats in a delightful and insightful manner various olfactory passages in Dante and Boccaccio, and he does so in the context of "the importance of the sense of smell in the Middle Ages, which is often missing or ignored in literary criticism" (82).

Devoted to the intersection of Boccaccio and Dante, the second section offers another triad of essays: "Il ruolo di Boccaccio e di Marsilio Ficino nella tradizione del *Convivio* di Dante" by Beatrice Arduini; "Nota sulla *Vita Nova* di Giovanni Boccaccio" by Jelena Todorović; and "Boccaccio's Biography,

Dante's Biography, and How They Intersected" by Todd Boli. The first two deal extensively with medieval manuscript traditions relative to Boccaccio and are clearly intended for specialists. Boli's article, by contrast, shows "how Boccaccio used Dante's biography to justify and defend himself" (114) and could be appreciated by an advanced undergraduate student.

The third section, focusing on Boccaccio and philosophy, includes Michael Papio's "Boccaccio: Mythographer, Philosopher, Theologian"; Susanna Barsella's "I *marginalia* di Boccaccio sull'*Etica nicomachea* di Aristotele (Biblioteca Ambrosiana A 204 inf.)"; and Filippo Andrei's "The Variants of the *Honestum*: Practical Philosophy in the *Decameron*." Of these three, this reviewer found the first to be the most accessible and engaging. While Boccaccio as mythographer is obvious to anyone conversant with his Latin works, Papio makes an excellent case that the Certaldese author also deserves the epithets of "philosopher" and "*theologus*" (at least as Boccaccio, following Aquinas, used the latter term). Much of the argument revolves around how to interpret Boccaccio's own words in the *Trattatello* when he unabashedly declares: "Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire" (128).

The penultimate section treats Boccaccio and his vernacular masterpiece and features Renzo Bragantini's "L'ordine dei racconti e il libro: variazioni e corrispondenze nel *Decameron*"; Marilyn Migiel's "Some Restrictions Apply: Testing the Reader in *Decameron* III.8"; and Laurie Shepard's "Guido Cavalcanti among the Tombstones." Bragantini deserves high marks for his courageous criticism of Giovanni Cappello's notion of the *Decameron* as "una macrotestualità debole" (178). Migiel similarly warrants kudos for her excellent, close reading of *Decameron* 3.8, the story of Ferondo and the Benedictine abbot who lusts after the jealous husband's wife. In like manner, Shepard offers a sensitive reading of *Decameron* 6.9, emphasizing that "like Boccaccio, Cavalcanti is the intellectual forced to contend with lesser men" (209) and proffering a fascinating "explanation for Boccaccio's decision to omit any mention of Cavalcanti as poet in novella VI.9" (212).

The final section deals with Boccaccio and literary tradition: Igor Candido's "*Venus duplex*": Apuleio dal *Teseida* alla *Comedia delle ninfe fiorentine*"; Giuseppe Velli's "Giovanni Boccaccio, *Centonatore*/Recreator, or on the Free Use of the Written Word"; and Roberto Fedi's "Agnizioni di lettura (*Decameron* VII.5): da Boccaccio a Verga." In discussing the two Venuses, Candido delivers a valid critique of Robert Hollander's 1977 book on the topic for its failure to acknowledge Apuleius's role in detailing the myth of two Venuses. Velli underscores a fact well known to scholars of intertextuality who approach Boccaccio, which is "the writer's innate tendency to rely on another's words, to require solid, stable and firm phrases to which he may entrust his extraordinarily forceful imagination" (242). Rather than "plagiarism" Velli labels Boccaccio's practice "[a]ppropriation and rewriting" (242) and offers two examples to illustrate and rationalize the Certaldese's practice. Fedi, on the other hand, starts

with a Boccaccio phrase, “la mala pasqua” in novella 7.5, and details its subsequent appropriation by Verga in the theatrical version of *Cavalleria rusticana* when Santuzza inveighs against Turiddu.

In conclusion, this handsomely edited volume attests to the vibrancy of Boccaccio studies in America and exemplifies one of the chief ways in which the Certaldese author will be celebrated during the septcentenary of his birth in 2013.

Madison U. Sowell, *Southern Virginia University*

Giacomo Gambale. *La lingua di fuoco. Dante e la filosofia del linguaggio*. Roma: Città Nuova, 2012. Pp. 316.

In questo saggio, dal titolo *La lingua di fuoco. Dante e la filosofia del Linguaggio*, Giacomo Gambale, dottore di ricerca in filosofia medievale presso l'Università di Salerno, effettua uno studio sulla teoria linguistica di Dante, mettendo in evidenza il rapporto complementare ed alternativo, presente nell'opera dantesca, tra discorso poetico e discorso filosofico. Attraverso una lunga ed esaustiva introduzione iniziale, tre parti principali — comunicazione, spirito e morale; le *locutiones* dell'oltretomba; all'origine della parola — ed una conclusione finale, l'autore ci propone un'analisi di tipo morfologico delle opere di Dante, in particolar modo della *Divina commedia*, avvalendosi di una ricca e completa bibliografia.

Con questo studio Gambale individua nei testi dell'illustre poeta fiorentino un numero significativo di termini ed espressioni che si riferiscono alla riflessione sul linguaggio. Anche se non si può parlare, nel caso di Dante, di una vera e propria filosofia del linguaggio, il poeta definisce un preciso pensiero in materia di linguaggio. Il ricercatore campano lo chiama il “pensiero forte”, una forma di riflessione fondata su una concezione in cui teologia, retorica e politica tendono a fondersi. Una delle idee forti che attraversa l'opera dantesca è, infatti, secondo Gambale, quella di affermare come la storia di ogni singolo uomo si riconosca dal linguaggio che utilizza per esprimersi. Dietro la parola si nasconde un vissuto, che a sua volta si imprime nella parola. Per Dante, quindi, la parola non si limita a descrivere la cosa in quanto tale, ma ne esprime allo stesso tempo il sentimento che nasconde.

Se il *verbum* può essere considerato come qualcosa di più di un semplice strumento di mediazione, l'originale tesi portata avanti da Gambale mette in evidenza come le parole per Dante siano legate sia al contesto come alle caratteristiche morali del locutore che le pronuncia. Di fatto, il parlare è misto all'affetto del locutore, ne rivela la condizione spirituale, l'essere, che vibra nell'atmosfera circostante. I primi versi del canto XXXI del *Purgatorio* sono, ad esempio, il modello più appropriato per comprendere il modo in cui il poeta

concepisce il rapporto tra affetto e voce e mettono in luce come la nascita della parola sia in realtà risultato di un sentire interno.

Analizzando gli aspetti del pensiero dantesco in merito alla parola, segno comunicativo che caratterizza e distingue l'essere umano dal mondo animale, Dante concepisce l'uomo non soltanto diverso dagli animali, ma anche dal mondo angelico, rispetto al quale occupa una posizione centrale, esattamente a metà strada. Gli angeli, di fatto, per manifestare le loro gloriose concezioni hanno a disposizione capacità intellettive pronte ed ineffabili, grazie alle quali si fanno conoscere dai propri simili in modo immediato e totale, senza dover fare ricorso ad un *signum locutionis*. L'essere umano, invece, ha bisogno dell'uso dei segni, ed essendo la sua mente, per natura, mutevole, questo comporta un'evoluzione continua sia dei segni linguistici che di quelli comportamentali. Idee, queste, che Dante elucida, ovviamente nel *De vulgari eloquentia*.

Come è stato già sviluppato da Umberto Eco nella sua tesi sulla ricerca di una lingua perfetta, che Gambale cita all'interno del suo saggio insieme ad altri nomi illustri come Agamben e Baranski, il caso del *primiloquium* di Adamo, cioè la parola prima che questi proferisce nello spazio virtuoso del Paradiso Terrestre, è per il ricercatore campano emblematico. Le parole di Adamo nel canto XXVI del *Paradiso* mostrano come neanche la lingua appresa direttamente da Dio può essere considerata stabile, essendo frutto della variabilità culturale e naturale degli uomini. Le note terzine che Dante Poeta mette in bocca ad Adamo sottolineano l'arbitrarietà e la temporalità che sono alla base di ogni produzione umana. Il concetto del variare delle lingue non è un concetto astratto, bensì concreto, solido, storico: è coscienza dello storico divenire del linguaggio di un popolo. La diversità dei linguaggi è secondo Gambale la grande scoperta del poeta fiorentino e nella *Divina commedia* la differenza di *locutiones* nei tre regni rispecchia, di fatto, il tipo di patto instaurato tra le anime e lo Spirito Santo.

Un'idea del linguaggio come espressione della spiritualità, del sentimento di chi lo usa, anche quando dialoga con il divino, appare per la prima volta nella *Vita nuova*. Dall'analisi del libello, infatti, la parola emerge come atto di rivelazione dello spirito. Dante dà vigore a un concetto teologico, molto importante nell'immaginario medievale a partire dai commenti di Giovanni Crisostomo, il quale mette in luce il legame tra fuoco divino e linguaggio umano nel racconto della Pentecoste negli *Atti degli apostoli*. Lo Spirito Santo si manifesta agli apostoli sotto forma di lingue di fuoco, e gli ascoltatori arrivati da regioni differenti si sentono annunciare la gloria di Dio, ciascuno nel suo idioma materno. La lingua di fuoco illumina coloro che sono immersi nelle tenebre dell'errore. Il miracolo della Pentecoste, la *divisio linguarum*, appare come il momento finale dopo una lunga parentesi di peccato.

Per concludere, non è casuale, secondo Gambale, che Dante avesse concepito nella *Divina commedia* la voce sotto forma di luce in movimento. Quella del fuoco è senza dubbio una delle immagini più efficaci che ricorrono in

epoca medievale per descrivere la pericolosità insita nella lingua, pericolosità che si fa drammatica quando l'immagine richiama la parola di Cristo, come si evince nel Vangelo di Luca: "Sono venuto a gettare un fuoco sulla terra" (12, 49). Con l'effusione dello Spirito Santo, gli apostoli ricevono il dono di parlare in "diverse lingue", continuando, però, a comprendersi. Da questa affermazione, quindi, prende spunto il titolo stesso del saggio di Gambale. Le parole, come fiamme scintillanti, sono il riflesso della condizione spirituale di chi le pronuncia, e tale tesi sviluppata da Gambale è il risultato di un lavoro interessante ed originale che denota una rigorosa conoscenza dei testi e della letteratura critica, nonché rigore di metodo.

Daria Bozzato, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Manuele Gragnolati, Tristan Kay, Elena Lombardi, and Francesca Southerden, eds. *Desire in Dante and the Middle Ages*. Oxford: Legenda, 2012. Pp. 259.

The volume *Desire in Dante and the Middle Ages* deals mainly with Dante's interpretation of desire, as represented in the papers presented at a conference at Oxford University that took place in April and June 2010. Even though the starting point of the book is Dante's interpretation of desire throughout his literary production, it also tries to situate this construction within the broader and more complex context of the medieval conception of desire.

As set forth in the introduction, the papers were written not only by Dante specialists such as Giuseppe Ledda and Fabio Camilletti, but also by experts of other disciplines, such as art history (Peter Dent) and philosophy (Paola Ureni), and by scholars working in other languages, such as French (Bill Burgwinkle), German (Almut Suerbaum and Annette Volfing) and Latin (Monika Otter). The result is an interdisciplinary collection that focuses on the different notions of desire in the Middle Ages as seen in various fields that also encompass language, sexuality and subjectivity. The fourteen essays are divided into three parts entitled "Transformations," "Senses and Intellect," and "Textuality and *Translatio*." The first five essays in Part 1 investigate the ways in which desire can create a series of metamorphoses, especially of the self; the contributors are Bill Burgwinkle, Daniela Boccassini, Annette Volfing, Giuseppe Ledda, and Fabio Camilletti. Some of these authors try to answer the question "What happens after a close encounter with God?" In other words, what follows? Is it a losing of the self, or rather the discovery of a new and different one? Nevertheless, whatever the answer is, this experience does not remove the existence of desire itself. In fact, even though desire can be influenced by a meeting with the Divine, it never disappears; it represents a permanent goal, more or less evident in the different texts analyzed in this first part. For example,

Burgwinkle's article, "Modern Lovers: Evanescence and the Act in Dante, Arnaut and Sordello," deals with the notions of desire, selfhood, and subjectivity. According to Burgwinkle, love represents for Dante a vital force, as it did for his predecessors Arnaut Daniel and Sordello. Love is the key element in the development of Dante the pilgrim's subjectivity and in his relationship to the Divine. Ledda focuses instead on Dante's use of animal images related to the question of desire in "'Quali colombe dal disio chiamate': A Bestiary of Desire in Dante's *Commedia*," he shows how Dante the poet attributes different connotations to certain animal categories, according to the type of desire that they symbolize. Birds, for example, can be found in all three realms of the afterlife, but while the birds that surround the lustful sinners in Hell fly in a chaotic way because they represent the souls' impetuous and impulsive lust, the eagles in Heaven who stand for spiritual desire do not. Therefore, the images of animals in the *Commedia* play a significant role within the transformation of desire during the pilgrim's journey.

The four essays in Part 2, contributed by Peter Dent, Robert Sturges, Paola Ureni, and Marguerite Waller, concentrate on senses and intellect and on how they can be combined in order to generate desire. Here, desire is identified as the result of a corporeal process — a process of the senses — and as something related to the field of knowledge. In Sturges's "Desire and Devotion, Vision and Touch in the *Vita nuova*", he focuses on Dante's first major work, *Vita nuova*, and on the importance of the gaze. In his attempt to contextualize this notion in the Middle Ages, he shows how Dante's approach can be interpreted as an anticipation of more modern theories of the gaze. In fact, according to Sturges, the poet's idea of vision does not belong to a single tendency (intromissive or extramissive), but rather it is characterized by several components, which anticipate more recent psychoanalytical models of the relationship between gaze and desire.

Finally, the five essays in Part 3 explore how desire and textuality can be linked to each other. In other words, desire and language are two inseparable entities, especially when it comes to the language of desire. The contributors are Almut Suerbaum, Tristan Kay, Francesca Southerden, Jonathan Morton and Monika Otter. In his essay "Desire, Subjectivity, and Lyric Poetry in Dante's *Convivio* and *Commedia*," Kay suggests that Dante's idea of desire in the *Convivio* is very different from the one that he shows in the *Vita nuova* or in the *Commedia*. In fact, he affirms that on the one hand, love and intellect are opposed to each other in the *Convivio*, while on the other hand, in the *Commedia*, Beatrice is the figure who seems to combine Dante's corporeal and spiritual desires. Southerden's paper, "Desire as a Dead Letter: A Reading of Petrarch's *RVF* 125," analyzes, instead, the dissimilar views on desire of Petrarch and Dante. According to Southerden, Petrarch is a poet who often denies the possibility of reaching God through poetry, of being reconciled to Him. So, from this perspective, Petrarch's poetic vision contrasts with Dante's

and Augustine's view, since they think that language and desire are both necessary for the reconciliation of the self to God.

To sum up, the volume is well organized and presents a wide array of contributors with varied specializations. The collection benefits from its focus on Dante as well as on the broader medieval context. I believe that it will be of considerable interest not only to medievalists in general but also to Dante scholars who wish to compare the poet's several works with one another and with those of Dante's contemporaries.

Martina Adani, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Michaela Paasche Grudin and Robert Grudin. *Boccaccio's Decameron and the Ciceronian Renaissance*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Pp. 186.

Boccaccio scholars and all readers interested in the *Decameron* who are tempted to dismiss this study for its title's last words — the Ciceronian Renaissance in the *Decameron* — should take heed: This substantial volume by Michaela Paasche and Robert Grudin, a wife and husband team of scholars, succeeds in offering what many other studies of comparable length have failed to do, namely, a comprehensive analysis of Boccaccio's masterpiece in its entirety from a novel perspective, which is appealing and which explains many challenging elements of Boccaccio's masterpiece.

The study consists of an introduction, devoted to Cicero and his presence in the *Decameron* (1-15); ten chapters, one each for the ten days of the *Decameron* (17-146); and an epilogue, "The *Decameron* and Italian Culture" (147-50). Extensive notes (151-72), a substantial bibliography (172-79), and a useful index (181-86) conclude the volume. In brief, the Grudins' is an agile study, focused on the Ciceronian presence in Boccaccio's work. It deals with many tales in each of the ten days, even paying attention to each of the ballads sung at the end of each day: a much welcome and appreciated critical interest, given the almost complete absence of Boccaccio scholars' concern with these ten evening songs.

The first essay, "Introduction: Cicero and the *Decameron*," lays the foundations of the entire study. In the two authors' view, Boccaccio's *Decameron* "establishes a clear line of evolution between late classical thought and modern humanism"; furthermore, it "also stands as the first coherent expression of moral principles that scholarship has come to associate with the Renaissance" (1). The study's claims, therefore, are bold. For, according to the authors, the *Decameron* not only heralds a "Ciceronian Renaissance," as the title of the book proposes, but, furthermore, Boccaccio integrates Cicero "so profoundly into his discourse" that "Boccaccio became a revolutionary in his own times" (6).

What the two authors mean by Boccaccio's integration of Cicero becomes increasingly clear in the introductory chapter and in the analysis of key concepts at work within the masterpiece. Thus, in overall agreement with most scholars' readings of the *Decameron*, the Grudins emphasize the role (positive as well as negative) of *ingenium* (*industria*, *avvedutezza*, etc.) in the individuals' private lives and, much more importantly, in the society, as is the case also in Cicero's conception of *res publica*. Next, the fundamental role of *ingenium* needs to be associated with two other key concepts: reason and nature. Even Boccaccio's de-emphasis of religion — the Grudins suggest — may be linked with views present in Cicero, who “supported religion” but “nonetheless emphasized the centrality of a state based on secular knowledge and virtue” (6). In the same introductory chapter, the authors illustrate what they refer to as “Ciceronian insinuations” in the Proem and the Introduction to Day One: Boccaccio's emphasis on the concept of humanity (“Umana cosa è [...]”), which the authors link with Cicero's “invention” of the idea of *humanitas* (10); Boccaccio's address to the ladies in love, as a manifestation of the author's concern with “society's unjust treatment of women” (10); and the description of the plague, so vividly echoing Dante's *Inferno* (11-15).

Throughout the extensive introduction and the analysis of the tales, the two authors emphasize Boccaccio's many debts also to Cicero's prose style and rhetorical skills on behalf of the *communitas* or *res publica*: “Cicero's emphasis on the practical application of human intelligence,” “ability to view a given topic [...] from separate and opposed positions,” and “advice to cultivate a studied neglect” in style; “Cicero's counsel [...] on the use of indirection and suggestion (*insinuation*) rather than direct statement,” and Boccaccio's “use of *copia*” in his style (2-3). In fact, throughout their study, the Grudins point out that just as for Cicero, so for Boccaccio, too, rhetoric is essential for the building of a well-governed society — an important observation for the proper assessment of some very long tales or long speeches within the tales.

The conclusion of the introductory chapter underlines the two authors' interpretive leading motif, which runs through all the chapters of the book: Boccaccio's goal, which becomes clear in the description of the plague and in the tales of the first nine Days of the *Decameron*, “is not simply to destroy an old order but, more ambitiously, to replace it with a new order based on reason and nature” (15). In the next ten chapters, as well as in the conclusion, the Grudins refine this succinct reading of the entire masterpiece. For, in fact, the tales of the first nine days record and chronicle the ongoing, pervasive, overall destruction of the old order, namely, of the medieval world and life view: a thesis which I support wholeheartedly.

Readers who pay close attention to the introductory chapter are able to appreciate more fully the readings of the ten days carried out in the book's ten chapters and summarized cleverly in the titles and subtitles. Thus the tales of the first three Days are all placed under the concept of *ingenium*, viewed from the

perspective of the “Individual and Authority” in Day One, “Wit as the Soul of Action” in Day Two, and “Wit as Misdirection and Iconoclasm” in Day Three. Day Four, by contrast, is illustrated as “Reason’s Debt to Passion” and Day Five as “The Shock of Recognition.” In agreement with virtually all Boccaccio scholars, the Grudins, too, see some kind of a new beginning in Day Six, but they boldly go beyond this widely accepted reading by proposing that the first five days play a preparatory role, “much like the infiltration and barrage preceding a major invasion,” while Days Six through Ten represent “the army of new ideas” which “will attack in force” (80). According to this view, Day Six is viewed as “Misrule and Inspiration,” Day Seven as the “Valley of *Ingegno*,” Day Eight as “Boccaccio’s Ship of Fools,” and Day Nine as “Truth, Lie, and Eloquence.” Day Ten, finally, is explained as “The Ciceronian Synthesis.”

As is customary in writing brief reviews of excellent books, I, too, must state that I cannot do justice to such an excellent study. But I would like to conclude by adding a personal note and a few conclusive comments on the Grudins’ work. By the time their book reached my desk, I had already delivered several lectures on the *Decameron* as a parody of the Christian Middle Ages and had already written or outlined most of the essays I have published in this volume of *Annali d'italianistica*. When I read the Grudins’ study, I became happily aware of our fundamental convergence of ideas. For, in fact, while pointing out, in agreement with all Boccaccio scholars, that Day Ten’s message is clearly divergent from that of Days One through Nine, they rightly add that the first ninety tales represent the world at large, a satirical view of that world, which is finally turned around in Day Ten. They obviously emphasize the view, reiterated in their last chapter and Epilogue, that Boccaccio’s foregrounding of *ingegno*, reason, and nature by means of rhetoric is much indebted to Cicero — a Decameronian, rather than a Ciceronian synthesis, I would like to add, which deserves the critical attention of all Boccaccio scholars.

Dino S. Cervigni, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Peter Howard. *Creating Magnificence in Renaissance Florence*. Toronto: Center for Reformation and Renaissance Studies, 2012. Pp. 173.

As Peter Howard points out in the Foreword to this book, the word magnificence is often associated with Lorenzo de’ Medici, the Magnificent (1449-1492). He was known for his wealth and his patronage of building projects in Florence. Howard’s study of magnificence relies heavily on his previously published essays concerning the role of preachers in Renaissance Florence. This current work had its beginnings in a workshop and proposed volume on “Preaching the Virtues in the Middle Ages,” organized in April 2006, and Howard’s book approaches magnificence from the point of view of sermon studies. In this study,

the author relocates the origins of Florentine public discourse on magnificence by focusing on the years between 1420-1450, a full thirty years earlier than other scholars. He argues that Florentines were learning that magnificence was a virtue, and that this view was influenced by mendicant preachers who worked with medieval texts and who influenced wealthy patrons in guiding them in their donations for building projects.

Through transcriptions of manuscripts such as of Timoteo Maffei's (1415-1470) defense of Cosimo de' Medici's re-building of the Badia Fiesolana in 1462, Howard builds a case for highlighting sermons that appealed to the civic pride of Florence's citizens and wealthy patrons. Howard asserts that the very shape of Florence was related directly to preaching. Magnificence was a virtue of action, an action which required spending great sums of money to build imposing projects such as churches, chapels, hospices for pilgrims, hospitals and palaces that reflected the status of its leading citizens. And it was the rich and powerful who could exercise the virtue and express their wealth for the common good and the glory of God. Aristotelian aesthetics had been gradually absorbed into Tuscan culture and the language of Aquinas was appropriated for sermons. Public speeches, including sermons defined, reinforced or created a shared culture for all the citizens, not just the privileged few or the literate. The mendicant orders, especially the Dominicans, through their preaching, influenced Florence's material legacy.

Chapter 3 explores the textual materials and doctrinal traditions preachers drew on. This chapter is devoted to Archbishop Antoninus's *Summa Theologica*, an archive in which he stored texts that could be useful for sermons and doctrinal and legal issues, a work-in-progress spanning from the late 1420's into the early 1450's. Antoninus glossed St. Paul and drew on an array of examples from the Bible and proverbs to prepare his sermons. Antoninus was born in 1389, the same year as Cosimo de' Medici. While searching for preaching material, he came across Henry of Rimini's *Liber de quattor virtubus cardinalibus ad cives Veneto*. He adopted the work as a moral guide for expressing magnificence which was voiced in the piazzas and churches. The mendicant orders depended on the generosity of their wealthy patrons and had to court them. Antoninus had to deal with issues surrounding patronage at a time when Florence was undergoing an ecclesiastical building boom. The "theology of the piazza" bridged the gap between theological ideals and daily experience. This "public theology" allowed the idea of magnificence to shape the ethos and activities of Florence's citizens. In the sermon he preached on the eve of becoming archbishop of Florence, Antoninus declared, "What is more glorious than the diffusion of wealth and possessions?" (72).

Hearing confessions gave preachers an insight into the sins as well as the preoccupations of Florence's citizens, and as managers of convents and monasteries preachers engaged in the daily life of the city. The textual resources available to preachers allowed them to construct a theology of magnificence.

Sermons would appeal to local pride and generosity and stir the citizenry to action. While we frequently do not have the text of the sermons, there are often accounts of the sermon's reception into local folklore. Several times Howard reminds the reader that there are no written accounts of how an audience reacted to sermons. What is lacking is what today we would call reception studies. The author acknowledges that "what Florentines made of sermons is difficult to determine" (52). There are, however, lists of the prominent and influential people who packed the churches to hear the sermons. Howard gives a close examination of Antoninus's Lenten sermons of 1427. His *Sermo: Dominica in Septuagesima* appears in Latin and in English translation in Appendix I.

Chapter 5 analyzes the *Summa* and its sources and the exempla that had direct references for wealthy patrons such as the Rucellai, who were in the midst of elaborate construction projects. If wealthy Florentines needed a rationale for building magnificent edifices, an exemplum might refer to King Solomon's building projects.

Chapter 6, "Tradition and Reception," discusses the influence of Henry of Rimini, prior of the Dominican convent of St. John and St. Paul's in Venice, who wrote about the cardinal virtues in his *Liber de quattor virtubus cardinalibus ad cives Veneto*. Antoninus excerpted material from this source, excluded references to Venice, and revised and edited the book to suit his purposes to address the needs of the Florentines. He is presented as cultural translator distilling, reclassifying, concretizing, and circulating ideas. The authority of ecclesiastical office gave power to his words. "Magnificence was thus promulgated as a public theology and was to have a lasting effect on the visual aspect of the city" (105).

Appendix I contains Antoninus's *Sermo*. Appendix 2 contains excerpts from "De virtute magnificentiae quid sit & quibus conveniat." or "Concerning Magnificence: What It May Be and What It May Properly Entail." Appendix 3 is Timoteo Maffei's booklet "On the Magnificence of Cosimo de' Medici of Florence Against his Detractors." This booklet demonstrates Maffei's influence on Cosimo and his defense of Cosimo's patronage of religious foundations.

In the conclusion Howard reaffirms that "there was a connection between the aesthetic, spiritual, and religious values of the Renaissance Florentines and their material world, which was fostered by vernacular preaching" (107). For the author, the years 1420-1450 were the crucial decades during which a splendid Florence was created. By the end of the 1450s, however, magnificence had ceased to be an expression of virtue and became the display of vanity against which Savonarola, another Dominican friar, preached a few decades later.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

Timothy Kircher. *Living Well in Renaissance Italy: The Virtues of Humanism and the Irony of Leon Battista Alberti*. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2012. Pp. 319.

This monograph centers — as the title suggests — on Leon Battista Alberti and particularly his views on and approaches to virtue, but does not treat Alberti in isolation. After an introductory chapter, Kircher examines early Quattrocento humanism through Leonardo Bruni and Matteo Palmieri (Ch. 2), then analyzes the relationship between Alberti's writings and Giovanni Boccaccio (Ch. 3), Poggio Bracciolini (Ch. 4), and Petrarch (Ch. 5). The following two chapters treat humanist friendship in Alberti (Ch. 6) and Alberti's use of rhetoric (Ch. 7). The final chapter returns more specifically to the issue of irony, outlining other ways of discussing virtue in Valla and in later Florentine humanism, including Poliziano. The final pages contain a brief comparison of Alberti's views and approach with those of Da Vinci.

This learned book is valuable for a number of important features, including its close reading of a whole range of Albertian texts (rather than engaging in the usual near-exclusive concentration on the *Della famiglia*, which has plagued Anglophone scholarship on Alberti). It employs a considerable bibliography, including secondary sources in Italian and English (to a lesser extent, also in French and German), and must be commended for offering transcriptions of the original sources (both Latin and Italian), all of which are rendered into English. Kircher's view of humanism also has the virtue of not treating it entirely as a single, homogeneous block, but of recognizing tendencies and tensions within it.

The book's central thesis is that Alberti's works present him as an outsider to most of his humanist contemporaries, not just in his championing of the vernacular, but also in his understanding of virtue and how to obtain it. The title points to Kircher's fundamental observation: that Alberti, following the antecedents of Petrarch and Boccaccio, makes strong use of irony (defined differently or employed for different ends as opposed to his contemporaries; see 266–67), particularly to oppose other humanists' misapprehension that virtue was founded on erudition, rhetoric, and/or a knowledge of the classics. The emphasis rests therefore on the “fragility and fragmentation of knowledge” (274n75) that Alberti communicates in his works, as well as his strong sense of virtue as rooted in personal experience and awareness of temporality. Alberti privileges literature and poetry vs. rhetoric. But the relationship of these disciplines is not altogether straightforward. As Kircher states (43–44), “Reviving the orientation of Petrarch and Boccaccio, [Alberti's] ironic treatment of the philosophical assumptions of his contemporaries demanded inner freedom from the cultural requirements that they established, including their methods of rhetoric and of emulating the ancients. His practice of irony provided the focus on the ethical primacy of living over reading [...].”

The book's argument and approach raise a number of questions, including exactly what these “philosophical assumptions of his contemporaries” were,

particularly given that Kircher (e.g., 141–42) sees such a great gulf between Alberti's stance and theirs. The answer appears to be that most humanists were enamored of booklearning, scholarship, erudition and Latinity, and saw these (along with the cultivation of rhetoric) as the foundation of ethics. Kircher's description of Valla's approach (267–68) seems to suggest that these humanists wished "to make ethics into a science and therefore comprehensible"; that "Alberti's method [...] contests the human capacity to teach ethics by way of scholarship." While fully agreeing that the humanists' insistence on Latinity implicitly limited the social, cultural and linguistic range of their perspective, I wonder about the accuracy of this depiction of the humanist movement, which was many things, but surely not a dedication to abstract learning as the means of achieving or communicating virtue. And, if one is referring to contemporary philosophical assumptions, would it not be appropriate to discuss the stance of the scholastics, who are strangely absent from the book? After all, the range of questions outlined at the opening of *Living Well* (1: "What is the good life? How is happiness attained? What is [the] importance of wealth, health, or political power?..."") are typical ones of the philosophical tradition.

A slightly different question is one of methodology. In his detailed (and helpful) analyses of several of Alberti's works, Kircher supports his argument through firm identifications of particular speakers/figures with specific groups (e.g., Momus with the humanists) or the author's persona (e.g. Genipatro in *Theogenius*). Ironically, this procedure runs contrary to Furlan's caution (cited on 166n5) against making such one-to-one correspondences, given the sophistication and multi-layered nature of Alberti's works. Would their complexity not have been clearer by allowing the multiplicity of voices and possibilities to stand? And is it really possible to make such broad claims on the basis of interpretations that are bound to be quite controversial, given how slippery Alberti's writings are and given the disparity of genres that are sometimes being compared?

Smaller points could be raised: translations and transcriptions are not always the most accurate; the argument is overwrought and could have been made more clearly and concisely; one might have expected a greater use of the critical literature available on Renaissance moral philosophy (including Luca Bianchi, Jill Krave, and Amedeo Quondam). But this volume, which results from a titanic effort to study Leon Battista and his sources, offers a helpful entry-point for many Anglophone readers unfamiliar with the body of Alberti's work. It is a poignant reminder of the close interconnection between literature and morals, and of the value of examining the two in tandem.

Kircher's work is also to be commended for its courage in treating both vernacular and Latin works together. This is a useful challenge to academic disciplines that tend to focus on one or the other language, without giving proper attention to their interrelationships. It is surely the way forward in studying Renaissance ethics, which was in no way the exclusive preserve of humanists,

but was of significant interest also to scholastics, literary men, political leaders, courtiers, and many others. At present such a contextualized understanding of this field lies far in the future, but Kircher's book offers many useful footholds through which to carry the conversation forward.

David A. Lines, *University of Warwick*

Andrea Moudarres and Christiana Purdy Moudarres, eds. *New Worlds and the Italian Renaissance. Contributions to the History of European Intellectual Culture*. Brill Studies in Intellectual History. Leiden: Brill, 2012. Pp. 337.

This volume brings together expanded versions of papers originally delivered at a Yale graduate conference in 2009. Twelve contributions by, for the most part, rising young scholars explore paradigmatic shifts in the intellectual climate of the Age of Discovery. Divided into four thematic units of unequal length ("New Boundaries of the World," "Political Foundations," "Theological Foundations," and "Literary History"), the interdisciplinary collection features some solid scholarship on the origins, development, and direction of Renaissance modernity.

Following a brief introduction by the editors, *New Worlds and the Italian Renaissance* begins with two essays that measure the impact of Columbus's discoveries on Renaissance thought. Giuseppe Mazzotta's "The Emergence of Modernity and the New World" fittingly sets the stage for the studies that follow. Mazzotta traces the shift towards the kind of subjective individualism which has traditionally been associated with the emergence of secular modernity in the sixteenth and seventeenth centuries back to the years leading up to and immediately following the discovery of the Americas. Drawing from contemporary and near-contemporary accounts of Columbus's voyage with scant reference to any secondary literature, Mazzotta confidently leads the reader through the vast, mutable landscapes of the Renaissance imagination in search of a new historical, almost modern self-awareness. From Mazzotta's conceptual vistas we move on to Erin McCarthy-King's exploration of the shifting limits of national and linguistic identity. Her essay, "The Voyage of Columbus as a 'non pensato male': A Need for Boundaries and a Rejection of the Ancients in the Wake of the New World Discoveries," looks at how anxieties over Italy's increasing marginalization in an age of European expansion coincided with efforts to codify its literary vernacular. Blowing the dust off long forgotten Seicento epics that "heroify" (29) Columbus and embrace linguistic and geographic novelty, McCarthy-King offers a fresh, global perspective on the *questione della lingua*.

Part two of the volume begins with Michael Komorowski's "The Diplomatic Genre before the Italian League: Civic Panegyrics of Bruni, Poggio, and Decembrio." Set in close dialogue with Hans Baron and his subsequent

critics, Komorowski advances an inclusive view of civic humanism which looks beyond the narrow confines of Florentine republicanism. More than just political grandstanding, he argues, humanist panegyrics served as diplomatic missives, advertising, and petitioning for collaboration between neighboring city-states. The ensuing article, Marco Versiero's "The Gift of Liberty and the Ambitious Tyrant: Leonardo da Vinci as a Political Thinker between Republicanism and Absolutism," calls into question Leonardo's long-assumed political indifference. Versiero's compelling readings of Leonardo's "political fragments" (77) convincingly illustrate Leonardo's engagement with the political discourses of his day. Daniel Leisawitz also makes a strong showing in this section with his exhaustive analysis of Ermanno Olmi's *Il mestiere delle armi*. Adroitly jumping from film criticism to literary history, from Olmi to Aretino, Leisawitz draws provocative analogies between two cultures at the crossroads of technological innovation. The section concludes with a study by Jason Taylor that closely compares how Machiavelli and Livy each weighed the political utility of religion.

From Machiavelli's skeptical regard for the religious mores of the ancients we transition into the third cluster of essays focusing on theology. Lorenza Tromboni displays an impressive command of her subject in "Ficinian Theories as Rhetorical Devices: The Case of Girolamo Savonarola." Meticulously re-contextualizing the polemical correspondence between Ficino and Savonarola, Tromboni breathes life into their contest for spiritual renewal. Caroline Stark's work on "Renaissance Anthropologies and the Conception of Man" looks at how medieval and newly rediscovered classical sources fed into humanist debates over the dignity of man. Like many of the contributors in this volume, Stark perceives shifts within Quattrocento humanism that anticipate the emergence of modernity a century later. Stefania Salvadori's examination of Sebastiano Castellio's radical doctrine of religious tolerance is also framed in relation to modernity. Her lucid analysis of the doctrinal contention between Castellio and John Calvin is enriched by her acute sensitivity to the currency of Castellio's theology. Toby Levers begins his study of Giovanni Pico della Mirandola's epistemological shift towards modernity with a clearly articulated thesis on the persistence of the *sensus litteralis* as an interpretive category. A well-developed survey of early to late medieval exegesis provides a useful backdrop for understanding the dynamic play between the literal and the allegorical in Pico's syncretism.

The two concluding essays of the volume are literary in focus. James Coleman's "Furor and Philology in the Poetics of Angelo Poliziano" tracks the development of Poliziano's critical engagement with Ficino's theory of poetic frenzy. Nuanced, well-contextualized readings persuasively demonstrate how Poliziano's talents for philology and improvised verse contributed to his unique formulation of the *furor poeticus*. Regrettably, Coleman's otherwise exemplary work suffers from the editorial decision to keep lengthy citations within the

body of the text in their original language, pushing their translations down to the footnotes. The sheer volume of Latin passages is overwhelming, and interrupts the flow of his otherwise fluid prose. Andrea Moudarres's closing essay is similarly bogged down by a distracting number of in-text citations and parenthetical translations. Formatting infelicities aside, his "The Geography of the Enemy: Old and New Empires between Humanist Debates and Tasso's *Gerusalemme liberata*" does nonetheless provide a thought-provoking reassessment of the non-Christian "other" in Tasso's political theology. Moudarres's informed readings successfully cast doubt on Tasso's alleged imperialism, and are carefully linked to the recurring "epochal currents" (293) identified throughout the course of the volume.

As the editors make clear in their introduction, the papers contained within *New Worlds and the Italian Renaissance* offer suggestive, though not definitive approaches to study the early modern Italy. A number of strong contributions from emerging scholars will make this an attractive volume for specialists from a variety of disciplines, and bodes well for the future of Renaissance scholarship in general.

Sara E. Díaz, *Fairfield University*

Gabriele Pedullà *Machiavelli in tumulto. Conquista, cittadinanza e conflitto nei Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. Roma: Bulzoni Editore 2011. Pp. 633.

Niccolò Machiavelli, nato nel 1469 a Firenze, fu contemporaneo della fase culminante di un processo storico, iniziato tre secoli prima, e che la cultura umanistica portò a compimento: la riemersione, nel cuore dell'Occidente, di concezioni della realtà, della natura umana, della storia che, nonostante i compromessi, rappresentavano radicali alternative al magistero religioso cristiano (485). Il cristianesimo e l'età di mezzo avevano cancellato il sapere pratico dei romani sull'amministrazione dello stato ma non la teoria di origine greca. L'ammirazione del Machiavelli per la prassi politica dell'antichità classica e specialmente di Roma repubblicana comportava il rifiuto della cultura filosofica greca (49) che aveva bandito dalla città ideale le conflittualità, che accompagnano sempre la vita associata, dando inizio ad un preciso esorcismo, recepito poi dalla teorizzazione romana di Cicerone e Seneca e, attraverso le loro opere, dall'umanesimo tre - quattrocentesco (48).

I *Discorsi sulla I deca di Tito Livio* (1513-17 circa), capolavoro machiavelliano di meditazione storico-politica, in forma di libera glossa al testo liviano, catalizzarono l'attenzione di pensatori cinque e secenteschi che presero a ragionare secondo le categorie machiavelliane, per confutarle, almeno fino a quando fu possibile nominare l'autore, condannato alla *damnatio memoriae* dall'*Indice dei libri proibiti* del 1557 (413). I *Discorsi* in Italia non trovarono

ascolto, il successo gli sarebbe stato tributato dalle opere dei repubblicani inglesi, pubblicate dopo la vittoria di Cromwell, e dal filone del pensiero illuministico francese che giunge sino a Colbert, attento a valutare la forza degli stati in base al numero dei cittadini (416). Al principio del Settecento, Montesquieu, nell'*Esprit des lois*, avrebbe attinto ai *Discorsi* per spiegare il successo di Roma su Cartagine. L'aver individuato la grandezza di Roma nella capacità di incorporare gli stranieri proietta la tesi di Machiavelli verso il futuro, il nostro presente e persino oltreoceano: James Wilson, firmatario della *Dichiarazione di indipendenza degli Stati Uniti*, nelle *Lectures on Law*, fece riferimento ai *Discorsi*, commentando le disposizioni del suo paese sulla naturalizzazione dei nuovi arrivati (418).

Quali sono le tesi machiavelliane che si discostano dalla trattatistica politica umanistica? Pedullà chiarisce che nel Quattrocento parlare di politica significava ragionare del modo per conseguire la perfetta concordia civica e imporre alle fazioni cittadine uno stile di lotta politica che bandisse l'uso della violenza. I letterati si affidavano alla citazione rassicurante, tratta dal *Bellum Iugurthinum* di Sallustio, secondo cui nella concordia i piccoli stati crescono, mentre per effetto della discordia persino i grandi decadono (20). Per Machiavelli il conflitto intestino rimaneva un'eventualità che accompagnava le comunità politiche nel percorso di nascita, crescita e decadenza con cui bisognava convivere come erano riusciti a fare gli antichi romani, traendo dalle turbolenze, che innervavano il corpo politico, tutti i benefici possibili (54). Traducendo il passato in profonda comprensione del meccanismo politico, egli affermava che la disunione di plebe e senato aveva reso libera e potente la repubblica romana, dando sfogo al risentimento degli strati più umili in forme non pericolose attraverso i processi popolari (141). Machiavelli, avendo assistito alla cacciata dei Medici e alla caduta del governo del savonaroliano Francesco Valori, misurava la distanza che separava i fiorentini, con i loro modi violenti, dai romani di Livio (175); in Firenze mancava la logica del compromesso e della comune utilità sull'interesse di parte. Insomma la concordia, sognata dai pensatori politici antichi, agli occhi di Machiavelli è inquietante: il rischio è vedere il popolo ridotto all'impotenza e la repubblica incapace di resistere ai cittadini ambiziosi (211). I *Discorsi* ereditano dagli umanisti il nesso tra crisi della virtù e crisi del vivere civile ma, accreditano la fine della repubblica romana all'immobilismo della classe dirigente incapace di adattare il sistema politico alla situazione creatasi in seguito alla conquista del mediterraneo (241). Dati gli effetti funesti della vittoria di Roma su Cartagine, Machiavelli avanza l'idea che dalla corruzione si possa uscire riportando la città più verso lo stato regio che verso lo stato popolare: la paura di un potere senza limiti potrà frenare le ambizioni che minacciano il vivere civile (277). I *Discorsi* lasciano cadere le soluzioni di compromesso, la ricerca della medietà tipica dell'aristotelismo politico e morale e di gran parte della cultura quattrocentesca (321). Gli uomini politici devono puntare all'obiettivo massimo, non rinunciando al gran bene

della conquista per timore dei mali che ne possono scaturire; avendo ammesso che la capacità di difendersi dalle minacce esterne è la principale esigenza di uno stato, bisognerà essere disposti a qualsiasi sacrificio per arruolare un esercito efficiente. Anche se questo volesse dire rinunciare alla perfetta concordia di Sparta e Venezia (388) e concedere la cittadinanza ai popoli conquistati; è meglio convivere con il rischio della degenerazione violenta dei conflitti interni piuttosto che acconsentire alla mutilazione di una delle finalità naturali di uno stato rinunciando a quell'ampliare che ha reso grande Roma (402).

Gabriele Pedullà, con l'acribia del perfetto storico, investiga le fonti poiché la novità di Machiavelli risiede nel modo nuovo di leggere i classici. Invece di proseguire la tradizione teorica di Aristotele, Platone, Senofonte, Cicerone, Seneca, rompendo con il repubblicanesimo classico e gli umanisti, Machiavelli estraе il sapere pratico riposto nelle storie antiche (514). In forza della loro riconosciuta canonicità gli *Ab Urbe condita libri* di Livio rappresentavano il perfetto punto di partenza per sorreggere il tipo di commento che i *Discorsi* si apprestavano a essere: una rilettura dell'intera vicenda della repubblica romana alla luce della sua evoluzione costituzionale come prima di lui avevano fatto gli storici greci Polibio e Dionigi di Alicarnasso (507). Non dalle pagine di Livio si poteva apprendere a trasformare i singoli eventi in concetti da cui trarre regole per il presente, più fruttuoso era il confronto con Dionigi di Alicarnasso quale esempio di una storiografia filosofica che in orazioni contrapposte trovava lo strumento per vagliare i pro e i contro di ciascuna tesi e per interpretare la storia costituzionale di Roma (508). Anziché riscrivere i precetti di Platone e Aristotele e le lezioni di morale impartite dalle opere di Sallustio, Livio e Valerio Massimo, Machiavelli crea un inedito rapporto tra conoscenza storica e filosofia calando le costituzioni nel tempo e non al di sopra di esso, nel regno delle pure forme (513). Così per la prima volta un pensatore politico sostiene che ogni città ha bisogno di un ordine per la normale amministrazione (la costituzione mista con i suoi contrappesi) e uno per fronteggiare le situazioni fuori dal comune (il dittatore) (574).

Anna Maria Cantore, *Università degli Studi di Bari*

Paul Priest. *Dante's Hidden God*. Central Milton Keynes: AuthorHouse, 2013. Pp. 411.

Paul Priest è un dantista che si distingue dalla miriade di commilitoni per i suoi studi "numerologici" sulla *Comedia* e sull'opera di Dante in generale. Il suo *Dante's Incarnation of the Trinity* (Ravenna: Longo, 1982) risale ormai a quasi quattro decenni fa, un periodo sufficiente a coprire di oblio i libri che il destino riserva all'archiviazione delle biblioteche; invece questo libro è spesso ricordato

per la cogenza con cui ricostruisce una ricorrenza tematica e strutturale nel poema. Senza ricorrere al sistema “triadico indoeuropeo” di moda presso gli studiosi delle *Annales*, Priest si basava sulla nozione della “Trinità” cristiana molto più credibile e certamente molto più vicina a Dante. Quel libro provava *ad abundantiam* (era la sola condizione per escludere il più possibile il fattore “caso” dalla dimostrazione) la presenza del sistema trinitario nel poema, e riusciva anche a giustificarlo dal punto di vista “poetico”, come un fatto inerente alla stessa visione dantesca, addirittura alla creazione dei suoi personaggi. Nella dantistica affiorano di tanto in tanto i lettori “numerologi” — tali erano in fondo o quanto meno in gran parte i lettori esoterici del poema, come Pascoli e i “fedeli d’amore” di Rossetti; Priest si inseriva in quella tradizione con una voce propria, eliminando gli aspetti misteriosofici dai numeri, e facendo parlare i numeri per quello che sono: simboli, cifre verificabili, sistemi, equilibri, calcoli. In questo modo, se i conti tornano, rimane sempre in piedi il valore della dimostrazione anche se si può discutere del significato ultimo che si vuol dare a tali coincidenze: le quali, va detto, sono presenti in tutte le forme della realtà perché il buon Dio fece tutto *numero, pondere et mensura* (*Sapientia* 11.21). Il rischio non è quello di “non trovare” i numeri e le corrispondenze numeriche in qualsiasi componimento poetico, ma semmai quello di attribuire valore di messaggio a quelle che possono essere semplici coincidenze.

Nel suo recente *Dante's Hidden God*, Paul Priest torna al poema con un rinnovato entusiasmo per le simmetrie che esso contiene. Questa volta, però, i dati sono meno “algebrici”, per così dire, e molto più concentrati attorno ad un’idea fondamentale e l’esposizione dei risultati procede in modo molto più leggero. Non solo: l’impegno va oltre il prelievo delle corrispondenze numeriche, in quanto l’autore intende dimostrare che “the *style* of each episode is affected by the underlying Persons” (3); quindi, in ultima analisi, aspira a tradurre in giudizio estetico la grande struttura numerica del poema. E per poterlo fare con agio proprio e con profitto dei lettori, Priest procede canto per canto, riassumendoli e traducendone alcune parti, quelle almeno che più servono a dimostrare la sua tesi, e così facendo ottiene l’effetto complementare di presentare l’intero poema a chi già non lo conosce. All’origine della simmetria Universo/Trinità starebbe la gerarchia delle sfere e degli ordini angelici che Dante propone nel *Convivio* ma che poi modifica nella *Comedia*. In questo secondo ordine si viene a creare il fatto che il Sole si trovi al centro fra tre cieli inferiori e tre cieli superiori, e poi ancora sopra questi sette cieli stanno i tre regni celesti, ossia il primo Mobile, il cielo delle stelle fisse e infine l’Empireo. Come ogni ordine angelico riflette un essere della Trinità, così fanno i cieli che sono dominati rispettivamente da ciascuno di questi ordini, eccetto il cielo del Sole che riflette l’intera Trinità. Priest ricorda che ogni cielo viene descritto in “tre canti”, per cui ogni canto è “trino”, nel senso che non solo è scritto in terzine ma che appartiene al cielo in cui si presenta, all’ordine angelico che lo presiede, e alla persona della Trinità che si riflette in quell’ordine. Basandosi su

questa intuizione circa la struttura del Paradiso, Priest intuisce che tutto il resto del poema procede con lo stesso ordine.

Per avere un'idea di come la presenza trinitaria venga considerata, vediamo come Priest legge i primi sette canti. Il primo dell'*Inferno* è un prologo e quindi non dovrebbe a rigore far parte del racconto del viaggio. Tuttavia anche le tre bestie sono viste come un'anti-Trinità, e in ciò Priest segue le orme di un Pietrobono e di un Pascoli: la lonza con la sua gaiezza e agilità è l'antitesi dello Spirito; il leone, che anche scritturalmente indica la figura di Dio, è il corrispettivo del Figlio; e la lupa, con la sua voracità di possedere tutto, è il corrispettivo del Padre. Priest non insiste su questa corrispondenza, comunque la fa notare perché la sua tesi entra nei minimi dettagli del poema. Ma passando ai canti successivi non ha alcuna difficoltà a dimostrare che il secondo canto è dominato dalla presenza e dall'amore di Beatrice (lo Spirito); che il terzo canto con l'immagine del "gregge" riflette il Padre; il quarto canto con il "nobile castello" ed i nobili pagani riflette il Padre; il quinto con i lussuriosi riflette lo Spirito; il sesto con i golosi riflette il Figlio, e il settimo con gli avari riflette il Padre. Questi canti riflettono il Padre in quanto essi offrono la fondazione del regno infernale, e riflettono anche il Figlio in quanto presentano peccati corporali. Se passiamo ai canti 8-10 vediamo che ira ed eresia riflettono lo Spirito. In quanto alla figura della Trinità che domina questo complesso di canti e questa prima parte dell'*Inferno*, possiamo vedere che si fonda sul Padre, e questi canti nel loro insieme rappresentano peccati di debolezza fisica. I canti 11-17 della frode riflettono negativamente il Figlio, e i canti 20-23, rappresentando la frode contro l'autorità, hanno il corrispettivo nel Padre. Tutti i canti 10-24 vanno inclusi sotto un arco che Priest definisce "unsociable action", e hanno il corrispettivo nel Figlio. I canti 24-26 ("profaned mysteries"); i canti 27-31 ("undermining society"), e i canti 32-34 ("undermining government") riflettono rispettivamente lo Spirito, il Figlio e il Padre; quindi nel loro insieme riflettono lo Spirito in quanto hanno per tema il "contempt of God". In questo modo vediamo che ogni canto ha un corrispettivo, ma poi nel suo gruppo ha un corrispettivo unico, e quindi in un insieme ancora più alto ha un corrispettivo in una delle persone della Trinità. Quindi tutta la cantica riflette la matrice trinitaria anticipata dalle tre bestie, alla base del viaggio, possiamo dire, e poi verificata alla fine del viaggio, da dove il tutto ha principio. Questo sistema si ripete per le tre cantiche, rispettando in un modo ineccepibile la natura trinitaria del poema.

Lo spazio non ci consente di dire di più, magari di vedere alcuni dei dati e dei documenti adottati dal critico. Su questi, ovviamente, si basa la dimostrazione delle sue tesi; ma è chiaro che ogni canto e ogni particolare andrebbe analizzato con attenzione. È un lavoro che mi propongo di fare in altra sede. Per il momento posso dire che questa prima lettura mi dispone in modo positivo a valutare le prove offerte da Priest. Devo notare, in primo luogo, che la sua esposizione è piana e questo già rassicura contro le lunghe elucubrazioni che una tesi del genere potrebbe richiedere: Priest è generosissimo con i suoi lettori

perché risparmia ad essi infiniti rimandi bibliografici, e la linearità delle sue dimostrazioni quasi basta da sola a rasserenare il lettore che la dimostrazione è ben fatta. Un libro del genere potrebbe suscitare immediatamente una reazione di ostilità, perché l'esoterismo rende sospettosi. Eppure fin dalle prime pagine questo libro rassicura perché la dottrina dell'autore non si pone in aperta sfida alle altre che circolano, ma espone la propria tesi con eleganza di pensiero e con un minimo di prove che contribuiscono molto a rendere "evidenti" le sue scoperte. Di tutti i libri "numerologici", incluso quello anteriore dello stesso Priest, questo in esame è il più convincente che io conosca. Per di più adempie ad una nobile funzione di divulgazione del testo dantesco grazie ai riassunti e alla limpidezza delle dimostrazioni. Dobbiamo essere grati a Paul Priest per questo nobile sforzo.

Sergio Corsi, *Loyola University Chicago*

Antonia Pulci. *Saints' Lives and Bible Stories for the Stage*. Ed. Elissa B. Weaver. Trans. James Wyatt Cook. *The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series 7*. Toronto: Iter Inc., Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010. Pp. 500.

Gli studi di storia del teatro degli ultimi decenni si sono sempre più occupati di due aspetti che invece avevano avuto nel passato un'attenzione parziale e relativa: il teatro sacro rinascimentale e non (in particolare quello fiorentino e quello dei gesuiti), e il teatro scritto e rappresentato dalle donne. Il libro curato da Elissa Weaver combina questi due filoni di ricerca, queste due correnti degli studi sul teatro dal Medioevo al Settecento fornendo in versione bilingue i lavori teatrali di Antonia Pulci, la prima donna autrice di sacre rappresentazioni. Il volume si rivela un prezioso strumento sia per i testi resi disponibili anche in lingua inglese, sia per il valido contributo a quei due aspetti o correnti della storia del teatro e dello spettacolo di cui Weaver è ed è stata una delle maggiori studiose.

Il libro si concentra giustamente solo sull'attività teatrale di Antonia Pulci, nata Tanini, che, come dice la curatrice, se non la prima fu certamente una delle prime donne italiane scrittrici ad essere pubblicata. Nata tra il 1452 e il 1454 (incerta la data di morte), sposò Bernardo Pulci entrando così a far parte di una famiglia di scrittori legata ai Medici di cui Luigi, autore del *Morgante*, fu l'esponente più famoso e celebrato.

Weaver con precisione e notevoli capacità investigative archivistiche ricostruisce dettagliatamente il mondo di Antonia. In maniera acuta e molto interessante, la studiosa fa rivivere l'universo sociale, intellettuale e direi quasi fisico della Pulci. Ne emerge una realtà "virtuale" storica in cui il lettore si muove tra vecchie case fiorentine, documenti d'archivio, notizie sulle doti di

matrimonio, vicende familiari che si intrecciano anche con gli avvenimenti dell'epoca, essendo i Pulci molto legati alla famiglia fiorentina dominante dei Medici. Weaver dirime anche la questione sulle origini familiari della Pulci, che in alcune enciclopedie è ancora chiamata Antonia Giannotti Pulci. Attraverso una precisa ricostruzione documentaria, la studiosa prova che la famiglia originaria della scrittrice fu quella dei Tanini. Un contesto, dunque, completo che incornicia in maniera rigorosa la parte più cospicua del volume che è quella dedicata all'edizione dei testi di soggetto sacro di Antonia Pulci.

La curatrice sottolinea come la drammaturgia della Pulci sia portatrice di istanze o temi autobiografici che si sedimentano in parte nei testi, oltre ad avere una più generale attenzione ai personaggi femminili e alle loro problematiche, caratteristiche calate in un "contenitore" drammaturgico molto codificato come quello delle sacre rappresentazioni fiorentine in ottave rimate. È da rilevare, tuttavia, non solo il fatto che si tratta probabilmente della prima donna che ha dato alle stampe i suoi testi, ma che, pur all'interno di strutture consuete e in parte cristallizzate, Antonia Pulci riesce a trovare una sua poetica e una vena artistica del tutto originali.

La parte introduttiva del volume si divide in varie e documentatissime sezioni: "The Other Voice" inquadra la rilevanza di Antonia Pulci sul palcoscenico della storia letteraria e teatrale; "Biography" ripercorre la vita della scrittrice e ne delinea il contesto familiare e storico; "A Family of Writers" colloca Antonia Pulci in quella "famiglia accademica", come la chiamò De Robertis, che vide tra i suoi esponenti il già ricordato Luigi; infine "The Plays" introduce in modo esauriente e puntuale i testi tradotti.

La parte più importante di questo lavoro sono le sacre rappresentazioni sulla vita di sante o su episodi del Vecchio e Nuovo Testamento. L'inquadramento storico, biografico e artistico risulta particolarmente utile quando si affrontano le opere di Antonia Pulci. Senza la lettura e l'interpretazione della curatrice questi lavori teatrali apparirebbero poco più che degli oggetti rari, privi delle sfumature che Weaver, invece, riesce a mettere in evidenza.

Importante anche il bel lavoro di traduzione di James Wyatt Cook che ha dovuto affrontare, aiutato dai suggerimenti della curatrice, il non facile compito di rendere in inglese la ritmatissima, a volte quasi cantilenante, ottava fiorentina. Weaver fa notare che in alcuni punti sono stati inseriti dei versi rimati anche nella versione tradotta al fine di fornire almeno un'idea dell'originale fiorentino quattrocentesco.

I quattro testi in questa edizione sono quelli riconosciuti come di Antonia Pulci. Weaver ha preferito lasciare fuori opere come la *Rappresentazione di Santo Antonio Abate* perché di attribuzione incerta. Le "Rappresentazioni", con traduzione inglese a fronte e preziose note di commento non solo linguistico, sono: *La Rappresentazione di Santa Domitilla*; *La Rappresentazione di Santa Guglielma*; *La Rappresentazione di Santo Francesco*; *La Rappresentazione del*

Figliuol Prodigio; La Rappresentazione della distruzione di Saul e il pianto di Davit [sic].

Come Weaver nota nella sua introduzione alla *Santa Domitilla*, le eroine di Antonia Pulci vincono le loro battaglie per la fede attraverso canoniche doti di perseveranza, preghiera e sacrificio, ma, e qui sta l'apporto originale della scrittrice, fanno affidamento anche sulle loro qualità intellettuali, sulle loro doti personali, divenendo, quindi, donne non interamente sovradeterminate ma capaci, pur sempre all'interno di un cammino di fede, di contare anche su loro stesse. Domitilla è una vergine martire che accetta il suo sacrificio in nome della sua religione. Guglielma (questo fu forse il testo più popolare della Pulci, tanto che ebbe numerose riedizioni per anni) è invece una giovane, sposata a un re convertito al cristianesimo, che viene accusata ingiustamente di adulterio. La fede e la costanza la salveranno e poi concluderà la propria esistenza come eremita. In questo finale giustamente Weaver nota i debiti con una sacra rappresentazione del marito di Antonia, Bernardo Pulci, e la sua *Rappresentazione di Barlaam e Josafat*. Sempre molto acutamente, Weaver fa notare come queste storie appartengano a una cultura romanza tipica delle sacre rappresentazioni. Ludovico Zorzi vide nel teatro sacro una compresenza di Medioevo e Rinascimento, e Firenze fu uno dei laboratori teatrali dove le due "correnti" vissero insieme per un certo periodo, in particolar modo nelle sacre rappresentazioni in cui eredità romanze e sperimentazioni scenografiche brunelleschiane si sposarono per creare una stagione teatrale straordinaria.

Il volume curato da Weaver sulle opere di questa eccezionale donna scrittrice del Rinascimento fiorentino è estremamente curato nei dettagli e nella ricostruzione storica, teatrale e letteraria. Il libro offre anche un contesto preciso e solido in cui collocare i testi di Antonia Pulci, cosa che facilita la comprensione di questi "oggetti" lontani nel tempo facendone emergere tutto il loro valore artistico e forse anche sociale. *Saints' Lives and Bible Stories for the Stage* è dunque un'edizione importante, completata da documenti, lettere, indici e una vasta bibliografia che ne aumentano il già notevole valore all'interno degli studi sul teatro e le donne del Rinascimento.

Gianni Cicali, *Georgetown University*

Cesare Ripa. *Iconologia*. A cura di Sonia Maffei. Testo stabilito da Paolo Procaccioli. Torino, Einaudi, "I Millenni", 2012. Pp. 977. [Pp. VI-CXV, "Introduzione"; CXVII- CXLV, "Nota al testo".]

At last it is possible to read and to see the *Iconologia* by Cesare Ripa (c. 1560 – c. 1645) in its "original" form with a clear idea of how the author really wanted us to do both things simultaneously. This publication is welcome news given that its many editions, additions and abridgments have created a complex textual

situation. Moreover, considering that the great success of the *Iconologia* came to a sudden halt at the end of the eighteenth century but had a second and rich life beginning in 1927, it is understandable why its originality, value, role and function have undergone many different interpretation. Thus the close look at the authorial intentions and achievements which this edition provides should be most appreciated.

The *Iconologia* was first published in 1593 and issued again in 1602. This edition has no woodcut illustrations or “iconae” but only the prose description of their features. The second edition appeared in 1603 and has 400 illustrations and several additions to the prose text. There were five more editions: 1611, 1613, 1618, 1620, and one in 1624/25, which was published while the author was still alive (he died in 1625). They were all produced or supervised by the author, yet the 1613 edition included some illustrations and texts attributable to other authors. There were 18 new posthumous editions in the seventeenth century and 15 in the eighteenth century, the last one appearing in Amsterdam in 1786. It was translated into the major European languages. The modern editions prompted by Émile Mâle’s appreciation are mostly reprints. For example, the 1971 Dover edition reprints the 1704 Augsburg, which was in English, heavily reduced in the prose parts but with new additions called “the fact”; the Garland reprint of 1979 is based on the 1778-1779 London edition; the Turin edition of 1986 reprints the Paduan 1618.

Faced with this unstable situation, the decision of using the first edition as the basis for the new one seems to be the correct and the wise choice. But which one can we consider to be the “first edition”? As Procaccioli states, there are two *princeps*, namely, the 1593/1602 and the 1603, because the very first one has no illustrations, which instead appear only in what, technically speaking, we should call “the second edition.” The illustrations are an integral part, the essence as it were, of the *Iconologia*’s message, as the author himself immediately understood; thus descriptions and images must go together in an edition which we can correctly call “original” rather than *princeps*. Some would identify the 1625 edition as the “definitive” one, but others would object that, notwithstanding Ripa’s authorizations, it contains many additions by other hands. Thus the best option remains the one taken by Maffei and Procaccioli. The “original” edition brings together words and images, creating a new language, an answer to the old challenge “*ut pictura poesis*,” a language that is symbolic and allegorical at the same time. With this “original” design Ripa fulfilled that cultural aspiration of giving concrete body to words and verbal communication to images in order to appease simultaneously the senses and the intellect, a language that could be universally understood.

The *Iconologia* is a sort of dictionary of “concepts” and symbols, which the author arranges in an alphabetical order to make its consultation easier. Ripa thought of this arrangement because it would make it possible to add new texts/images, as he actually did in the editions he supervised; what he did not

foresee was that this openness would invite interpolation and cuts on the part of the editors and publishers in the course of time. These modification caused a growing distancing from the original work, and a profound alteration of Ripa's original idea. Ultimately, as Maffei maintains, the responsibility for this outcome rests not so much on the nature of the language Ripa wanted to create, but rather on the way in which he formulated it.

Sonia Maffei focuses her splendid introduction on the creation of this "new language," which is the key to the main features and fortunes of the *Iconologia*. She reminds us that Ripa initially (*Iconologia*, 1593) intended to provide a series of prose texts containing first a vivid or ecphrasis-like description of possible icons, and then a section of erudite data explaining in allegorical terms each component or "attribute" of the icons. He had conceived this first book as a manual for painters who wanted to represent abstract notion or ideas such as "abundance," "piety," "cruelty." In the 1603 edition these texts were associated with illustrations that matched those ecphrasis and presented all the attributes described in the erudite data. This matching is not systematic since many descriptions are not coupled with icons, and quite often a description presents alternative versions ("friendship," for instance, offers five potential suggestions for an "icon" and only one of them is illustrated.) However, contrary to Ripa's original intention, the illustrations wound up acquiring a great autonomy from their verbal presentations; consequently, the prose parts were often suppressed or drastically reduced, and the "new language" created by Ripa was distorted. Maffei shows us that Ripa stands at the peak of two Renaissance trends of using symbolism and allegory, that is, a synthetic and an analytic way of representing reality, a combination perfectly achieved by his icons. The symbolic aspect is an abstract idea that can attain universal understanding through pictorial means; thus, for example, to most people a man in chains means prison or serfdom, whereas the allegorical meaning is not intuitive but can be understood through historical knowledge. Indeed a chain can be an attribute of matrimonial obligations, of friendship, and other liaisons, but only the combination with other elements or attributes establishes its meaning. The correct interpretation of an "attribute" is possible only through the memory of data found in books. Ripa's allegories are constructed in the way in which Aristotle says metaphors are constructed, that is, with the combination of two different entities to produce a third meaning, which is perceived by the intellect. Thus Ripa's icons are a form of poetry, of metaphoric language, and they are also images taken from antiquity and elsewhere (the full title of the 1603 edition is *Iconologia ovvero descrizione di diverse immagini cavate dall'antichità et di propria inventione: trovate et dichiarate da Cesare Ripa Perugino ...*). For this reason the erudite parts of the descriptions are filled with quotations of authors, mostly ancient, whose texts give a bookish and erudite quality to Ripa's work.

Iconologia combines several rich Renaissance trends. One is the encyclopedic way of covering an area of knowledge, be it ethics or astronomy or

botany. Another is the combination of image and words found in robust genres such as emblems, stemmas, coins, medals, and hieroglyphics, all genres that Maffei surveys with magisterial competence. In these genres words and image complement each other, whereas in Ripa they integrate each other: words describe what eyes see or are guided to see, and images embody exactly what words mean. Moreover, Ripa's icons present the added peculiarity of having a human body as the main image. Yet this human body is not a "specific" or historic person but rather a personification, which in its abstract dimension acquires a universal meaning, crosses different semantic systems and speaks to people of all professions and places. However, its universality comes with the cost of losing its "classic" or "ancient" content which the allegorical explanations strongly imply. Ripa, as Maffei proves, was not an expert in classical literature or art, but he drew most of his classical quotations from repertoires of commonplaces. He did so not to promote the knowledge of ancient culture but to prove that "allegories" can be constructed and understood only by referring to things already known and deposited in our memories.

The abstract quality of the icons with their aura of antiquity was the key to the enormous success of the *Iconologia*, but ultimately it caused it to fall into disrepute. That moment came when Winkelmann in an essay of 1766 wanted to demonstrate that Ripa did not merit such a high regard as an expert of ancient art; in fact he was a mediocre dilettante. But in 1927 Émile Mâle stated that it is impossible to understand the allegorical representations found in churches and galleries of the seventeenth and eighteenth centuries without the guidance of Ripa's manual. Immediately the importance of Ripa's *Iconologia* was acknowledged anew, and its immense success became credible. Erwing Panofsky, Ernst Gombrich and now Sonia Maffei recognize its cultural impact.

Sonia Maffei — who has already written an impressive volume on Ripa (*Le radici antiche dei simboli. Studi sull'Iconologia di Cesare Ripa e i suoi rapporti con l'antico*, Napoli: La stanza delle scritture, 2009) — takes upon herself the full responsibility to document all the aspects and problems discussed in the introductory essay, which is a lucid, brilliant examination of the work, and an extremely learned overview of the cultural context in which the *Iconologia* was composed. The commentary reconstructs piece by piece the way in which Ripa found and used his learning; also, it identifies the painters and the authors who made use of his suggestions. Maffei's commentary is so impressive that the adjective portentous would not be wasted. To track down sources — especially if quoted indirectly or, even worse, wrongly — is always a difficult and laborious task, and it is an area where only great erudition can make strides. Maffei leaves no allusion nor reference in Ripa's text without a sure philological source; and even when a text does not create a suspicion of any borrowing, Maffei is capable of finding there a hidden quotation. Her command of Latin and Greek literature is admirable, and so is her knowledge of medieval and contemporary encyclopedias of commonplaces, her familiarity with numismatics

and emblematic literature (both combine images and words), not to mention her detailed knowledge of ancient and modern art. So much erudition does not distract from her intelligent insights into problems of poetics and questions of mythology or history, which continuously surface in her commentary. This capillary investigation is the only way of explaining the peculiar bookishness of the *Iconologia*, and the only way to shed light on Ripa's project of creating a language that mixes words and images, which translates memory into pictorial representation. Thanks to an exemplary combination of erudition and critical intelligence, Sonia Maffei brings to light the real *Iconologia*, its experimentation with a new language, erudition, and unique ability to appeal to a vast public for centuries to come. The learned world can today be thankful to her for being able to read this unique work as the author intended. Much gratitude goes also to Paolo Procaccioli, an excellent philologist, who guarantees the accuracy of the text using philological judgment in making some well justified emendations and slightly updating its orthography. Procaccioli provides a list and bibliographic description of all the editions published before 1786, adding in each case indication of the world libraries where they can be consulted.

Procaccioli's philological contribution brings to perfection the edition of this masterpiece of the Italian Renaissance, available today in its pristine form and no longer containing hidden mysteries. Sonia Maffei creates the indexes which facilitate the consultation of this edition. Especially useful is also the index of the "attributes," which allow to see how symbolic attributes can appear in different allegorical combinations. We must thank the two experts who have made this miraculous revival possible.

Paolo Cherchi, *University of Chicago*

Corinna Salvadori, Peter Brand, and Richard Andrews. *Overture to the Opera: Italian Pastoral Drama in the Renaissance*. Dublin: UCD Foundation for Italian Studies, 2013. Pp.199.

This volume offers Poliziano's *Fabula di Orfeo* and Tasso's *Aminta: A Pastoral Play* with facing English verse translations and three essays that place the two seminal works into the context of their contributions to the development of Italian opera. The authors state in the Preface that they wanted to offer these two fundamental texts in new dual-language translations for anyone who is interested in the history of theatre, opera, entertainment, or pastoral poetry. Their efforts succeed in bringing fresh, readable translations of Poliziano's *Orfeo* (1470s?) and Tasso's *Aminta* (1573). The preface also explains the authors' interest in translating and writing about these works in order to show their significance to the early history of opera. In "About the Authors" we learn more about the credentials of the three writers, lifelong teachers and emeritus professors who contributed to the volume.

Corinna Salvadori's essay, "Poliziano's *Fabula di Orfeo*" examines the work in the context of Lorenzo de' Medici's interest in Neoplatonism and the reevaluation of vernacular poetry in his day. Poliziano (Angelo Ambrogini 1454-94) was the author of the first non-religious dramatic piece (in Italian theatrical literature?). As a *profana rappresentazione*, the protagonist's failure, and thus the moral the audience would take from the performance, is that Orpheus allowed his passion to override his reason, not respecting the injunction imposed by the god of the underworld. The two main sources of *Orfeo* were Virgil's *Georgics* and Ovid's *Metamorphoses*. As Salvadori points out, Poliziano's work absorbed both Christian and pagan cultures. The work could also be interpreted as a Platonic allegory, since it also had biblical resonance in the story of Lot's wife. Salvadori's translation, which she titles *The Tale of Orpheus*, uses rhymed English iambic pentameter. This work was not translated into English until 1979 by Elizabeth Bassett Welles, who used unrhymed iambic pentameter. The tale is prefaced by Poliziano's dedication to Carlo Canale, written in the customary *apologia* form. The Appendix, dedicated to Francesco Gonzaga, is "a conventional piece of sycophantic praise of someone from whom one hoped for support" (73n).

In Peter Brand's essay, "An Introduction to Tasso's *Aminta*," the reader can see how one hundred years later, new developments and the influence of ancient texts, such as the discovery of Plautus's lost plays, gave rise to Tasso's *favola boschereccia*. *Aminta* was written for Cardinal Luigi d'Este in Ferrara at the same time Tasso was writing the *Gerusalemme liberata*. Although Tasso claimed it was hastily written, *Aminta* quickly established itself as one of the masterpieces of Italian theatre of the Renaissance. As Brand points out, pastoral drama could easily be performed with music, song and dance, and it did not need elaborate stage settings. All the "action" took place off-stage and was recited to the spectator rather than witnessed. The suspense was maintained by reports about the lovers, and the audience was further entertained by references to contemporary figures of the court.

Richard Andrews's contribution, "Orpheus, Pastoral and Opera," explains why both works deserve to be studied and "thus stand as landmarks in the development of neo-classical theatre in Renaissance Italy" (45). According to Andrews, both works heralded the foundation of spoken-language theatre in Europe and drama expressed through music. *Aminta* set the model for pastoral drama with five acts and the use of a chorus. The pastoral format, midway between comedy and tragedy, lent itself to experimentation: "Thus the very existence of pastoral on the Italian stage broke previous moulds and invited experimentation" (37). The group which called itself the Florentine Camerata began to speculate on musical delivery during the performance of Greek drama, and hence spurred the innovations that led to opera. Passages from five-act plays were often set to music. The metrical variety lent itself to recitatives (hendecasyllables resembling prose) while shorter lines could be adapted to

music and sung as arias. Andrews traces the trajectory of opera through *Dafne*, first performed privately in 1594 and revised in 1597, with music written by Jacopo Peri and Jacopo Corsi, to future documented operas which addressed the story of Orpheus, who would forever be linked to opera for his musical prowess. Andrews examines Rinucci's *Euridice* (1600) and Striggio's *Orfeo* (1607) to demonstrate how one form of theatre was evolving into opera by using tales of pastoral pursuit, rejection, and surrender.

Salvadori's and Brand's translations follow the three essays. The pidgin Tuscan used for comic effect in *Fabula di Orfeo* is translated into cockney in Salvadori's English version. Useful footnotes explain who the speakers are and identify the mythological characters, making this translation accessible to even beginning students. Especially successful is the rollicking and visceral translation of the Bacchantes chorus in *Orfeo*. Salvadori's translation reproduces the complexity and variety of the metres.

Brand's translation of Tasso's *Aminta* includes the prologue, five acts, and the dramatis personae as well as footnotes that identify the speakers or the gods and goddesses mentioned. Years ago, while studying *Aminta* in a seminar, a participant playfully suggested that lines 680 and 681 "ma legge aurea e felice / che natura scolpí: S'ei piace, ei lice" should be translated as "If it feels good, do it." Brand translates these lines: "That anything you want to do / That is here permitted you" (121).

The book succeeds in bringing these two important Italian works to new light, using faithful and readable facing-page translations. This dual-language edition would be useful to students of Italian and to students of translation as well as to anyone interested in the development of opera and drama. Through the informative essays and the rhyming translations that try to reproduce the lyricism of the originals, it shows how the pastoral provided a framework for the way drama could be presented on the stage, and how humanistic interest in mythology led to profane rather than religious works that could thus be considered, as the title states, overtures to the opera.

RoseAnna Mueller, *Columbia College, Chicago*

Carolyn Springer. *Armour and Masculinity in the Italian Renaissance*. Toronto: Toronto University Press, 2010. Pp. XII + 241.

Si tratta di un volume interessante e davvero necessario in quanto copre con una rimarchevole maestria interdisciplinare (includendo le arti figurative, la storia e la letteratura) un tema di grande interesse, che l'autrice sintetizza come segue : "The role of portraiture in the presentation of self has been widely documented and discussed in studies of Renaissance court [...] What has not been explored in a systematic way is the role of armour as a primari artifact in Renaissance visual

culture. This has tended to obscure its independent semiotic dimensions” (85). Focalizzandosi sulla prima metà del Cinquecento poiché è in questo periodo che l’armatura venne riconosciuta come un mezzo di espressione artistica, il volume sottolinea la complessità dell’oggetto stesso data la sua indissolubile connessione, nelle parole dell’autrice, con i testi che lo descrivono o lo immaginano (10).

Il volume è diviso in due sezioni, a loro volta ripartite in tre parti a sé stanti. La prima sezione si interessa della teoria che soggiace dietro la formazione dell’armatura, e si distingue in tre visioni concettuali: Il corpo “classico”, il corpo “sacro” e il corpo “grottesco”. La seconda sezione invece analizza la rappresentazione di tre figure storiche di grande rilievo: Guidobaldo II della Rovere, Carlo V e Cosimo de’ Medici. Questa parte del volume è particolarmente interessante e dimostra le notevoli capacità analitiche dell’autrice. L’enfasi sul concetto di “masculinity”, già apertamente sottolineato nel titolo, può divenire a volte eccessivo, vittima di un discorso teorico seducente ma anche datato sul *gender* che in realtà rischia di limitare piuttosto che amplificare il significato dell’approccio critico. A questo riguardo, l’iniziale definizione è di per sé chiara e non necessiterebbe ulteriori riprese: “To be open, permeable, and accessible is the nature of femininity; virility instead is closed, secure, and (literally) impregnable. The imagery associated with armour easily absorbs and accomodates such notions of gender inherited from the Aristotelian tradition” (15).

Il primo capitolo, di notevole valore, si occupa della corazza più caratteristica del Rinascimento italiano, quella cosiddetta *alla romana*, che inizialmente apparve nelle tombe greche del quinto secolo, e si trasformò presto da vestitura indossata da sudditi in occasioni ufficiali nel più elevato abito cerimoniale (25 e 27). Springer spiega come “the classical body articulated in th[e] thorax is thus overlaid with two varieties of iconographic detail: the first heraldic (with referente to the family of the patron), and the second more properly grotesque (Medusa)” (33). L’armatura, quindi, è non oggetto in sé, ma un incontro di multiple narrazioni, elemento questo che verrà esaltato ed amplificato nel discorso teorico barocco, come si evince ad esempio dal *Cannocchiale aristotelico* del Tesauro, che tuttavia non rientra nei parametri temporali e culturali del volume in questione. Dopo un capitolo dedicato all’armatura come sacrificio nella tradizione della *imitatio Christi* (“By wearing this mask and assuming this persona, the subject expresses a will to imitate Christ, to accept and even welcome the violation of the body” 37), il volume si occupa appunto dell’affascinante tema dell’immagine della Medusa, che è elemento visivo di centrale rilevanza in numerose armature. Springer offre una serie di analisi di grande interesse di corazze (e pitture, come la famosa rotella di Caravaggio) con questa immagine evocativa: “Renaissance armourers honoured [emblazoned] shields, breastplates, and helmets with the mask of Medusa” (56). Sarebbe stato utile, in questo contesto, allargare il discorso (o almeno farne

menzione) alla presenza dell'armatura quale immagine simbolica nei trattati di emblematica, soprattutto, ma non soltanto, *Le imprese illustri* di Giovo (1556) e gli emblemi di Alciati, tematica questa assente dal volume qui discusso.

Le tre figure storiche al centro della seconda parte del volume vengono presentate quali rappresentanti centrali della riflessione sul significato ma anche sulla forma stessa dell'armatura. Guidobaldo II delle Rovere, Springer sottolinea all'inizio, fu uno dei più avidi collezionisti di armature italiane rinascimentali (73). L'esame dedicato a Guidobaldo, alle rappresentazioni della sua figura, è illuminante e criticamente assai sofisticato, poiché offre un quadro ampio e dinamico sia della condizione storica in cui Guidobaldo agì ma anche del suo rapporto con l'ambiente artistico contemporaneo, il tutto felicemente centrato sull'immagine di Guidobaldo stesso. Con un medesimo approccio interdisciplinare viene esaminata la figura dell'imperatore Carlo V d'Asburgo, come anche quella di Cosimo I de' Medici, con una parte finale dedicata alla decorazione della Sala Grande che Cosimo commissionò a Vasari con l'aperta celebrazione del nobile ne "L'apoteosi di Cosimo I". Springer definisce la Sala Grande come "a phantasmagoria of battle scenes produced with astonished speed by Vasari and his workshop" (150-51).

Questo tour de force critico bene si pone come chiusa a questo volume che guarda all'armatura quale "historical phenomenon" (161) e certamente invita il lettore a riconsiderare il modo in cui allusioni a questo complesso fenomeno sorgono nei testi letterari contemporanei. Sarebbe stato utile, sebbene fu composto alcuni anni dopo il limite storico imposto al volume, almeno citare un raro ma affascinante trattato, *L'innamorato* di Brunoro Zampeschi (1565), amico di Torquato Tasso e vero cavaliere, che polemicamente riscrive *Il cortigiano* del Castiglione, testo citato più volte nel volume di Springer, ed anche discute il rapporto centrale tra cavaliere e la propria armatura.

Il volume di Springer si pone in modo originale in una gamma di studi (si vedano l'insoddisfacente volume di Amedeo Quondam, ma soprattutto quello più complesso ed esaustivo di Mario Domenichelli) che prendono in esame questo affascinante aspetto della cultura rinascimentale, anche se con diversi intenti critici.

Armando Maggi, *The University of Chicago*

Torquato Tasso. *Rhymes of Love*. Introd. and trans. Maria Pastore Passaro. Ed. Maria Henry & Susette Acocella. Ottawa: Legas, 2011. Pp. 213.

Esistono già traduzioni dall'italiano in inglese di molte delle opere di Tasso, soprattutto l'epica, la poesia pastorale, la tragedia, come *Il Re Torrismondo*, tradotto dalla stessa Maria Pastore Passaro (*King Torrismondo*, Fordham UP, 1997), ma ancora mancava la traduzione delle sue rime d'amore, di cui solo

pochissime, come ricorda anche l'autrice (21), sono apparse già in inglese in qualche articolo. Con questo libro Maria Pastore Passaro vuole dunque colmare una lacuna offrendo al lettore non italofono la lettura della poesie che Tasso scrisse in varie occasioni e dedicò alle donne che amò.

Nel testo della Pastore Passaro sono raccolte esattamente 180 poesie suddivise in tre parti. La prima parte (73 poesie, considerando la doppia variante della numero XXVIII) contiene le rime dedicate a Lucrezia Bendidio, che Tasso conobbe nel 1561 a Padova quando lui aveva diciannove anni e Lucrezia quindici. La nobildonna, proveniente da una agiata famiglia ferrarese, andò poi sposa nel 1562 al conte Paolo Machiavelli. Il sonetto di apertura, "Vere fur queste gioie e questi ardori", tradotto dall'autrice in "True were these joys and these my inner fires", fa da proemio all'opera, in cui affiora già il petrarchismo di Tasso. La seconda parte, di 38 poesie, ha come protagonista una seconda donna, Laura Peperara, il nuovo amore tormentato di Tasso, come il biografo Angelo Solerti, ricordato dalla Pastore Passaro con l'errato nome di Paolo (12), aveva raccontato. Anche questa donna andò sposa a un conte, Annibale Turco. La terza e ultima parte, con rime numerate da 1 a 69, anche se nell'introduzione probabilmente per errore l'autrice scrive "The 54 poems in 'Part Three'" (12), raccoglie invece poesie più miscellanee, richieste a Tasso da amici o da compositori, come il Gesualdo citato dall'autrice (12), il quale ne mise in musica diverse.

La scelta di rime proposta da Pastore Passaro e questa divisione in tre parti si rifà al tomo primo dell'opera *Aminta e Rime*, a cura di Francesco Flora (nell'edizione Einaudi del 1976). Si tratta dunque di una raccolta parziale dell'enorme *corpus* poetico tassiano. Per ogni poesia l'autrice aggiunge alcune brevi note esplicative. L'introduzione alla traduzione, fin troppo concisa, senza peraltro alcun riferimento bibliografico, intende fornire le informazioni essenziali riguardanti Tasso e le sue poesie. In essa l'autrice richiama i due archetipi per eccellenza delle rime d'amore, la *Vita nuova* di Dante e i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca, sottolineando comunque come il petrarchismo tassiano non sia ossequioso e come intenzionalmente Tasso diverga da esso. In particolare Pastore Passaro sottolinea la molteplicità degli amori di Tasso e il concetto di ripetitività dell'errore tanto che, scrive Pastore Passaro, "for Tasso, the lover is doomed to repeat and double the passion of the past" (14). Inoltre l'autrice richiama il concetto, tanto presente anche nelle rime di Tasso, della poetica della gelosia a partire dalla *Vita nuova* fino ad arrivare alle teorie neoplatoniche,

La traduzione delle rime, preceduta da una breve biografia di Tasso e da altre succinte note, presenta il testo italiano a sinistra affiancato a destra dal testo in inglese così da permettere ai lettori di poter seguire con facilità entrambe le versioni. Quello che l'autrice si propone di fare è "help readers understand the original text" (21) riproponendo una traduzione quanto più letterale possibile.

Al di là di scelte particolari in fase di traduzione di alcuni passaggi, necessariamente diverse da traduttore a traduttore, come ad esempio lo schema delle rime, sempre difficilissimo da rendere in traduzione, che qui infatti soccombe nella versione inglese, con questo lavoro Pastore Passaro fornisce un primo strumento di approccio alle rime di Tasso in inglese, mettendole così a disposizione di un più largo pubblico di studiosi i quali, partendo da questo contributo, potranno rivedere, proseguire e integrare lo studio delle poesie tassiane in traduzione.

Anna Maria Grossi, *University of Toronto*

Robert M. Torrance. *Dante's Inferno: A New Translation in Terza Rima*. Thorofare (NJ): Xlibris, 2011. Pp. 434.

Robert M. Torrance's new translation of Dante's *Inferno* comes out in a tersely elegant edition. Dante's poem enjoys ongoing popularity in the English world, particularly the first canticle of his *Commedia*. The galvanizing effect partly derives from the fact that the subject matter, along with the realistic and vivid imagery, affords Dante's verse an unrivaled position in the Western literary canon. Every year one or more translations of the original Italian poem appears in English — without counting the numerous translations in other languages. The compelling universal theme and Dante's compact and appealing prosody regularly invite a variety of poets and scholars to a competition: take up the challenge of transposing into their own language the matter of the poem and its formal strategy, with greater and finer approximation of the original Italian verse. Torrance joins the competitive race with his Italian and English parallel text edition of a new translation *in terza rima*. In his preface Torrance observes rightly that he views *terza rima* as an essential aspect of the poem, and that no poetic translation can possibly aim to be literal. As to aids for his own translation, he cites three English versions among those he had access to, namely, those of John D. Sinclair, Charles S. Singleton, and Carlyle-Okey-Wicksteed. As explained in his preface and foreword, Torrance's translation criteria are all succinctly articulated in the following words: "In approximating the poetic form of the original in a very different language, closely following the line numbering of the Italian, I have necessarily taken some liberties in the form, such as occasional off-rhymes, preserving long vowels as much as possible. [...] I have stayed as close to the sense as a rhymed translation suggesting an elevated style can do" (14). "The meter of the poem, *terza rima*, which Dante invented (and which this translation follows as well as possible in so different a language) is also intrinsic to binding each canto into an uninterrupted, flowing, closely interconnected whole, without stanzaic breaks, and with each tercet (three-line unit) linked to the one before and after: aba, bcb, cdc, ded, and so on throughout each canto. It is a difficult form to write [...]" (20).

While Torrance's comprehensive approach on the matter and form of the poem is undoubtedly commendable for its meticulous attempt at "improving" the English rendition of the *Commedia*, the results of his work, as in previous *terza rima* translations, may make the reader wonder whether his "approximation of poetic form [...] stays close to the sense" (14) of Dante's verse or ends up distorting it, in spite of the occasional off-rhyme liberties he speaks of. As stated in his short introductory sections, Torrance makes indeed a diligent attempt at preserving the metric and rhythmic patterns of the poem by rigorously laying down ten syllables per line in an overall iambic pentameter pattern.

His translation begins: "Halfway through the journey of our life's way, / I found myself in a dark wood, and here / was lost, uncertain where the straight path lay" (1.1-3). One of the chief differences between Italian and English is that the former lends itself to the *bel canto* and *dolce stile* thanks to its rich and short syllabic patterns, while the latter in this regard offers a parsimonious and long-patterned inventory of the same. As a result, the most conspicuous and resounding effect derived from these two language systems is the different way in which the morphemes and, most importantly, the phonemes in the two idioms are created and function. In the case in question, the effectiveness of *terza rima* appears to wear out very soon, and the reader is made to overhear the percussions, in the back of the orchestra, as it were, creep heavily into the symphonic beat generating dissonance rather than boosting it — to make use of a musical metaphor. It is no coincidence that *terza rima* "is a difficult form to write, followed by few poets after" Dante, as Torrance himself points out (20). There are even fewer cases in the history of the English language, which fact reinforces the different language model one ought to deal with. The requirement to sustain the rhyming pattern as much as possible may generate lines such as "Divine omnipotence first shaped my sphere" (3.5) and "Farfarello, and Rubicante, madly gay" (21.123), both of which re-direct and change the semantics of Dante's original verse: the substantive "sphere" carrying special denotative and connotative meanings in Dante's vision of the afterlife, while the qualifier "gay" being absent in the Italian verse, overtly adding cheer to an already comical mood. The partial off-rhymes at the end of Canto 21, however, yield a more felicitous result.

Torrance's rather unswerving transposition may be also partially influenced by the translator's personal view of this masterpiece of medieval poetry: his idea that "to readers of the last two centuries, acquainted with repeated massacres and genocides, hell is again familiar territory" (19). The forceful representation of Dante's verse as applied to his translation of the same may mirror the translator's personal rapport to the poet's inventiveness, in this literary metaphor of the underworld. These two elements, however — the subject matter and its depiction — do not quite coalesce in the English language, and the reader is left with a rather absolute and in many respects inflexible paradigm. The pains of the

Inferno, the prosodic pattern, may be better endured within a less rigid mold that does away with the teasing rhyme and frees the meter. Thus, the tercet that opens Canto 29 — “These many strangely wounded people so / intoxicated both my eyes that they / desired to weep, and could not bear to go” (1-3) — could be slightly and unorthodoxly re-translated as follows: “These many strangely wounded people / intoxicated so my eyes that they / desired nothing more than stay and weep.”

There is a wide variety of translations of Dante’s *Inferno*. Over the years it has been translated and re-written in almost every conceivable way, from faithful prose to literal renditions, from metric equivalents which attempt to convey the rhythm of Dante’s prosody to rigorous attempts at *terza rima*. Torrance’s new translation enriches the latter category. The most recent inventory of translations constitutes useful research material within the philological trajectory of the *Inferno*’s English language journeys and, moreover, some renditions are fun to read.

Anthony Cristiano, *University of Toronto*

Carla P. Weinberg and E. Ann Matter, eds. and trans. *Education, Civic Virtue, and Colonialism in Fifteenth-Century Italy: The Ogdoas of Alberto Alfieri*. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011. Pp. 194.

Written in fifteenth century Italy, the *Ogdoas* is a minor work by a lesser-known author who nevertheless shows interest in themes treated by the major humanists in their well-known works during this time: the role of morality in the political sphere; the place of virtue in civic life and activity; the state of contemporary peninsular politics; and local history. Very little is known about the author himself, but our editors provide some information about biography and context. According to Carla P. Weinberg and E. Ann Matter, Alberto Alfieri (fl. ca. 1380-1421) compiled the eight dialogues comprising his *Ogdoas* in 1421, when he was believed to be residing in the Genoese colony of Caffa on the Black Sea. In his prologue, however, Alfieri indicates that he was born in the district of Vercelli and, thus, that he was also a Milanese citizen. Indeed, Alfieri’s familiarity with the political and historical contexts of both regions, as demonstrated in the *Ogdoas*, indicates that this biographical information about the author is most likely correct. Alfieri’s life and the humanist contexts in which he lived and worked are discussed in the editors’ introductory remarks; these are followed by synopses of the eight dialogues, a brief statement on the reception and evaluation of the *Ogdoas*, a description of the manuscript upon which the translation is based, and a genealogy of the Visconti and Adorno families.

Written in Latin, the *Ogdoas* — from “ogdoad,” a series of eight — is

comprised of eight dialogues among the following interlocutors: the protagonist, Gabriele Maria Visconti, duke of Milan; other members of the Visconti family including Bernabò, Gian Galeazzo, Caterina, Agnese Mantegazza; and Antoniotto Adorno, Doge of Genoa (1383/84-1390-91). All interlocutors are deceased and set in a temporary place in the afterlife that “is said to be a stop on the progression towards higher spheres and the Milky Way and a meeting place for souls destined for salvation” (20). Gabriele Maria has recently been executed by the French governor Boucicaut; it is his arrival in the afterlife that gives way to successive dialogues with souls from the Visconti family. The topic of their discussions centers on the virtuous and just leader and how this conduct leads to eternal salvation. In dialogues 1, 2, 6, and 8 Gabriele speaks with his father Gian Galeazzo; in dialogue 3 with his great-uncle Bernabò; in 4 with his stepmother Caterina followed by an encounter with his mother Agnese Mantegazza; and in dialogue 7 he meets and speaks with Antoniotto of the Adorno family. These encounters are preceded by a prologue in which Alfieri dedicates his work to Jacopo Adorno, the Consul of Caffa. The *Ogdoas* closes with an elegy to the writer’s brother.

In their introductory comments, Weinberg and Matter note that Alfieri’s *Ogdoas* did not achieve the literary success to which it might have aspired when it was written. The treatment of themes such as education, morality, justice, and salvation is indeed quite superficial and is generally comprised of insufficient verbal exchanges between the Visconti family members. Indeed, Gabriele’s kin offer few and very unconvincing lessons on these subjects and, often times, the dialogue among the various interlocutors is flat and contrived. As the editors of the *Ogdoas* rightly observe, it is also quite unbelievable that Alfieri opted to represent the Visconti family as commentators on the moral conduct of a political leader considering this family’s cruel and sketchy history in the realm of politics. Alfieri clearly wrote with the expectation that the family would bestow favors upon him. The attempt to educate by way of the dialogue genre is honest, though commonplace at this time, and reiterates the imitation of the works of the ancients, especially of Plato’s *Republic*; however, the lessons in the *Ogdoas* are weak and unbalanced, with the overall result of unsustainable content and objectives for a work that is meant to be didactic.

It is nevertheless important that Weinberg and Matter offer the first English translation of Alfieri’s *Ogdoas*, and thus broaden scholarship in the field of Renaissance Studies. Italian humanism and its wider context (that is, beyond its epicenter in Florence) cannot be fully understood unless it takes into account the examination of lesser-known works such as Alfieri’s. Without such translations, scholarship in this field risks becoming limited and biased, and so the inclusion of minor works in this corpus is welcome. While the *Ogdoas* is not a text that the professor of Renaissance Studies may choose as a required course reading for his or her students, it is exemplary of the diverse production and literary expression that existed alongside the more influential works written during this

period. Moreover, it sheds light on the differences with which humanists approached humanistic ideals and on the biases humanists had towards certain powerful families of the Renaissance. Minor Renaissance works, and the scholarly examination of these, reveal the full extent of humanism's multi-layered complexities throughout the peninsula and, consequently, buttress the prevalent themes and agenda of Renaissance humanism as it was perceived then and as it is studied today.

This translation's subtitle is "Education, Civic Virtue, and Colonialism in Fifteenth-Century Italy." The first six dialogues are devoted to the first two themes, whereas dialogues 7 and 8 are directed toward the third, and yet the final two dialogues are noticeably longer and richer in detail than the preceding six, thereby revealing Alfieri's extensive familiarity with the history and political situation of the Genoese colony of Caffa. The *Ogdoas* is, in fact, more effective and convincing as a historical account of fifteenth-century colonialism than it is as a philosophical or moral discussion on education and civic virtue. Arguably, this is the most valuable contribution of Alfieri's *Ogdoas* and by extension of Weinberg's and Matter's English translation.

Filomena Calabrese, *Christopher Newport University*

SEVENTEETH, EIGHTEENTH, AND NINETEENTH CENTURIES

Giuseppe Antonio Camerino, *Lo scrittoio di Leopardi. Processi compositivi e formazione di topoi*, Napoli, Liguori, 2011. Pp. 188.

Sono trascorsi oltre due decenni da quando Alberto Frattini riunì idealmente intorno a sé un ristretto gruppo di leopardisti (da Mirella Carbonara Naddei a Michele Dell'Aquila, da Cesare Galimberti a chi scrive, e altri ancora), spinto dal desiderio di delineare — sul versante sempre suggestivo delle complesse intertestualità leopardiane — una mappa ambiziosamente completa dello stato dei lavori. Veniva, così, dato alle stampe il volume *G. Leopardi. Il problema delle "fonti" alla radice della sua opera* (Roma, Coletti, 1990. Pp. 287), una sorta di archivio prezioso dove ogni lettore curioso poteva ritrovare i molteplici *loci* della prosa e dei versi del poeta di Recanati per i quali tanti studiosi hanno (spesso, con estrema sicurezza) individuato le tracce in altri universi testuali, in altri autori più o meno famosi, con lo sguardo rivolto all'intero arco diacronico della storia umana: si andava, nel libro, dalle "fonti orientali" (Galimberti) a quelle preromantiche e romantiche (Mazzali).

Per usare una memorabile immagine appartenente allo spazio delle *Operette morali*, esso — pur costituendo una benemerita tappa di riflessione ed impegno — andava comunque nel tempo a navigare in quell' "immenso fiume dei libri nuovi che vengono tutto giorno in luce", a vivere cioè nella grande biblioteca

che simbolicamente raccoglie tutte le pagine critiche che l'argomento ha ispirato negli anni, prima e dopo quella lontana stagione, sollecitando lo sguardo penetrante di singoli autori o scelte collettive e di più vasti orizzonti. E il pensiero non può che andare, su tale versante, ai tanti Convegni recanatesi che hanno descritto in maniera puntuale gli innumerevoli sentieri lungo i quali ha preso vigore la grandiosa e complessa memoria letteraria leopardiana, approfondendo rapporti già noti o scoprendo nuovi modelli: con capillari incursioni nell'antichità greco-latina (1980) o nella letteratura italiana dal Duecento al Seicento (1976), fra esemplari testi settecenteschi (1962) o fra quelli del secolo stesso in cui si trovò a vivere il nostro poeta, l'Ottocento.

Di conseguenza, ha avuto davvero coraggio Giuseppe Antonio Camerino ad inoltrarsi ancora una volta in questa metaforica selva che custodisce le tracce evidenti di tanti altri più o meno importanti passaggi, spinto dal desiderio di illuminare in modo sempre più chiaro i suoi segreti frammenti. Studioso molto noto ai lettori per una copiosa produzione saggistica nella quale si segnalano, fra l'altro, interventi importanti su Svevo e Alfieri, sulla poesia italiana del primo Novecento, e poi su Michelstaedter e Slataper, Camerino ha alle spalle due accurate letture dell'opera leopardiana: *Le forme del diletto. Aspetti e fenomeni naturali nella percezione di Leopardi* (Lecce, Milella, 1990. Pp.78) — questo il titolo della prima — e *L'invenzione poetica in Leopardi. Percorsi e forme* (Napoli, Liguori, 1998. Pp. 141), la seconda. Anzi, c'è da dire che — nei confronti di quest'ultima — il volume di cui ci stiamo occupando rivela legami assai intensi, che si evidenziano spesso anche attraverso il recupero di pagine antiche che, modificate o in gran parte riscritte, vengono inserite come indispensabili tessere nel nuovo e più articolato discorso intorno al laboratorio poetico di Leopardi.

Lo scrittoio del poeta di Recanati — a voler ricordare l'icastico titolo del libro — viene così sottoposto allo sguardo acuto del critico e studiato come luogo nel quale molteplici testi, più o meno amati, hanno lasciato tracce diverse della loro presenza, come concreto e metaforico spazio cioè che ha visto nascere lentamente e faticosamente un originale linguaggio poetico — la poesia dei *Canti* — dove parole, *topoi* e singolari stilemi vivono anche in un consapevole, ininterrotto incontro/scontro con l'intera tradizione letteraria e culturale dei secoli precedenti, dando quasi l'immagine (per usare lontane parole della Corti) di una ideale partita a scacchi condotta da Leopardi “con giocatori che muovono le pedine da secoli di distanza”. Di questo lungo e sotterraneo processo Camerino racconta i più significativi momenti, con il supporto di numerosi raffronti testuali di grande interesse, ripercorrendo comunque l'intero arco diacronico del libro di versi. Anche la breve stagione dei cosiddetti *Puerili* (1809-1810) viene puntualmente riletta da questo versante, alla ricerca cioè dei primissimi segni di un immaginario poetico che già vive fra privilegiate immagini (la campagna e la tempesta, ad esempio) e personaggi che rimarranno a lungo nei versi (il pastore, il contadino).

Il volume, che si articola in undici capitoli (quasi tutti inediti) seguiti da un'appendice dedicata a una tematica zibaldoniana, si sofferma molto sul primo Leopardi, sull'adolescente studioso impegnato a scegliere i suoi interlocutori ideali nei libri che soprattutto la biblioteca paterna gli poneva davanti in maniera cospicua. Fra i titoli che Camerino segnala come modelli importanti per il poeta in laboriosa ricerca di un suo originale percorso e che sottopone a puntuali raffronti, incontriamo così gli *Idilli* di Mosco (da cui il leopardiano *Discorso sopra Mosco*, scritto nel 1815) — testo di forte incidenza sulla futura poetica idillica — e poi le *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (in una traduzione di F. Soave del 1803) di Hugh Blair, *A Philosophical Enquiry* di Edmund Burke (nella traduzione del 1804 di un canonico maceratese), il trattato *Del Sublime* di Longino (nella traduzione del 1737 di Anton Francesco Gori), e ancora il *Werther* goethiano nella ben nota traduzione italiana di Michiel Salom (Venezia, 1796).

Attraverso uno sguardo sempre più penetrante filologicamente, i *topoi* e gli stilemi della poesia dei *Canti*, e anche le parole più familiari alle schiere dei tanti lettori che l'hanno amata nel tempo (*acerbo*, *solingo*, *vago*, ad esempio), nelle pagine di Camerino vengono analizzati — nella loro genesi e nella loro lieve o più decisa metamorfosi nel corso degli anni — lungo due direttrici: non solo, cioè, nel loro legame infine svelato con altri universi letterari, ma anche come frammenti esemplari che prendono forma da una intensa e consapevole intertestualità tutta interna alla stessa opera in versi di Leopardi, quasi a dare l'immagine di un linguaggio nel quale ogni mutamento conserva tracce evidenti o nascoste di precedenti stagioni: una rilettura della *Ginestra* (pp. 121-131) consente al critico di raccontare come funziona questa singolare doppia memoria.

A rendere più ricco un libro già denso, da parte sua, di incroci testuali spesso originali e pregnanti, si potrebbe aggiungere infine una tessera ulteriore a tutte quelle menzionate da Camerino, e costruire magari un ponte ideale — immagine quasi perfetta dei sentieri lungo i quali procede la memoria interna leopardiana — fra i versi 90-91 del poemetto *Il diluvio universale*, scritto nel 1810 ("Desta la moglie in fretta, e i figli ignudi / toglie dal sonno") e quelli, di certo più noti, della *Ginestra* del 1836 ("... desta i figliuoli / desta la moglie in fretta", vv. 260-261): particolare sul quale fermò la sua attenzione, in anni lontani, anche un fine lettore come Guido Piovene.

Emilio Giordano, *Università di Salerno*

Giuseppe Antonio Camerino. *Lo scritto di Leopardi. Processi compositivi e formazione di topoi*. Napoli: Liguori, 2011. Pp. 188.

This is Giuseppe Antonio Camerino's second major book on Leopardi, following his *Invenzione poetica in Leopardi. Percorsi e forme*, published in

Naples by Liguori in 1998. Like the earlier book, Camerino's new work traces the use throughout Leopardi's writings of terms, phrases, and other literary memes that the poet grafted — "innesto" is the term Camerino uses for this process — onto the sturdy stock of an imagination nurtured by intense study and meditation. As the author notes in the book's "Premessa," his approach to Leopardi is to "mettere in luce [...] originali elementi topici che ritornano nella sua poesia anche a lunga distanza di tempo, anche in fasi sempre più avanzate e complesse e in mutate condizioni di spirito" (xi). The works Camerino considers thus span the entirety of Leopardi's literary production, from his earliest translations and original writings through the great idylls on to the Florentine poems documenting his heartbreaking experiences with Fanny Targioni Tozzetti, and then to the poet's final works penned at Naples in the last days of his life. In his creative rummaging through the poet's "writing-desk" Camerino has not only considered Leopardi's poetry but has also made abundant use of his correspondence, the *Zibaldone* and other prose writings, and — though to a somewhat lesser extent — the *Operette morali*.

Camerino's book is divided into eleven chapters introduced by a "Premessa" and followed by an "Appendice" whose topic is "La poesia come metodo. Il "Sistema di Belle Arti" nello *Zibaldone*" that sums up much of the work of the preceding pages. Each chapter is devoted to a discussion of a *topos* or a set of poetic terms whose use is traced throughout Leopardi's production. The first chapter is grounded in the poet's use of the Greek poet Moschus (flourished c.150 BCE) and of the once extremely influential Scottish ecclesiastic and writer on aesthetics Hugh Blair, whose *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres of 1783* Leopardi read (the volume is in the library at Palazzo Recanati) in the 1803 Italian translation by Francesco Soave. The *tópoi* treated in this chapter include — from the natural world — that of the shepherd, the tempest, and the wind, and — from the psychological realm — feelings of terror or awe and, thus, intimations of the sublime.

In addition to Moschus, another author important to Leopardi in his early years is Goethe, whose *Die Leiden des jungen Werthers* the poet read in the 1796 Italian translation by Michel Salom. By referring specifically to the texts of these translations of Blair's *Lectures* and Goethe's "*Verter*" (as Leopardi, following Salom, called the work in his notes and elsewhere), Camerino is able to document the precise use the Italian poet made of these works in his own thinking and writing. Another influence of major importance for the young Leopardi was that of the *Περὶ ὑψους*, or "On the Sublime," by the writer known as the Pseudo Longinus, which Leopardi read in the original and to which Camerino also makes frequent reference in Greek.

Other chapters in this book treat such matters as the central *topos* of the pleasure engendered by dangerous storms, important for "L'ultimo canto di Saffo" among other texts, an emotion which, as Camerino points out (35), is also a *topos* in the Italian *Verter*. Goethe's novel (along with Cesarotti's translation

of Macpherson's text), was also a significant conduit for the influence of *Ossian* on Leopardi's work. In his discussion of the importance of the sublime for Leopardi, Camerino is at pains to remind us that for the Italian poet the sublime can never be dissociated from moral greatness. For Leopardi, Camerino makes clear, "non esiste poesia sublime senza magnanimità, senza grande forza morale" (51). Leopardi's aesthetics, here and elsewhere, were always grounded in his ethics.

Other Leopardian *tópoi* examined by Camerino include the trio "etra, terra, mare" (the title of Chapter 4) and their connections with vastness, profundity, and the key notion of immensity so important for Leopardi and later for Ungaretti as well. Other *tópoi*, this time on the psychological level, are those of "spavento, spaura, si spaura" (Ch 5), emotions that for Leopardi were always associated not so much with fear as with awe at the power of the universe; the condition of solitude (6); the differences between appearance and being (7); and on the "acerbo" or "bitter" (8). The latter chapter also considers the interesting matter of "oggetti doppi" which, for Leopardi, in an almost post-modern twist, are connected with both perception and memory in that our perceptions, for the poet, are never innocent, but always conditioned by previous experience both literary and actual in a way that provides such perceptions with special piquancy.

The book's concluding chapters include some fine pages on "La ginestra" and on Leopardi's reflections on *il male* in general, particularly in regard to the "Aspasia" cycle in which Camerino identifies important parallels with Petrarch's writings on love and death. In this final part of his study, Camerino reflects on Leopardi's late embrace of the true rather than beautiful. As the poet noted in an 1822 entry in his *Zibaldone*: "Certamente il vero non è bello. Nondimeno anche il vero può spesse volte porgere qualche diletto: e se nelle cose umane il bello è da proporre al vero, questo, dove manchi il bello, è da preferire ad ogni altra cosa" (110).

When we think of Leopardi, it is difficult not to imagine him as utterly alone, friendless except for family members, at least in his day-to-day existence for most of his life, certainly without the female company he so longed for, and thus fated to spend most of the hours of his life by himself. In fact, as Camerino's patient and abundantly documented study makes clear, Leopardi spent his days among a crowd of thinkers, poets, and philosophers, engaging them from his earliest days in passionate dialogues in Greek, Latin, and Italian. *Lo scrittoio di Leopardi* is a careful documentation of the poet's grafting scions of their thoughts and expressions onto the robust stock of his own "pianta uomo."

Charles Klopp, *The Ohio State University*

Tommaso Campanella. *Selected Philosophical Poems of Tommaso Campanella. A Bilingual Edition*. Ed., trans. and annotations Sherry Roush. Chicago: University of Chicago Press, 2011. Pp. 264.

This selection from the 89 poetic pieces that Calabrian polymath Tommaso Campanella (1568-1639), published as *Scelta di alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla cavate da' suo' libri detti "La Cantica" con l'esposizione* (1622), offers scholars and students welcome access to an important voice from the early modern period. The group of 43 superbly translated poems presents a wide-ranging series of readings that connect with many of the abstract ideas and expressive *topoi* circulating in several disciplines in the seventeenth century. The excluded poems will be available for a specialist audience in a forthcoming issue of *Bruniana & Campanelliana*, but the chosen pieces nonetheless present a panoramic view of the tumultuous intellectual and spiritual life of Campanella. Thanks to Sherry Roush's vivid and attentive translation, readers encounter a memorable portrait of Campanella's suffering while in prison and the passionate poetic expression of his philosophy that invites further study.

In the introduction Roush includes a biography of this complex author that helps to situate, or rather to identify the difficulties of situating, his poetic work both in the Italian literary tradition and among the work of his contemporaries. Roush provides a clear explanation of the influences of the philosopher Bernardino Telesio on these compositions in particular and on Campanella's other works more generally. Her review of existing scholarship highlights the major moments of the critical tradition and gives scholars new to Campanella studies a substantial guide for exploring related secondary materials. The detailed reading of Campanella's "Proemio" that Roush provides in her introduction establishes an excellent frame through which readers can analyze the subsequent selections of Campanella's poetry. By engaging directly with previous editions and translations of Campanella's *Scelta*, Roush's introductory *explication de texte* of the "Proemio" highlights the need for a new English edition of this work and allows readers to see both her sensitivity to the layers of Campanella's poetic project and indeed her ability to make the work accessible to today's readers. The extensive references to Dante's poetry throughout the critical apparatus of the book is a particularly welcome aid for understanding the literary, religious, and philosophical roots of the tradition with which Campanella is in dialogue. This is most notable in the first six pieces that evoke Dantean vocabulary, hierarchies, structures, verse form, and ideologies.

The facing-page Italian and English texts also include Campanella's self-glosses on the poems. Roush is direct about the challenges of translating Campanella's verse and analytical prose in a way that allows modern readers access to the varying tones of his poetic voice, a voice that, as she notes, moves along diverse spectra from raw to polished, and from colloquial to legalistic (26). The English translation focuses on semantic meaning and maintains the difficulty of Campanella's lyrics, which often rely on word-play and intentional

subject-verb disagreements. The annotations are frequently helpful for drawing attention to these aspects, for example, in “On the World and its Parts” (52-53), which can be connected to the larger poetic project, via the root word *anima*, in a way that cannot be expressed solely via translation into English. Roush’s original annotations and her selection of notes from earlier commentaries are combined at the end of the book. These notes offer insight about the translation, background on names or images mentioned in the poems and glosses, as well as bibliographical indications for further reading. Perhaps most importantly, the notes contextualize the poems within Campanella’s other works, including his treatises on poetics, metaphysics, and politics.

From the poems readers can understand Campanella’s desire to glorify and engage with the present, not a past that has been embellished or misconstrued for the sake of inspiring individuals to achieve greatness. This critical engagement with received tradition contextualizes Campanella among contemporary intellectuals who urged readers to experience their physical and emotional world in a way unmediated by the testimony of “dead books” (57). Campanella exhorts poets to write about modern heroes such as Columbus and Vespucci, figures that he sees as better models than those provided by any mythological character. Beyond obvious connections to Bruno and Galileo (the latter had been supported enthusiastically by Campanella), the poems express many ideas circulating in the period, including a religious devotion that operates expressly and passionately in tandem with unorthodox philosophical beliefs and intellectual practices. Roush significantly ties many of these ideas to pro-Dantean and anti-Machiavellian models most frequently, and students and scholars of the early modern period who adopt this book will be able to easily contextualize Campanella’s imagery with that of his contemporaries. Points of contact include the *topos* of the book of the world (54-57), the nature of the infinite and the indivisible (96-111), and Epicureanism (158-160).

If there is one shortcoming in the volume, it is related to the lack of translation of the Latin phrases and quotations that Campanella frequently inserts in both his poetry and self-commentary. Roush admits that not translating the Latin was done to maintain the linguistic distinctions that Campanella created, admittedly an important feature. In the introduction she promises, instead, “the English in parentheses after the first reference” (35), a feature that is sadly not to be found in the text or annotations, although she diligently directs readers to the biblical or philosophical sources for these phrases. This one editorial decision does not lessen the overall value of this excellent volume, but the lack of translation for the Latin text makes these portions of the *Scelta* inaccessible to readers who have thus far benefited from the facing-page bilingual presentation in this edition.

In summary, Roush’s accurate translation makes apparent the undercurrent of change and conflict that pervades many of these poems. That discursive energy will draw readers into the emotional, spiritual, and philosophical

vicissitudes of this self-fashioned prophet and, thanks to Roush's supportive critical apparatus, students and scholars alike will be able to investigate further this fascinating figure.

Crystal Hall, *University of Kansas*

Carmin G. Di Biase. *The Diary of Elio Schmitz. Scenes from the World of Italo Svevo*. Leics: Troubador Publishing Ltd, 2013. Pp. 135.

The Diary of Elio Schmitz è la prima traduzione in inglese del diario tenuto dal fratello di Italo Svevo, Elio. L'autore della traduzione, Carmin Di Biase, la fa precedere da una prefazione e da una introduzione. Nella prefazione, Di Biase spiega le ragioni che l'hanno portato a occuparsi delle pagine scritte dal giovane Schmitz. Esse sono sicuramente importantissime dal punto di vista biografico: descrivono i primi anni, gli anni della formazione, di uno dei grandi autori della letteratura italiana. Il diario di Elio, però, non è solamente una raffigurazione della vita della famiglia Schmitz fino all'anno 1886, anno che segna la morte del giovane. Di Biase, giustamente, definisce il testo "a rich picture of life in late nineteenth-century Trieste" (xi) e descrive l'autore come "an artist thwarted by the forces of history and accidents of nature [who] wrote with the full awareness that, like his city, he too was fading into oblivion" (xi).

Sempre nella prefazione, lo studioso indica le difficoltà che ha dovuto affrontare nel tradurre il diario e spiega ai lettori i criteri che ha adottato per superarle, rimandando anche alla "Nota alla traduzione" per una più completa descrizione del materiale su cui ha lavorato e del sistema che ha utilizzato. Inoltre, in questa parte iniziale, Di Biase specifica in modo molto chiaro il principio che sta alla base della sua introduzione, ovvero "[t]o explore [Elio and Svevo's] relationship [hoping] that the introduction will reveal how the author of this diary continued to enrich the life and work of his immensely talented older brother until his own death in 1928" (xii).

L'introduzione risulta, quindi, utile al lettore per poter entrare nel mondo dei fratelli Schmitz, in quanto Di Biase fornisce varie e rilevanti informazioni e chiarificazioni sulla famiglia, sulla città e sulla società dell'epoca. Lo studioso, però, non si limita a informare, chiarire e spiegare. Afferma esplicitamente, alla fine della prima sezione introduttiva e prima delle sette che la seguono: "The following discussion [...] will concentrate for the most part on Svevo's imaginative writing. The aim will be to identify where and how, along the arc of his career, the influence of his younger brother shows itself; for to see Elio's presence in his older brother's work, to see how the novelist put the memories of his youth to the purposes of art, is to enrich one's understanding of the way in which one great writer's mind worked" (xviii). Un'analisi, dunque, dell'opera sveviana per scoprirvi l'influenza del fratello morto giovane, ma che, nella sua

breve vita, fu per il grande romanziere “a constant, reliable source of appreciation and encouragement, the ideal confidant” (xiii).

Per questo motivo, ovvero per ritrovare nei testi di Svevo la presenza di Elio, Di Biase dedica ognuna delle sei parti che seguono la sezione iniziale dell'introduzione a un'opera del celebre autore triestino. Partendo da *Una vita*, passando per *Senilità*, *Il ladro in casa: scene della vita borghese*, *La coscienza di Zeno*, *Una burla riuscita*, e arrivando a “L'avvenire dei ricordi”, il critico rileva in ogni scritto quegli elementi che rimandano al diario e che pertanto possono essere considerati esempi dell'influenza di Elio su Svevo. L'ottava e ultima sezione introduttiva esamina il periodo finale del famoso scrittore, sempre attraverso il confronto con le pagine scritte dal giovane fratello. Dopo la già menzionata “Nota alla traduzione”, inizia la traduzione vera e propria, divisa in sedici capitoli, corredata di foto e di minuziose note esplicative alla fine di ogni capitolo. L'ultimo di essi, “The Story of Elio's Life”, è una traduzione di “Il romanzo di Elio”, breve testo composto da Svevo in memoria del fratello morto ad appena ventitré anni.

L'opera di Di Biase si conclude con tre appendici: “Appendice A”, in cui si trovano tre fragmenti in prosa, che narrano delle esperienze lavorative di Elio, e una serie di massime; “Appendice B”, costituita da liste di note, date e eventi teatrali; “Appendice C”, che riporta i nomi dei parenti e la specificazione dei loro legami familiari. Si tratta, ovviamente, di materiale autentico, appartenente al diario, ma lo studioso non solo lo ha tradotto, lo ha anche riorganizzato. E a questo proposito vale la pena ricordare che Di Biase indica esplicitamente i criteri seguiti durante il suo lavoro: quali decisioni ha preso per rispettare gli scritti di Elio e per renderli, contemporaneamente, comprensibili ai lettori di una edizione inglese e quali sono le motivazioni che lo hanno spinto a risistemare, in parte, i manoscritti, al fine di offrire un'opera provvista di coerenza e unità, pur nel massimo rispetto dell'originale.

Il risultato della ricerca e dell'opera di traduzione di Di Biase costituisce uno studio molto interessante e stimolante a vari livelli e per differenti tipi di pubblico. L'abilità di traduttore dello studioso e la passione che il diario ha scaturito in lui si avvertono in ogni pagina. Il libro, sia piacevole che utile, è molto adatto a coloro che vogliono sapere qualcosa di più su Svevo, sulla sua formazione, sulla sua famiglia e sulla sua città, ma preferiscono ottenere queste informazioni attraverso la lettura di un diario che ha le caratteristiche di un libro di narrativa e che quindi si rivela gradevole e accessibile a tutti. Allo stesso tempo, però, grazie alla puntuale analisi delle opere sveviane, messe sistematicamente a confronto con gli scritti di Elio, e alle dettagliate note chiarificatrici che accompagnano ogni sezione del volume, *The Diary of Elio Schmitz* risulta essere un importante e significativo contributo allo studio di uno dei grandi scrittori italiani moderni.

Emanuela Pecchioli, *The State University of New York, Buffalo*

Carlo Goldoni. *Memorie italiane*. A cura di Epifanio Ajello. Napoli: Liguori, 2012. Pp. 457.

A pochi anni dalla pubblicazione delle *Memorie italiane* di Carlo Goldoni a cura di Roberta Turchi per i tipi della Marsilio (Venezia, 2008), all'interno dell'ormai ventennale "Edizione nazionale" delle sue opere, ci si può domandare perché Epifanio Ajello si cimenti in quest'impresa, potenzialmente ridondante. Bisogna quindi asserire in partenza che il volume oggetto della presente recensione presenta dei meriti indubbi che ne fanno un contributo importante nel panorama delle pubblicazioni goldoniane.

Anzitutto, il suo formato (24 x 16 cm) è molto più grande di quello dell'edizione Turchi (18 x 12 cm), per cui la riproduzione dei frontespizi illustrati risulta molto più leggibile. Inoltre, la nutrita "Appendice iconografica" (373-444) riproduce ciascuna delle stampe che accompagnavano le quattro commedie incluse in ogni volume dell'edizione Pasquali (pubblicata a Venezia tra il 1761 ed il 1780), che manca invece nell'Edizione nazionale. Inoltre, come spiega il curatore stesso nell'"Introduzione", il motivo paratestuale che ne giustifica la stampa consiste nell'"attirare l'attenzione su alcuni passi del testo dove il commediografo ha modificato parzialmente gli eventi narrati o, addirittura, li ha espunti del tutto nei *Mémoires*" (45), redatti da Goldoni durante il suo soggiorno in Francia e pubblicati a Parigi nel 1787. Le note sono quindi particolarmente ricche, poiché oltre ai brani nell'originale francese ne riportano anche una traduzione italiana. In definitiva, chi volesse intraprendere una ricognizione sull'auto-rappresentazione di Goldoni nel corso della propria vita d'ora in poi farà cosa buona a cominciare da questo volume.

In che cosa consistono le *Memorie italiane*? Si tratta delle introduzioni ai diciannove volumi dell'edizione Pasquali (precisamente, diciassette tomi dedicati alle "Commedie" e due ai "Componimenti diversi"), immaginata e presentata da Goldoni come onnicomprensiva, ma interrotta nel 1780 dal lento ritmo di pubblicazione (da imputare forse alla lontananza di Goldoni, partito per la Francia nell'aprile 1762), dalla conseguente perdita di sottostruttori e da sopravvenute difficoltà economiche dell'autore e dello stampatore. L'intento lodevole di "unire [...] tutte le sue Commedie, Tragedie, Tragicommedie, Drammi seri, Drammi buffi, Farse, Introduzioni, Intermezzi, e di più tutte le di lui poetiche composizioni volanti, stampate in varie occasioni, e non stampate, unendovi trenta e più pezzi Teatrali finora inediti, ed altri che andrà componendo" (358) si esaurì insieme al primo tentativo goldoniano di presentare gli avvenimenti della sua vita e del suo teatro. Ajello sottolinea le differenze sostanziali tra questi passi ed il testo poi composto e pubblicato in francese: i primi "risentono della vicinanza degli accadimenti narrati; l'altra [...] è una prosa più distante, sinuosa, conversevole, preoccupata di consegnare una definitiva (e apologetica) storia della riforma teatrale ad un pubblico più vasto, sconosciuto" (8 nota 28), e che, aggiungerei io, non ha familiarità né con la tradizione e la cultura degli spettacoli teatrali a Venezia, né con i protagonisti

della vita e delle diatribe di Goldoni. Come dimostrano le note dell'edizione di Ajello, la distanza che separa i due testi è notevole e significative le differenze tra di loro.

Un altro indubbio merito del volume in questione è rappresentato dall'attenzione prestata all'apparato iconografico, testimoniata dalle riproduzioni già citate ed ampiamente documentata nell'"Introduzione". Il saggio di Turchi che apre il volume Marsilio, intitolato "L'immagine di sé. III. Un'edizione 'colta e magnifica'", offre un contributo validissimo sul contesto culturale, linguistico e teatrale dell'impeto che spinse Goldoni ad intraprendere l'edizione Pasquali, contrapponendola a quelle precedenti, coeve e successive a cui l'autore mise mano; in particolare Turchi fa attenzione alla strategia concernente la scelta dei dedicatari delle singole commedie raccolte in ogni volume. Ajello invece si concentra sull'elemento visivo presente nei volumi, investigando alcuni dei significati trasmessi ai lettori dai "Frontespizi istoriati", i rapporti tra Goldoni ed il disegnatore, Pietro Antonio Novelli, e quelli tra incisioni e testi autobiografici introduttivi. L'intuizione che l'elemento grafico della Pasquali "avesse anche lo scopo di dotarla, con i 'rami istoriati', di una sorta di *imprimatur* grafico, di un particolare *copyright* a salvaguardia di eventuali riproduzioni e ristampe non autorizzate" (18-19) è rilevante, in particolare a fronte della preoccupazione goldoniana per le sue opere, dichiarate "au pillage" nel "Préface" ai *Mémoires* (citato a p. 8) e descritte come "compartite, e aggradite [...] colle stampe [...] male impresse, scorrette, senza alcun fregio, con poco decoro dell'Autore e della Patria, dove sono nate, e per cui sono state e lavorate, e prodotte" nella richiesta del privilegio ventennale per la Pasquali (357).

Ajello collega i "rami istoriati" ai testi autobiografici, sottolineando il rapporto reciproco che s'instaura tra lettura ed osservazione (33-34), offrendoci un approccio fruttuoso che prende in considerazione il libro nella sua fisicità. L'ultima sezione dell'"Introduzione", "Amalgamare" (36-43), collega scrittura autobiografica, scrittura teatrale, immagini frontespiziali e riproduzioni di scene tratte dalle commedie, e sottolinea il ricorrere di elementi deittici nelle *Memorie*, l'utilizzo di "Vita" e "Teatro" come princípi della produzione goldoniana per il palco, e l'impossibilità di separare le due fonti in scena, nelle pagine, e nella vita stessa di Goldoni così com'è presentata in questo volume.

Per questa lettrice l'intuizione più profonda e stimolante di Ajello lega i momenti fissati nei "rami" da Novelli alla riforma goldoniana: "L'avere *rivoltato*, da parte di Goldoni, le regole della commedia dell'Arte è stato anche un aver voluto spostare innanzi una prassi recitativa (e inventiva), estrarre da una tradizione l'originale che conteneva e assicurarle la possibilità di una diversa continuità" (32; enfasi nell'originale). L'elemento visivo delle *Memorie italiane* si collega con quello linguistico, addirittura etimologico, e ci invita a considerare le continuità dell'attività goldoniana per il teatro, invece di privilegiarne le rotture. In definitiva, l'"Introduzione," l'apparato iconografico e

le note fanno di questo volume un contributo importante allo studio della cultura e del teatro del '700 veneziano e di Goldoni in particolare.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Alessandro Manzoni. *Dell'unità della lingua e dei mezzi per diffonderla*. Edizione critica del ms. Varia 30 della Biblioteca Reale di Torino. Ed. Claudio Marazzini and Ludovica Maconi, with two notes by Giovanna Giacobello Bernard and Francesco Malaguzzi. Castel Guelfo di Bologna: Imago, promoted by Società Dante Alighieri, 2011. Pp. 93.

Alessandro Manzoni's *Dell'Unità della lingua e dei modi per diffonderla* played a critical role in the debates on national linguistic identity in Italy during the last decades of the nineteenth century. In 2011 a new critical edition of this famous 1868 report was promoted by the Società Dante Alighieri on the occasion of its 80th international congress and the 150th anniversary of the Unification of Italy. The fundamental novelty of this edition is that it is based on the autograph version of the text sent by Manzoni to Minister of Education Emilio Broglio. This version was recently rediscovered in the collections of the Turin Royal Library (Varia 30), and had not been available to the curators of the previous critical editions of the text (Angelo Stella and Maurizio Vitale, *Scritti linguistici inediti*, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2000; Michele Barbi and Fausto Ghisalberti, *Opere varie*, Firenze, Sansoni, 1943).

In the introduction to the volume the editors Claudio Marazzini and Ludovica Maconi present the reader with a detailed reconstruction of the historical circumstances that led to the drafting of the report. They particularly emphasize how Manzoni's enthusiasm for the achieved political unification actually prompted him to add a new dimension to the continuously debated "questione della lingua." He addressed an audience that encompassed more than the traditional literary circles and he also posed the problem of the language(s) used in day-to-day communication across the country. The editors rightly write: "L'istanza nazionale e sociale (dare una lingua a tutti gli italiani, diffonderla in ogni ordine di popolo, superare la barriera dei dialetti per fondare anche linguisticamente la Nazione) è dunque il principale motivo che spinse il Manzoni alla frenetica attività di apostolo della lingua nei suoi ultimi anni di vita. Il senso politico dell'intervento ci invita a un doveroso atto di omaggio verso gli ideali del Risorgimento presenti nella Relazione del 1868, spesso ricordata per il vivacissimo dibattito che involontariamente avviò" (16).

Along with a beautiful facsimile reproduction of Manzoni's autograph, this edition presents a transcription of the manuscript accompanied by four different apparatuses. The first is a genetic one, which helps the reader to decipher the corrections and integrations that Manzoni produced on the manuscript before

sending it to Broglio. The second apparatus allows the reader to compare the manuscript with the first printed edition (in *Nuova antologia*, March 1868). The third (published as an appendix) schematically summarizes the main changes undergone by the text from the manuscript version to the first printing, including the innovations that occurred in the first and second sets of proofs.

The evolution and development of the text as outlined by these three apparatuses offer a valuable insight into one of the less explored areas of Manzoni's laboratory; in particular, they reveal some theoretical and technical aspects that challenged the author during the preparation of the text. For instance, in the report Manzoni argues that the best way to give Italy a national language is to replace the numerous Italian dialects with contemporary spoken Florentine. In his opinion, Latin is proof for the effectiveness of this strategy, since Latin was the language originally spoken only in Rome, and then imposed on the whole empire. In the manuscript, Manzoni also adds that Latin literature flourished even when the language fell out of usage in everyday communication, and this is testament to Latin's pervasiveness. But then — as the first apparatus clearly shows — he immediately changed his mind and removed from the manuscript this reference to literary texts. He most likely realized that this argument could have been easily manipulated by the supporters of Italian *purismo*, and used against his claim for the adoption of spoken Florentine. The first apparatus also confirms Manzoni's aversion to palliative solutions to the problem of the lack of a national language (e.g., the use of loanwords or periphrases), as his corrections tend to emphasize and better define this aspect. Finally, the second and third apparatuses allow the reader to view the evolution of the text in the process leading up to its publication: in particular, they show how Manzoni systematically restored the original spelling and Florentine phonology that had been modified by the typographer in the first set of proofs. Even though nothing dramatically new emerges from these apparatuses, yet one must agree with Marazzini and Maconi when they claim that “ogni minuzia è da custodire e valutare con il massimo rispetto, perché reca la traccia di quel grande” (27).

The fourth apparatus compares the first printed version of the text (1868) with the version published in the 1870 edition of Manzoni's *Opere varie*. For each discrepancy between the two, the editors indicate which version has been adopted in the previous critical editions, thus establishing a clear and understandable connection to the work of Stella-Vitale and Barbi-Ghisalberti. The repetition of data that are already available elsewhere is essential as it offers the reader the information that is needed in order to follow *all* the fundamental stages of the story of the text — from the manuscript version to the proofs, to its publication in a journal and as a separate volume, and finally to the recent attempts at critical reconstruction. The fourth apparatus is thus a valuable addition to the first three.

Perhaps the edition could have benefited from the inclusion of some reference to the very first draft of the report, the one that preceded the version sent to Broglio and is referred to by Stella-Vitale as “minuta autografa” (346). This additional information would have helped the reader to better understand the multi-layered nature of the genetic process. Nevertheless, thanks to this fourfold apparatus, Manzoni scholars can now find all the essential philological data relating to this report in one thin and elegant edition, characterized by a rare combination of scientific rigor and usability.

The importance of this volume is not limited to its philological component. The first section of the edition also provides a description of the manuscript Varia 30 as an artistic and historical object. While Francesco Malaguzzi's contribution illustrates the technical characteristics of the manuscript's binding, Giovanna Giacobello Bernard chronicles the history of the manuscript and describes the casket which was used to present it as a gift to Margherita di Savoia. Manzoni's report hence positions itself at the intersection of the realms of fine art, great literature, and the history of the Italian language. The Società Dante Alighieri could not have chosen a more appropriate object of critical attention and celebration on the occasion of the 150th anniversary of the Unification of Italy.

Wanda Santini, *University of Toronto*

Lucrezia Marinella. *Exhortations to Women and to Others If They Please*. Trans. Laura Benedetti. Toronto: Iter Inc, 2012. Pp. 220.

This presentation of the final work by Lucrezia Marinella (1571-1653) is a welcome addition to an excellent series in gender studies, *The Other Voice in Early Modern Europe*. The series focuses on women's contributions to the development of humanism, and by translating their works has made a large number of significant texts accessible across disciplines and more useful for the classroom. Indeed, two of Marinella's own works have been previously published in a similar format in the same series: her 1600 treatise *Le nobiltà et eccellenze delle donne et i difetti, e mancamenti degli huomini* as *The Nobility and Excellence of Women and the Defects and Vices of Men* in 2000, and her 1635 epic poem *L'Enrico; ovvero Bisanzio acquistato* as *Enrico; or, Byzantium Conquered: A Heroic Poem* in 2009.

Laura Benedetti begins this translation of *Esortazioni alle donne e agli altri se a loro saranno a grado*, written in 1645, with a thorough introduction. Benedetti underscores the complexity and richness not only of Marinella's life and work, but also of women's participation in the intellectual currents of the *Seicento*. Such currents, as Benedetti notes, did not always lead to female solidarity. For example, Marinella succeeds in part through competing and

contrasting herself with such other female contemporaries as Arcangela Tarabotti.

In her introduction, Benedetti outlines the text, glossing each of the nine exhortations in turn. She includes in her glosses the occasional key passage to illuminate this dense text for readers, as the exhortations vary in length as well as in scope. She also reflects on the *Exhortations*: she writes that they are uneven in style and substance, which my reading confirmed. Overall, Benedetti shows how Marinella's text is marked by contradictions; while recanting some of the views espoused in *Le nobiltà et eccellenze delle donne et i difetti, e mancamenti degli huomini*, the *Esortazioni* nevertheless demonstrates Marinella's erudition. Her familiarity with the classics and with such revered Italian writers as Tasso, Petrarch, Dante, Ariosto, and Boccaccio is unmistakable.

Moreover, Benedetti is careful to add that we cannot read too much of our modern sensibilities into Marinella. Simply because Marinella retreats from the boldness of her 1600 treatise some four decades later does not necessarily mean that she is insincere in her admonitions to both women and men. It is indeed intriguing how the *Exhortations* address men in the seventh exhortation: "Think of the care and consideration you must devote to choosing your wife, knowing that she must assimilate your habits and constantly refer to you, as if she were your double. I want you to know that you must set the example for her life." And Marinella continues, "[...] if you have no goodness or virtue, she will reflect your imperfections, evil ways, and flaws" (129).

Benedetti explains that though she is "well aware" that her reading of the *Esortazioni* "may seem hopelessly conservative," she is discomfited by "the impulse to take Marinella's texts at face value when they proclaim principles appealing to twenty-first century readers but to dismiss or creatively deconstruct them if they let us down" (34). I did not find Benedetti "hopelessly conservative," but rather acutely sensitive to the tensions and conflicts in the *Esortazioni* and in Marinella's life. The ninth exhortation, which focuses on feminine beauty, can be seen as a culmination of these conflicts within the text.

The *Esortazioni* mixes scholarship and the domestic in a fascinating way; simplifying its contradictions would be a disservice to Marinella and her peers that Benedetti has fortunately avoided. To wit, Marinella presumes that her "beloved women" stand in need of guidance and instruction, yet her own authority rests upon extraordinary erudition that she does not encourage other women to emulate. Within her text, Marinella occupies an uneasy role: she acts as the upholder of patriarchal notions of femininity which she herself and the fabric of her text, generously peppered with Latin quotations and philosophical references, do not embody. Yet her exhortations do esteem women and the domestic — the mere application of Aristotelian ideas to women by a woman seems to me to be a significant gesture. In keeping with her professed concern for her audience's womanly success, Marinella concludes her final exhortation

thus: "Heed my exhortations and you will be praised, honored, and revered always" (204).

Benedetti tracks Marinella's sources carefully and her painstaking translation should serve scholars and students equally well. Moreover, she notes not only Marinella's sources, but also her mistaken citations and endeavors to determine the origin of any errors. This translation succeeds in fluently bringing Marinella's unique voice to a new audience.

Gabrielle E. Orsi, *Colorado Mountain College*

Rebecca Messbarger. *The Lady Anatomist: The Life and Works of Anna Morandi Manzolini*. Chicago: Chicago University Press, 2010. Pp. 234.

Transitioning from a first person present-day account of her search for information to the historical time period of the eighteenth century, Rebecca Messbarger uses her introduction to *The Lady Anatomist: The Life and Works of Anna Morandi Manzolini* to present a detailed biography and analysis of anatomical wax creations by a most extraordinary and learned woman, whom she calls the "symbolic mother of anatomy." Focusing on historical records, written notes and existing anatomical wax sculptures, Messbarger painstakingly pieces together the life of Morandi (1714-1774) and discusses the cultural setting of Morandi's Bologna, populated by important figures and patrons of anatomy, as well as the political climate surrounding the practice of medicine and the place of anatomy in early modern Italian society.

Messbarger's text is divided into two parts, with the first several chapters concentrating on a vast cultural study of Bologna under an enlightened pope, Benedict XIV, and on the place of art and science vis-à-vis the anatomical table; the second part focuses on Morandi's surviving waxworks and notebooks. She begins with a chapter which examines eighteenth-century Bologna and the relative importance of the old and prestigious university of anatomy and wax figures. Next, she describes the Museum of Human Anatomy or Internal and External Anthropometry created by the then archbishop Prospero Lambertini, later Pope Benedict, and focuses on the role of anatomy in early modern Italian society and the rituals that were associated with anatomical dissections. Key figures in this context are Ercole Lelli — famous for his anatomical waxworks — and Lambertini himself, who fought to position Bologna as the city for the learned and achieved this distinction by creating the anatomy museum, the Museo di Palazzo Poggi, Università di Bologna. Important for advancing the image and reputation of Bologna, this museum is still in existence today and also displays the waxworks done by Anna Morandi Manzolini and her husband, Giovanni.

Subsequent chapters show that the political tensions surrounding the creation of the anatomy museum are linked directly to the fate of Anna and her husband and their practice of wax sculpture and anatomy. Their waxwork studio was a joint venture, and Messbarger describes its characteristic features and practices prior to Giovanni's death. Then, once alone, Anna went from being merely a part of the studio dealing with public relations and doing public demonstrations to being an anatomist and the primary creative force. Messbarger is quick to point out that Bologna had a unique way of running official human dissections, which since the Renaissance were performed during Carnival exclusively by male anatomists. Anna, as a woman, reversed gender roles by performing dissections upon both sexes.

The second part of *The Lady Anatomist* examines the wax sculptures Anna made and the accompanying notebooks she authored, both still in existence today. Using the anatomist's annotations, insights and discussions of her work in addition to the surviving waxworks, Messbarger argues that Morandi modeled almost everything that exists in the human body, from the heart to the eye, and from the lip to the hand. In a choice that is sure to hold the reader's attention, Messbarger elects to devote two chapters on the sense and sex organs. The final chapter discusses the end of Anna Morandi Manzolini's life and her place as a learned woman in Bolognese society. She is unique not only because of her practice and contributions to anatomy, Messbarger contends, but also because Bologna had to fight with other cities that would gladly have whisked her away. Morandi was, after all, a unique intellectual woman who did her work extraordinarily well.

With beautiful images appearing every other page, the visual effect of Messbarger's book is stunning. Morandi's waxworks invite the reader to use multiple senses when looking at the intricate patterns she modeled and at the colored body parts. Messbarger reconstructs the world around Morandi quite well, but it would have helped to have a fuller discussion of Ercole Lelli and Giovanni Manzolini's work, showing, perhaps, a side-by-side analysis of some of the waxworks of the same body parts created by the two men and their different techniques and results. Though Messbarger tends to interrupt the flow of the narrative by offering constant sub-headings that dissect each chapter, she still creates a thoroughly engaging, well documented, fully illustrated, and quite readable study of one learned woman of the past who has now, thankfully, been rescued from obscurity.

Teresa Moore, *Duke University*

Craig A. Monson. *Divas in the Convent. Nuns, Music & Defiance in 17th-Century Italy*. Chicago: University of Chicago Press, 2012. Pp. 272.

A striking, magazine-like cover serves as a first indication that Craig Monson's most recent work is different from any that precedes it. In his "Preface to the

New Edition” we discover that *Divas in the Convent* is a new, much modified version of his 1995 monograph *Disembodied Voices*, a critical success that put the study of nuns, female convents, the art they made and sponsored, the music they sang and played, and much more on the scholarly map. Research on and a much heightened awareness of this topic necessitate a new edition, one that is more focused on one convent in Bologna (xiv) and that is enriched with illustrations (xviii), without the extensive apparatus of notes and documentation present in the original (xiv). This svelte volume is sure to attract more non-specialists to a field that still holds vast riches; specialists, meanwhile, have many options for digging deeper, starting with the suggested “Further Reading and Listening” at the end of this study (257-61).

Monson’s monograph opens with an admirably clear “Praeludium,” in which he outlines the foci of his study, the cultural and social issues at stake, and the challenges that researching nuns in post-Tridentine Italy poses. The eleven chapters that follow start by concentrating on one nun and composer, Lucrezia Orsina Vizzana, who entered the convent of Santa Cristina della Fondazza in Bologna as a child and took part in the first of a string of confrontations with the local bishop and the Catholic hierarchy, in the early 1620s. Monson’s gifts for explaining how Vizzana’s music connected to the texts that nuns sang as well as to the styles prevailing at the time are particularly evident in chapters 3 and 4. Chapters 5 and 6 outline the dissensions within the monastery, how music played into them, and how the Church hierarchy investigated them. Monson skillfully explains how the nuns’ defeats in the second half of the 1620s (when they had to submit to episcopal control) and in the 1640s (when they were not allowed back under Camaldolese jurisdiction, even losing the privilege to have a regular priest as confessor) came about despite their reliance on and work through external supporters, such as the noble families to which many belonged (chapters 7 and 8). At the very end of the century, in 1696, the nuns of Santa Cristina enjoyed their first success, prevailing on the local bishop to carry out the rite of the consecration of the virgins according to the letter of the *Pontificale Romanum*, which included a ritual showing of the nuns wearing crowns and rings as *sponsae Christi*. Chapters 9 to 11 recount this legal fight and describe the resulting ceremony, with the help of additional archival sources relative to consecrations of 1704 and 1711.

The book closes with two finales: the one from 1995 details the destiny of the convent in the 18th, 19th, and 20th centuries; the other, dated 2011, jubilantly reports that all buildings have been restored and currently house a concert hall, a library, the University’s Department of Visual Arts, and, appropriately, the Centro delle Donne. Attracting attention to events and people from long ago has positive and concrete consequences, as Monson underscores (xiv), although Bologna is currently more enlightened than most Italian cities (217).

Monson's study reminds us that, first, the much maligned *Seicento* was in fact rich in artistic expressions, especially by women; thus it extends chronologically the point made by Virginia Cox in her admirable *The Prodigious Muse. Women's Writing in Counter-Reformation Italy* (2011), which covers the years from 1580 to 1630, that "the Counter-Reformation had, initially at least, largely a positive effect on the Italian tradition of women's writings" (xviii). Second, as female networks have emerged as sites of power or resistance and as creators or sponsors of texts and visual culture, convents become a crucial piece of the puzzle, if we are to gain a full picture of the times. Along this line, it is only partially true that Lucrezia Orsina Vizzana is "the book's heroine" (xiii): she does offer a compelling point of entry and a remarkable body of compositions, yet one of the important contributions of works such as Monson's is precisely to break away from the individual-centered model (read: usually male), a legacy of centuries of inferiority made all the more pronounced by Romantic hero-worship.

Nuns make for a quintessentially non-traditional research topic; they were female, isolated in cloisters, even deprived of their birth names. Yet as Monson clearly shows, after Trent's strict enclosure went into effect, a paradox came into being: "[...] higher cloister walls not only keep the nuns in and hidden from view but also very effectively kept their overseers out" (51); further, "segregation bred solidarity as well as marginality" (51). Nor were these walls effective in severing all contacts with the lay world. Family ties remained paramount, especially in convents like Santa Cristina that catered to noble and well established clans, and through existing familial and new monastic connections nuns were able to plead their cases and make their influence known in town and all the way to the Roman curia.

Musicologists, art historians, and cultural historians have led scholars to convents, and researchers of performance have followed, including to places further afield from Florence and Tuscany. Breaking down walls, physically or metaphorically, and giving a body to the disembodied echoes of nuns' voices require great acumen in carrying out research and in writing, both of which are brilliantly present in Monson's monograph.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Arcangela Tarabotti. *Letters Familiar and Formal*. Ed. and trans. Meredith K. Ray and Lynn Lara Westwater. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2012. Pp.319.

Arcangela Tarabotti lived in seventeenth-century Venice as a cloistered Benedictine nun. Born in 1604, she entered the convent in 1623 and shortly thereafter began writing literary works, of which seven are extant. In these texts,

she denounces the common (though officially prohibited) practice of coerced monachization, namely, the forced cloistered enclosure of women with no religious vocation (the dowry required of a convent being much lower than that needed for marriage, and Tarabotti was one of six sisters). Venice's tradition of publishing freedom allowed for the publication of Tarabotti's controversial and often vitriolic attacks against coerced monachization and against other practices oppressive to women — notably, their exclusion from formal education. To this publishing freedom, Tarabotti's *Letters Familiar and Formal* are an important testament. The epistolary collection came out in 1650, two years before its author's death, and includes undated letters arranged in no particular order but originally written between 1642 and 1650. The book depicts life in the convent as an incarceration leading to unhappiness and even somatic symptoms: Tarabotti often complains of a physical "constriction of the chest" that the editors Meredith K. Ray and Lynn Lara Westwater interpret as a bodily metaphor of physical and psychological constriction and that is reminiscent of later accounts of hysterical patients.

Tarabotti insistently uses her letters as a carefully considered and edited vehicle of self-defense and self-promotion. Writing was indeed the primary means of communication with the outside world for this woman often attacked for her literary aspirations and controversial ideas, and yet enclosed within a convent and thus unable to respond in person. Some of these letters were explicitly composed with publication in mind and the rest were certainly revised before publication. Many are addressed to members of Venice's Accademia degli Incogniti, a society of freethinking intellectuals that included a number of Tarabotti's supporters but also adversaries. The volume is dedicated to the founder of the Accademia, Giovan Francesco Loredano, Tarabotti's patron, with whom she had a complicated relationship hovering between gratitude and diffidence. Although the letters, like all of Tarabotti's writings, attack coerced monachization and regularly criticize the oppression of women by men, their primary goal, the editors note, is to represent Tarabotti "as a writer of great talent and a woman of deep integrity" (31). Ray and Westwater also note that, surprisingly enough given the scathing criticism they contain, Tarabotti's letters do not appear to have caused their author any trouble, and received neither praise nor criticism upon publication.

Despite Tarabotti's prolific writing and controversial ideas, she was largely forgotten until the twentieth century, when several critical studies and editions of her works were published. The *Letters* only appeared in a modern edition in 2005, their first reprint since the original 1650 publication. Ray's and Westwater's is the first translation of Tarabotti's *Letters* into a foreign language. An appendix to the volume includes an excerpt from Tarabotti's *The Tears of Arcangela Tarabotti upon the Death of the Most Illustrious Signora Regina Donati*, published together with the *Letters* and closely linked to their content; this text was inspired by the death, often referred to in the *Letters* because of the

devastation it brought to the author's life, of Tarabotti's close friend and fellow nun, Regina Donati.

Tarabotti's *Letters Familiar and Formal* should hold great interest for scholars of the history of women and of the history of religion; it will be less relevant for scholars of spirituality because, even though Tarabotti was a nun for all of her adult life, her letters remain firmly secular and do not address spiritual matters. The introduction is very helpful, although I am disappointed that a serious press such as that of the University of Toronto did not subject the manuscript to a more thorough copy-editing in order to eliminate redundancies and stylistic infelicities. The translations are accurate and legible, respectful of the author's ornate style typical of the seventeenth-century, of the formality of her addresses, and of her biblical, literary, and philosophical citations. The footnotes to both the introduction and the translation are extensive and extremely thorough, making the text very accessible to the public — including undergraduate readers.

Cristina Mazzoni, *University of Vermont*

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

Carmelo Aliberti. *L'altra letteratura siciliana contemporanea*. Marsala: La Medusa Editrice, 2013. Pp. 473.

Dopo aver dedicato alla letteratura della Sicilia del secolo passato il più strenuo e fruttuoso studio critico, con sapienti e suasive interpretazioni, analisi e commenti, ora Carmelo Aliberti si impegna in quello che è il compito più doveroso e arduo: la giustificazione dei suoi giudizi con il supporto di un'antologia di testi degli autori che egli propone. È un'impresa grandiosa: ogni antologia è sempre un canone, e Aliberti lo sa bene, tanto è vero che i testi che egli sceglie come esemplari sono accompagnati da una serie di strumenti che danno ragione non soltanto dell'accoglimento delle pagine, ma anche del giudizio che egli esprime, nel corso del suo itinerario nel secolo siciliano, del romanzo, della poesia, del teatro. Il critico deve anzitutto spiegare, commentare e rilevare, nel modo più efficace, il valore del singolo componimento all'interno della complessa vicenda letteraria dell'autore. Per questo Aliberti presenta prima l'autore, poi l'opera specifica da illustrare e antologizzare e dà ragione delle pagine da lui scelte, illustrando le motivazioni e i modi della scrittura dell'autore, nonché del genere letterario usato. Il commento permette di chiarire anche la lingua che l'autore adopera, le sue posizioni ideali, morali e politiche, quelle della poetica, la collocazione nel tempo specifico della stesura del testo, le varie definizioni critiche che hanno accompagnato e seguito l'autore e la sua opera. È anche questa una rinnovata interpretazione critica degli autori che

Aliberti ha accolto nel diuturno lavoro sulla letteratura della sua Sicilia, non in quanto esemplificazione di un regionalismo culturale che indurrebbe al sospetto, ma perché gli autori siciliani offrono, con le loro opere, la migliore dimostrazione della varietà, della ricchezza dell'alacrità di quelle che sono state e sono ancora le molteplici espressioni della parola. Per questo molta è la gratitudine per tanta impresa compiuta da Carmelo Aliberti.

La scelta del critico si è concentrata sugli eredi di Verga, Pirandello, ecc., già analizzati nel suo precedente volume, di cui *L'ALTRA letteratura siciliana contemporanea* rappresenta la continuazione. Sono presenti, con esaurienti profili critici, testi, note, commenti e guide alla lettura i seguenti autori: Ignazio Buttitta, Lucio Piccolo, Maria Messina, Bartolo Cattafi, Lucio Zinna, Aldo Gerbino, Giovanni Occhipinti, Nino De Vita, Antonino Grillo, Mirella Genovese, Iolanda Insana, Angelo Maria Ripellino, Andrea Camilleri, Giuseppe Bonaviri, Vann'Antò, Melo Freni, Emilio Isgrò, Sebastiano Saglimbeni, Matteo Collura, Nino Famà, Vincenzo Consolo, Andrea Genovese, Gesualdo Bufalino, Mario Rappazzo, Beniamino Joppolo, Guglielmo Jannelli, Ercole Patti, Nino Savarese, Pier Maria Rosso di San Secondo, Francesco Lanza, Giuseppe Antonio Borgese, Antonio Pizzuto, Angelo Fiore, Stefano D'Arrigo, Maria Lanza Damiani, Pasqualino Fortunato, Silvana Grasso.

Giorgio Bàrberi Squarotti, *Università di Torino*

Deborah Amberson. *Giraffes in the Garden of Italian Literature. Modernist Embodiment in Italo Svevo, Federigo Tozzi and Carlo Emilio Gadda*. London: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2012. Pp. 175.

Over the last couple of years, an interesting debate has opened in Italy over whether the critical and historiographic category of “modernism” can be usefully applied to Italian literary history, and over what its boundaries might be. In works such as *Sul modernismo italiano*, a collection of essays recently edited by Romano Luperini and Massimiliano Tortora, Pirandello, Svevo, Tozzi and Gadda, have emerged as the central figures in a possible modernist canon. Although developed outside of that debate, Deborah Amberson's engaging and thought-provoking book *Giraffes in the Garden of Italian Literature* intervenes in it by demonstrating a series of thematic connections among the last three authors mentioned above that reinforces the argument that they constitute the expression of a common and identifiable cultural tendency. For Amberson, Svevo, Tozzi and Gadda place at the centre of their narrative the embodied character of experience as a means of criticizing the materialist and capitalist ideology of nineteenth-century modernity. In their works, far from being a sort of neutral medium connecting the subject to the world, the body — often

captured in its moments of weakness or collapse — provides a somatic articulation of the existential “dis-ease” and alienation of the modern individual.

The book is divided into four chapters. The first lays out the theoretical framework for the volume, starting with an overview of discourses of the body between the eighteenth and the early twentieth century that shows a tension between two fundamental and to a certain extent opposed approaches: for the first, the body should be viewed as a machine that can be appropriately controlled (Taylorism and Bentham’s panopticism are but two versions of this narrative) and that can yield objective truth (Lombroso); for the second, which underlies the various discourses of decadence, the body should be viewed as an organism prone to disease and degeneration. Simultaneously assaulted by the new stimuli of metropolitan modernity, and challenged by new technologies of perception that underscore the limitations of the senses, modern individuals live their bodily experience as one of crisis, to which modernist artists respond by foregrounding precisely those moments in which bodies break under the stress of modernity.

The key category in the discussion of Svevo’s novels in chapter 2 is “arrhythmia,” “an irregularity or asymmetry that hinders the possibility of active or potent intervention in the external world” (39). Svevo’s protagonists are characterized by being literally out of step with their social environment — whether that takes the form of Alfonso’s awkwardness at the office where he works compared to the efficiency of his colleagues in *Una vita*, or of Zeno’s hypersensitivity to the mechanisms of the body-machine that impedes its functioning in *La coscienza di Zeno* — and as a result are unable to perform effectively in the external world. However, in his last novel in particular, Svevo effects a reversal of the health-sickness binary. Illness — whether physical or psychological — results in a greater awareness of the embodied dimension of experience. It allows for desire and tension towards change, whereas health results in stagnation. A similar process is at work in the physical body of the text, in its very language. Taking as her point of departure Gilles Deleuze’s reflection on “minor language” as a destabilization of a standardized and standardizing major language, Amberson interprets Svevo’s unliterary style as a means of straining the established structures of Tuscan by inserting into them “the arrhythmic movement of a limping Triestine” (66).

In the chapter on Federigo Tozzi, the central category is that of “hypersensibility,” which characterizes all of the Tuscan writer’s protagonists. In Amberson’s words, “Tozzi creates a dark literary universe in which he contrasts compulsive and often phobically hypersensitive bodies with the potent organisms of those capable of dominating and exploiting their world” (77). This hypersensibility often takes the form of a disgust of physicality, both of the self and of others, and in particular of sexuality, associated, like health and physical wholeness, with the figure of the father. There is an ethical dimension to this refusal to become the tyrannical father and to be integrated into the capitalist

social and economic regime that the father signifies — in other words, to become integrated into the symbolic order — as it translates into a refusal “to penetrate, to act, to dominate, and to own” (97). The price paid by Tozzi’s characters, however, is that their inability to form boundaries and to act upon the world heightens the intensity of their encounter with the world itself, and transforms their bodies “into intensely vital sites of hypersensitivity” (100). At the formal level, this is articulated by means of an anti-hierarchical style in which the narrator is not afforded a privileged organizing function, and in which “instrumental reason” is frustrated by the “absolute Presence” of objects that can only be contemplated but not utilized (108).

The chapter on Gadda revolves around what Amberson calls his “ambivalent misogyny,” a tension between, on the one hand, an “irrational and narcissistic femininity” embodied in the figure of the bourgeois woman bent on narcissistically reproducing herself and her class, and, on the other, “the passive female body as the offended material object of the entire edifice of modernity” (117). If Gadda, following Weininger, articulates the gender binary in terms of the male agent of formation and the female matter that needs forming, he also complicates it by seeing this formative project as also a “deformative” one, an aspect of the hubris of human domination and control of the world. Thus, “the passive and receptive female body becomes a figure for the offended embodiment of modernity” (133). At the stylistic level, this critique takes the form of Gadda’s well-known heteroglossia, an attempt to resist the homogenizing impetus present in language.

Well written and clearly argued (aside from the occasional lapse into turgid and obscure prose in some of the more theoretical sections), *Giraffes in the Garden of Italian Literature* is a highly original and sophisticated reconstruction of a possible Italian modernist canon that opens up many venues for future research. One can for instance easily imagine further work along these lines on the grotesque bodies in Pirandello’s fiction or the vanishing bodies in Palazzeschi’s early novels. Indeed, it may well be that, far from being the only “giraffa o canguro del [...] bel giardino” of Italian literature, as he described himself in a letter to Bonaventura Tecchi, Gadda was only one of the many exotic animals that populated it in the first half of the twentieth century.

Luca Somigli, *University of Toronto*

Anna Antonello. *La rivista come agente letterario tra Italia e Germania (1921-1944)*. Pisa: Pacini Editore, 2012. Pp. 383.

L’idea di “canone letterario” è stata analiticamente ridiscussa negli ultimi anni, soprattutto a partire dal concetto di “Canone occidentale” elaborato da Harold Bloom nel 1994: il canone è forma strutturante di una data epoca e ne mette in rilievo le peculiarità estetiche, critiche e, spesso e volentieri, politiche; alla

proposta (o all'imposizione) culturale dell'*establishment*, sia esso politico o intellettuale, si contrappone altrettanto spesso un "anticanone", che bilanci l'istanza dettata dall'alto.

È da questo tipo di premesse che Anna Antonello muove per fornire al lettore una bussola che gli consenta di orientarsi nell'eterogeneo panorama delle riviste letterarie italiane e tedesche editte tra il 1921 e il 1944, in questo volume inserito a ragione nella collana promossa dal Dipartimento di Scienze Umane dell'Università per Stranieri di Siena "Testi e Culture in Europa". La studiosa, percorrendo due vettori di indagine, quello della ricezione della produzione letteraria italiana nelle riviste tedesche e, viceversa, quello della letteratura tedesca presente nelle riviste italiane, crea un gioco di specularità incrociate che restituisce, alla fine, un'immagine leggibile di un periodo di così profonda contaminazione tra creazione letteraria e propaganda politica.

Innanzitutto, due parole sulla scelta del *corpus* dei periodici analizzati. Anna Antonello preferisce concentrarsi sui numeri unici dedicati all'Italia da riviste tedesche, dalla filocomunista *Der Sturm* al periodico di regime *die neue linie*: la disamina puntuale degli *Italienhefte* costituisce il nucleo principale dell'intero lavoro; allo stesso modo, l'indagine dello spazio concesso dalla critica italiana alla letteratura tedesca viene condotta puntando l'attenzione ai numeri monografici dedicati al tema e anche al mercato editoriale vero e proprio, dato il peculiare modello di ricezione nostrano della letteratura straniera, in cui è l'editoria, e solo in seconda battuta le riviste, a decidere chi viene inserito nel circuito culturale nazionale.

L'autrice procede fornendo innanzitutto le linee-guida di ogni rivista tedesca e caratterizzando il "patto letterario iniziale" (148) tra redazione e lettori, che ne descrive l'orizzonte d'attesa. Tre sono i canali di promozione e di ricezione che orientano le scelte dei periodici: quello commerciale, quello istituzionale e quello basato sulla qualità letteraria di una proposta di lettura; in particolar modo dopo il 1938, quindi dopo la firma del patto culturale italo-tedesco, il secondo canale assume via via sempre maggiore importanza, determinando un prevedibile spostamento del baricentro d'interesse verso una più marcata istanza politica: in Germania la poesia cosiddetta "civile" diviene pura poesia politica; la sensibilità degli scrittori e il loro immaginario tematico, sempre più influenzato dai *diktat* politici, si spostano dal realismo della *Neue Sachlichkeit* alla produzione patriottica legata alla nuova Germania (*Heimatkunst*). Questa crescente politicizzazione della letteratura si riflette nell'immagine che viene delineata della frammentata scena letteraria italiana, un mosaico difficilmente ricomponibile che l'autrice cerca di decrittare sulla base di spogli sistematici: l'appartenenza all'Accademia d'Italia rappresenta il lasciapassare per una conoscenza in ambito tedesco, ed è così che nomi come quelli di Alessandro Pavolini, di Luigi Pirandello, di Vincenzo Cardarelli, ma soprattutto di Massimo Bontempelli, il "realista magico", e di Corrado Alvaro trovano posto nelle riviste letterarie tedesche.

La parabola diacronica tracciata dalle riviste tedesche prese in esame mostra in ogni caso lo stringersi graduale di una morsa censoria: “osservare questi fascicoli in ordine cronologico significa delineare il rapido mutamento di un ambiente letterario internazionale che inizialmente si autoregola e poi finisce per essere strumentalizzato” (236). Dall'avvento al potere dei nazionalsocialisti, in Germania viene avviato un vero e proprio processo di “spettacolarizzazione della letteratura” (243), soprattutto attraverso i festival letterari (che ricorda un'analoga tendenza contemporanea, determinata però da tutt'altre ragioni, maggiormente legate al *marketing* e alla crescente competitività tra oggetto-libro e nuovi *media*): la costituzione di una nuova società deve dotarsi del prestigio di una nuova letteratura “strapaesana”, legata al sangue e alla terra (*Blut und Boden-Literatur*).

La critica letteraria italiana si divide tra chi sceglie di adottare uno sguardo libero, come Lavinia Mazzucchetti, volitiva *editor* e traduttrice mondadoriana, e chi invece, per scelta o per necessità, assume uno sguardo viziato; tra le due polarità si pone la possibilità di una prospettiva ambigua, che non si espone. Questa alternanza di sguardi critici è ben evidenziata dai numeri unici dedicati a Thomas Mann, letto come il campione di una letteratura filo-europea, “stracittadina”, Hans Carossa, i giudizi sul quale restano sempre in bilico tra perplessità e lode tributata a uno scrittore-simbolo del Terzo Reich, e Stefan George, celebrato (a torto) come il profeta del regime, fatto che riflette la notevole ingerenza della politica nell'ambito letterario. Un discorso a parte è riservato a Joseph Roth, uno scrittore proibito e quindi non recepito in Italia (fatta eccezione per le opere di carattere religioso-misticheggiante) fino al recupero adelfiano avviato negli anni '70.

Particolarmente interessanti si rivelano le operazioni in controtendenza rispetto alle direttive di regime, come la pubblicazione di scritti di autori ebrei e di rappresentanti della *Emigrantenliteratur* su riviste italiane (i due Zweig, Thomas e Heinrich Mann, etc.) e tedesche (uno su tutti Alberto Moravia), dopo la promulgazione delle leggi di Norimberga per la difesa della razza, segno dell'autonomia intellettuale degli addetti ai lavori, che andrà via via riducendosi ma che, naturalmente, andrebbe valutata caso per caso.

Anna Antonello, tenendo sotto controllo il vastissimo materiale archivistico a sua disposizione, fa parlare i carteggi, li anima a partire da un assiduo lavoro di escussione degli stessi, portando alla luce figure di germanisti che svolsero la funzione di mediatori tra Italia e Germania in quegli anni e anche dopo, come Bonaventura Tecchi e Alberto Spaini.

Questo importante strumento orientativo, interponendosi come ponte tra due sistemi letterari, sollecita possibili percorsi critici e suggerisce un modello metodologico, chiamando in causa italianisti e germanisti a lavorare sinergicamente all'elaborazione di paradigmi ricettivi più analitici di singoli autori o correnti letterarie, applicabili anche ad altri intervalli cronologici.

Claudia Bonsi, *Università degli studi di Roma La Sapienza*

Helen Barolini. *Crossing the Alps*. New York: Bordighera Press, 2010. Pp. 157.

Crossing the Alps is Helen Barolini's twelfth book and third novel. Readers of Barolini's novel *Umbertina* (1979) will recognize several themes: legacy of immigration and displacement, challenges of gender and patriarchy, quest for self-realization, and affirming the interstitial through language and collective memory.

While *Umbertina* spans four generations of Italian-American women, *Crossing the Alps* begins in 1948 and tells the story of a year in the life of a young college graduate, Fran Molletone, a third-generation Italian-American from upstate New York. Contrary to her parents' expectations, Fran decides to spend a year not at the Sorbonne, but in Rome. Her reason for choosing Italy is the desire to pursue a relationship with Walter, a married Italian graduate student she had met in the United States. Fran also sees living in Rome, where she partly supports herself by writing articles about Italian life for a newspaper back home, as a natural continuation of her study of art and literature, and her attachment to the Italian language, which she has been studying with Mr. di Tomasi, editor of the Italian-language paper in her upstate home town and an Italian immigrant unlike her grandparents. A political exile from Mussolini's Italy, he is the only intellectual role model Fran has. His attitude to his Italian origins represents a counterpoint to the attitude of Fran's parents and their Italian-American relatives and friends. Instead of unease with everything Italian — a feeling associated with Fran's family — Di Tomasi conveys to Fran a crucial awareness of the importance of the autonomy of one's culture of origin ("Names are our sign that we own ourselves" 12), rooted in his knowledge of Italian language and literature, and his love for the country he left behind.

Fran's decision to spend a year in Rome marks the reverse of the voyage of her immigrant Italian grandparents. It is travel prompted not by economic necessity, but by love, for a man and a language, and a quest for self-knowledge and self-realization, intellectual and sexual. Her love affair with Walter, which represents the central element of the plot in the first part of the novel, gradually takes second place to her voyage of discovery of post-war Rome, and her sexuality (not with Walter, but with Balestrini, a middle-aged professor of Italian whose course she attends in Rome). Yet, her most important discovery is that of her existential need to maintain a hybrid identity, neither Italian nor American, but both. This is aptly summarized by Barolini in her 1999 volume *Chiaroscuro: Essays of Identity*: "I was American, Italian descended and not conflicted any longer between the two cultures, but enriched by both. It was no longer a strain to wonder where I really belonged because my bridge went in both directions" (85).

At the end of the novel, Fran leaves Italy aware that her quest, that of a writer poised between two languages and two worlds, and anchored there by the redemptive power of art, is bound to be a solitary one. Her parents' drive for

unconditional assimilation and their lives as “victims of chronic unease” (119), their flaunting of their economic success and discomfort at being Italian-American all leave her feeling both estranged from them, and more mature than they are: “The paradox was that in Rome Fran had discovered that she was both more Italian and more American than they, and could accept being both. She felt as if a firm center were building within her [...]” (119). The life of her Italian relatives, in Rome and in the Tuscan countryside, while fascinating in its essential resilience and its rituality, leaves her with the feeling that “she did not want to know in her own life that there was but one way” (137). Intergenerational female relationships, richly explored in *Umbertina*, and structurally manifested in the novel’s division into sections named after its individual female protagonists, are in *Crossing the Alps* relegated to the margins. They are reduced to Fran’s feeling of repulsion towards her mother’s lack of humanistic education, crass materialism, and inability to develop sensitivity to art, beauty and the variety of human experience that draws Fran to Italy, and to Fran’s unwillingness to identify with the role of a compliant Italian wife or a mistress, the only ones that seem accessible to her in Rome. With no models of successful cultural integration in her own family, and no paradigm for an intellectually and existentially fulfilling life among the women that surround her in Italy or at home, Fran is the new kind of *Umbertina*. She crosses the ocean to search for herself, and ends up becoming a new model of Italian-American woman: a writer freeing herself from the boundaries of her ethnicity, class and gender, but drawing a different, personal kind of strength from all of these.

Those critics (Edwige Giunta, for example) who identified the dominant themes in *Umbertina* as the lack of recognition for Italian-American women, the role of cultural memory, and women’s struggle to free themselves from patriarchy, will likely see these themes reshaped in *Crossing the Alps* as Fran’s quest for freedom and self-realization: one that has in its center the protagonist’s readiness to seek fulfillment outside of the expectations set for her on either side of the ocean and also, as she realizes during the short trip to Assisi with her visiting parents and their Roman cousin, in her ability “to be beyond powers which could exorcise from her what was thought to be bad and require of her what was thought to be good” (130).

Together with *Umbertina*, Helen Barolini’s *Crossing the Alps* is certain to occupy an important place in the canon of Italian-American literature.

K. E. v. Wittelsbach, *Cornell University*

Dennis Barone and Peter Corvino. *Essays on Italian American Literature and Culture*. New York: Bordighera Press, 2012. Pp. 93.

This book, edited by Dennis Barone and Peter Corvino, comprises a selection of essays presented from 1998 to 2010 at the Modern Language Association annual

conventions. Undoubtedly, it represents an important contribution to the growing scholarship of Italian American literature and culture, assembling a fine group of speakers. As this volume demonstrates, much has been done since Italian American writer Gay Talese posed the question "Where are the Italian American novelists?" on the front page of *The New York Times Book Review* (on March 14, 1993). The array of subjects investigated in the nine articles includes identity, gender, passing, and a rather optimistic and encouraging final discussion by Michael Antonucci on the future of Italian American literature. Each article is intelligent, filled with sufficient insight to keep the reader interested, and as a group they are arranged following the historically relevant trends within the study of Italian American culture. In what follows I look more closely, if necessarily briefly, at what I take to be a representative sample of the nine articles included in this volume.

The first essay, written by Gina Miele, former director of the Coccia Institute at Montclair State University, explores the growth of Italian American studies in four academic institutions in the New York metropolitan area, all of which have contributed to the visibility of Italian American literature and culture by offering varying degrees of specialization in the field. The article also details the various cultural initiatives, including workshops, symposia, and lectures, that former and current directors of the four Italian American centers have employed to reach out to the general public. These initiatives function, as Miele suggests, as a "virtual piazza" (Fred Gardaphè's usage of the term, 17), presenting research with a balanced mix of intellectual, scholarly, and oral information.

In the second essay, Joseph Conte examines the historical and socio-cultural reasons for actor Oscar DeCorti's rejecting his Italian ethnicity and adopting the identity of Iron Eyes Cody, a Native American. Despite his half-sister May Abshire's claim that Cody always wanted to be an Indian, the author suggests that the harsh environment in Louisiana at the beginning of the 20th century might have triggered the change. Cody learned quickly how the dynamics of race operate in social contexts, realizing that as a son of an immigrant Italian couple with evident "nonwhite" features he would soon encounter the same hostility and racial prejudices his parents faced. Cody established his career playing Native American characters, wrote a biography in which he presented himself as Native American, and even wrote a book on Native American hand signals. Was Cody's "passing" an act of "escapism" (27) as the author states? What could he have achieved as Oscar DeCorti, a son of Italian immigrants? These and other questions are raised by Conte's provocative essay.

Roseanna Giannini Quinn discusses the influence of Carole Maso's experimental writing on mainstream and Italian American literature while analyzing several of her novels. Giannini Quinn argues that, despite having received many literary prizes over the years, Maso's illuminating and innovative work has not yet been properly appreciated by mainstream critics. The author maintains that Maso's self reflexive, ebullient, and ever-evolving style imagines

possibilities for women and for Italian Americans of both genders. She claims, moreover, that Maso has “revitalized” (34) the Italian American literary heritage with her innovative and transgressive voice. Heavily influenced by French feminist theory, Maso, in works such as *Ghost Dance*, *The Art Lover*, and *Ava*, explores issues of identity, mourning, and loss with a narrative depth and complexity that are “impossible to ignore” (34).

In “City Moves in a ‘Feminine Key’” Kathleen McCormick analyzes the existential struggles of three Italian American female characters from three different texts. As they progress with their lives, each of these women eventually confronts prejudices and ethnic tensions. According to McCormick, these women, ironically, were equipped to survive in the outside world by their ambivalent, conflictual, and occasionally demeaning relationships with their fathers. Although on the one hand patriarchal control has limited them, nevertheless it has prepared them to make their way in the world.

John Domini’s essay comments on two collections of W. S. Di Piero’s poetry — *Skirts and Slacks* from 2001, and *Brother Fire* from 2005. Through a close reading, Domini illuminates the influence of African-American urban culture on the poems’ slang and imagery. Di Piero’s language is original, deep, allusive, and honest; his stanzas of three, four, or five lines emphasize, according to the author, “Di Piero’s suppression of cliché” (64). Di Piero’s poetry draws from his experiences on the streets of South Philadelphia where “black people [are] / hosed down by cops or stretched by dogs” (66). Domini ably demonstrates how poetry itself enables Di Piero to understand and bear such a world.

In the remaining essays, Jim Cocola explores the language in Vincent Ferrini’s “Da Songs,” taken from his seven-book poem entitled *Know Fish*. The strange concoction of various regional dialects used by Ferrini accentuates, according to the author, the poet’s “anxieties over the attenuation of his heritage” (45). Tracy Floreani analyzes Ben Piazza’s novel *The Exact and the Very Strange Truth*, a fictional memoir of a young Italian American man growing up in Little Rock during the 1940s. Floreani thoroughly discusses the sense of isolation of the protagonist, whose hybridity renders him a misfit. Nancy Caronia’s article investigates Bruce Springsteen’s Italian side and his commitment to national and international social justice causes.

Essays on Italian American Literature and Culture will engage scholars, but will be even more appealing to a general audience interested to learn more about the dynamic field of Italian American studies. The importance of the volume resides in the ideas and research that can stimulate further conversations and have already inspired sessions of the American Italian Historical Association conferences as well as the more recent City University of New York Calandra Institute’s Annual Spring Conference. The informal style of the essays makes the volume accessible and inviting.

Francesca Muccini, *Belmont University*

Attilio Bertolucci, *The Bedroom*. Trans. Luigi Bonaffini. New York: Chelsea Editions, 2013. Pp. 701.

Che Bertolucci sia uno di quei poeti a cui il mondo anglofono ha guardato recentemente con larga generosità sembra essere fuori di dubbio e non solo per la sua presenza in numerose antologie dedicate alla poesia italiana del Novecento. Già nel 1995, infatti, era uscita in Inghilterra un'ampia scelta del lavoro del poeta parmense (*Selected Poems*. Tr. Charles Tomlinson. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books) capace di saggiarne l'intera attività scrittorica, dagli esordi di *Sirio* (1929) alla sua penultima raccolta *Verso le sorgenti del Cinghio* (1993). Tradotta da Nicholas Benson, invece, era apparsa nel 2005 l'edizione americana del volume della sua consacrazione poetica, *Viaggio d'inverno* (*Winter Journey*. West Lafayette, Indiana: Parlor Press, 2005).

Ma se qualcuno poteva accettare l'improbabile sfida della traduzione de *La camera da letto*, romanzo in versi composto nell'arco di più di trent'anni e uscito in due volumi in Italia tra il 1984 e il 1988, quel qualcuno non poteva essere che Luigi Bonaffini, uno dei più agguerriti promotori della diffusione in inglese della letteratura di casa nostra (è lui, del resto, il *deus ex machina* dietro quel fantastico gioiellino che è il "Journal of Italian Translation" che funge sia da vetrina per traduttori ormai affermati sia da officina laboratorio per quelli ancora in erba) e uno tra i più prolifici traduttori di letteratura italiana degli ultimi anni (per ricordare qualche nome, si pensi alle sue traduzioni di Campana, Luzi, Pasolini, Pierro, Rimanelli e Sereni, ma pure alle sue numerose curatele di antologie poetiche dialettali in traduzione).

Questa voluminosa edizione si distingue per una piacevole sobrietà nel suo essere quasi interamente dedicata ai versi di Bertolucci, offerti in italiano con traduzione a fronte. In questo volume il traduttore, nonostante non debba essersi trattato di un lavoro tra i più semplici, si permette soltanto una paginetta di notazioni, fondamentali comunque per rendere espliciti i "modi" di questa traduzione (13), mentre l'introduzione (*Anxiety, Time and Love in Attilio Bertolucci*), affidata alla penna di uno dei più accreditati studiosi della poesia bertolucciana, Paolo Lagazzi, non arriva alle cinque pagine (15-18).

Non arriva certo come sorpresa che lo stesso Bonaffini, nelle sue note, riveli che il Golia da abbattere nel suo incontro/scontro con *La camera da letto* si sia rivelato essere il rendere in inglese non solo la spesso convoluta sintassi delle lunghe lasse poetiche bertolucciane ma anche la ritmicità franta del suo versificare, con quel variare da versi brevissimi ad altri ipermetri.

I 46 canti della saga della famiglia Bertolucci — dagli antenati, avvolti in un'aura di mito, che primi si trasferirono sull'appennino parmense, per arrivare alla nascita dei figli del protagonista dopo il suo trasferimento in città — si distinguono, come afferma lo stesso estensore dell'introduzione, per la loro "sinuosità" sintattica (Paolo Lagazzi. *Attilio, il suo poema in America*. 'Gazzetta di Parma, 9 gennaio 2013, 6), per un periodare lungo capace di togliere il respiro e che, in luce anche della parsimonia nell'uso della punteggiatura, a volte si

presentano come dei veri e propri rompicapi. Valga da esempio questo passaggio tratto dal secondo canto in cui, in una singola frase, Bertolucci sembra arrivare a cogliere l'essenza stessa della Pianura padana: "Qui la terra è umida per canali, ricca, / strade agevoli la corrono / all'infinito il secolo la anima di traffici e di guerre, / piazze di borghi la rompono, tele / stampate sventolando ai banchi, / rami fulvi e ferramenta brunite / lustrando sugli acciottolati al canto / delle nuove romanze dai portici / dove l'ombra protegge il cantastorie" (44). La resa bonaffiniana è a dir poco esemplare e ci dà la chiave per rivelare i paletti che il traduttore si era imposto nell'intervenire sul testo di Bertolucci: "Here the earth is dampened by canals, / it's rich, crossed to no end by comfortable roads, the world enlivens it with traffic and wars, / village squares break through it, with printed cloths / fluttering at the stands / tawny branches and burnished hardware / glistening on the cobblestones at the music / of the new romances from the porticos / where shadows protect the ballad singer" (45).

Anziché prendere la strada più semplice, che sarebbe quella di spezzare le frasi e plasmarle così all'interno di una sintassi inglese, Bonaffini segue i ritmi e la sintassi dell'originale, rispettandoli e conservando così le peculiarità più salienti del romanzo in versi bertolucciano. Scrive Bonaffini nella sua nota: "The easiest course, naturally, would have been to break up each long period into more manageable syntactic segments, but that solution was never really considered, as it would have markedly lessened and distorted the original rhythmic intensity of the meter" (13). Una scommessa sicuramente vinta che rende disponibile al mondo anglofono uno dei capolavori del XX secolo letterario italiano: già, perché sebbene Bertolucci arrivi al romanzo in versi fuori tempo massimo — non si dimentichi, infatti, che gli anni Sessanta ci avevano già regalato *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani, *La capitale del Nord* di Giancarlo Majorino e *Le porte dell'Appenino* di Paolo Volponi — *La camera da letto* rimane la summa poetica del percorso trentennale di uno dei più grandi poeti italiani del XX secolo. Le celebrazioni del centenario della sua nascita nel 2011 avevano portato alla pubblicazione de *La camera da letto* in DVD, con lettura integrale del poeta stesso, filmato nell'estate del 1991 da Stefano Consiglio e Francesco Dal Bosco; questa traduzione simbolicamente chiude queste celebrazioni rendendogli l'omaggio che gli era dovuto anche da questa parte dell'oceano.

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

Carlo Betocchi, Giuseppe Ungaretti. *Lettere. 1946-1970*. Ed. Eleonora Lima. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2012. Pp. XLI-195.

Il volume, aperto dalla esauriente introduzione della curatrice, Eleonora Lima, raccoglie le 147 lettere che Giuseppe Ungaretti e Carlo Betocchi si scambiarono nel corso di un paio di decenni e, in appendice, un saggio di Ungaretti dedicato

ad una serie di disegni di Renato Guttuso. Il carteggio si sviluppa intorno ad un'occasione specifica, cioè la partecipazione di entrambi i corrispondenti (Betocchi come redattore, Ungaretti come collaboratore) a "L'Approdo". È questo il nome di un progetto multimediale che nacque nel 1945 come rassegna radiofonica, quindi si arricchì nel 1952 di una Rivista trimestrale di lettere e di arti — le cui pubblicazioni, prima come "L'Approdo", poi come "L'Approdo Letterario," durarono fino al 1977 — per infine aggiungere alla combinazione di rassegna radiofonica e rivista una rubrica televisiva, tra il 1963 e il 1972.

Le lettere hanno per lo più un contenuto tecnico, vale a dire relativo a comunicazioni di tipo redazionale, ma a queste si affiancano messaggi che fanno luce sul rapporto privato tra i due poeti, legati non solo da reciproca stima professionale — stima perfino reverenziale, nel caso di Betocchi, di una decina di anni più giovane — ma anche da dichiarati moti dell'animo ("Carissimo, vorrei ringraziarti del tuo affetto, ma sai che da parte mia ti voglio bene nello stesso modo vivo, e sono quindi inutili le parole", scrive Ungaretti nel 1965, pag. 95). Dagli scambi qui raccolti emerge il sodalizio significativo di due poeti, e la traccia di un intero panorama relativo ad anni in cui la cultura italiana, attraverso l'operato dei suoi protagonisti, mostrava la consapevolezza di una missione importante da compiere: la diffusione più ampia possibile della cultura, proprio da parte di chi, di quella cultura, era autore. Salvo il caso di testi che i due corrispondenti concordano nel valutare specialistici e perciò non adatti a "L'Approdo" (è il caso, per esempio, del saggio che Domenico De Robertis dedica a Dante: "[...] in sostanza mi pare troppo tecnico, o meglio tecnicamente irto, più adatto, insomma, ad una rivista strettamente filologica", conclude Betocchi, pag. 99), i due poeti sono ritratti nel loro scambio epistolare nella costante e appassionata selezione di testi e saggi che possano adeguatamente nutrire lettori e ascoltatori. Nel loro lavoro per "L'Approdo", Ungaretti e Betocchi adattarono ai propri fini strumenti che sono divenuti quasi del tutto alieni a una comunicazione culturale di quel tipo. È difficile leggere questo epistolario senza registrare l'insolito (per il lettore di oggi) e meritorio impiego dei mezzi mediatici che traspare da queste lettere, soprattutto della televisione, adoperata come un insostituibile ed efficace mezzo di divulgazione culturale. A proposito della messa in onda di uno sceneggiato sul testo omerico Ungaretti osserva: "Una delle memorabili imprese della nostra televisione, anzi l'impresa più memorabile, la memorabilissima, è stata la messa in onda dell'*Odissea*. [...] Non si loderà mai troppo la nostra Televisione d'essersi resa conto che nulla può essere più educativo del gusto e più propenso all'incremento dell'intendere la storia quanto la conoscenza estesa a tutti i capolavori della poesia" (xxxix).

Il volume curato da Lima registra parimenti i forti interessi verso le espressioni figurative (Jean Fautrier occupa una posizione di rilievo nella riflessione ungarettiana) e verso la cultura straniera, anche grazie all'interesse specifico che Ungaretti manifesta nei confronti della traduzione poetica cui egli attribuisce statuto poetico *tout-court* ("È a tal punto individuale e inimitabile la

poesia ch'essa è intraducibile. [...] Perché, mi domanderete, si traduce allora? Perché io stesso traduco? Semplicemente per fare opera originale di poesia.” xxvi). “L’Approdo letterario” accoglie saggi e traduzioni che riguardano la letteratura francese (Jean Paulhan, Henri Michaux), la poesia americana (Stanley Burnshaw, Richard Wilbur, Theodore Roethke e Robert Lowell), la poesia brasiliana (Vinicius de Moraes). Nel caso del Brasile e degli Stati Uniti vale ricordare che San Paolo fu una destinazione di ripetuti soggiorni per Ungaretti, e che a New York egli trascorse nella primavera del 1964 un semestre come *visiting professor* presso la Columbia University, un’esperienza che emerge in una parte delle lettere qui raccolte. Nella istituzione americana insegnò un ciclo di lezioni su Leopardi, e coltivò relazioni con studiosi di letteratura e poesia italiana (Luciano Rebay, tra questi). Al termine delle settimane newyorkesi, Ungaretti scrive a Betocchi: “Ho finito qui. È stato un soggiorno trionfale, usiamo pure l’iperbole. Ma anche faticosissimo” (85).

Da alcune lettere traspare un clima emotivo nostalgico, manifestato soprattutto da Ungaretti, quando rammenta gloriosi tempi fiorentini che egli vorrebbe rivivere con il più giovane poeta (“Carissimo, quel giorno, per un malinteso, ti aspettavo alle *Giubbe rosse* quando tu aspettavi al *Paskowski* [sic]. Chissà perché, credevo fosse la stessa cosa, forse perché, quando venivo a Firenze ai vecchi tempi, l’incontro era alle *Giubbe rosse*. Nulla avevo da chiederti, ma solo il desiderio di stare un po’ con te. Un grande desiderio. Spero presto.” 46) Amara la lettera che conclude il volume, quasi ad anticipare (siamo arrivati al 1970) certe derive. Ungaretti così accoglie la notizia che dodici numeri de “L’Approdo” radiofonico sono stati soppressi: “Non riesco a capire quali siano i criteri in fatto di lettere e arti alla RAI e alla TV. Del resto è molto difficile capire dove si voglia andare nelle manifestazioni d’ogni specie di oggi. Tutto sembra fatto a caso” (165). Nella *Appendice* appare il saggio di Ungaretti dedicato ad una serie di disegni di Guttuso. Ancora in forma epistolare (“Caro Guttuso, vorrei dedicare al tuo lavoro di disegnatore un lavoro di poeta che sia degno di quanto, e sempre d’impeto, hai saputo raggiungere nella tua arte.” 171), il poeta si rivolge all’amico pittore con i colori dell’entusiasmo e della gratitudine nei confronti di chi si fa artefice di opere che hanno l’impagabile merito di quietare le ansie dell’umanità. Le lettere sono accompagnate da un ottimo apparato di note che permette una precisa ricostruzione del contesto cui ogni missiva si inserisce, e chiarisce ogni riferimento lì incluso.

Federica Anichini, *The College of New Jersey*

Rada Bieberstein. *Lost Diva, Found Woman: Female Representations in New Italian Cinema and National Television from 1995 to 2005*. Marburg: Schuren, 2009. Pp. 464.

Lost Diva, Found Woman is a study devoted to the representation of women in contemporary Italian cinema and television, specifically in the decade 1995-

2005. Contextualizing into the national film tradition a group of films released between 1995 and 2005, and analyzing television shows broadcast by RAI, the book aims to deconstruct stereotypical images of women conveyed by the two different media. Through a sociological approach, it questions to what extent contemporary Italian film and television portray the actual social and economic condition of Italian women and proposes new perspectives on gender and identity issues. Bieberstein argues that both media “are unlikely to comment directly on society’s problems regarding the woman [...] and will not call for radical changes in gender conventions” (19).

The book focuses mainly on film, leaving less space to the discourse on television. In accordance with Italian film critics, Bieberstein defines as “New Italian Cinema” the cinematic renaissance that followed the crisis of the eighties and mid-nineties. Looking at a group of films that were box-office successes, Bieberstein identifies the recurrent themes of the search for identities and the inability to cope with reality, which mirrors and constructs a critical discourse on the crisis Italy was undergoing during the period covered in the book, (and which it still is).

After outlining a socio-historical context describing the industry, the audience, and the legislation regulating film (and television) production in Italy, and presenting the group of filmmakers that make up the object of her study (among which are Alessandro D’Alatri, Silvio Soldini, Gabriele Salvatores, and Giovanni Veronesi), Bieberstein provides an historical overview of images of women in Italian cinema. The author comments on the postwar period, noting the marginal narrative roles women had in neorealist films; the Fifties, the decade of the *maggiorate fisiche* when women symbolized a desire for prosperity; the Sixties, the golden age of the *auteurs* versus commercial cinema; and the Seventies and the Eighties with erotic comedy. Despite some inaccuracies regarding the cinematic production that arose during the second wave of the feminist movement — it is worth noting that women filmmakers like Cecilia Mangini, Dacia Maraini, Sofia Scandurra among many others are not mentioned by Bieberstein — this overview, which still demonstrates extensive research, serves to prove a continuity in Italian film in terms of modalities of representation of women.

Despite the intent of deconstructing stereotypical images of women created by a patriarchal tradition, the author explicitly declares that she does not foster a feminist perspective; thus she does not engage in a film analysis based on a discourse on women’s bodies, issues of the female gaze, or on questions of spectatorship and *mise-en-scène*. As a consequence, some of the most important feminist film theorists — such as Laura Mulvey, Teresa De Lauretis, and Mary Ann Doanne — are relegated to the footnotes, a gesture which further marginalizes their work.

The study takes, instead, a sociological approach which “considers cinema as a mirror of a given society in a given time and place” (22). At the same time,

though, the author states that in Italy “social and cinematic realities have been mutually influencing each other” (22). Bieberstein applies Jungian archetypal theories to the analysis of film characters to “illuminate how the stories told by New Italian Cinema can contribute to the development of both the individual and collective conscious of the film characters as well as of the audience” (23), thus conveying the idea that cinema shapes reality, rather than simply reflecting it.

Looking at popular films like Giovanni Veronesi’s *Manuale d’amore* (Manual of Love, 2005) and Gabriele Muccino’s *L’ultimo bacio* (The Last Kiss, 2001), Bieberstein rightly observes how women are often negatively portrayed as the cause of men’s misfortune and as the impediment to their sexual freedom. In other words, these popular comedies, although reflecting a change in women’s roles, do not escape the binary opposition good / evil or the schematic roles of the wife and mother consolidated in the national film tradition. Ultimately, Bieberstein shows how, in lacking subjectivity, female characters function in the narration as a metaphor of the nation, of its desire for prosperity, or of its crises.

From the same perspective, analyzing the format and the mise-en-scène of television talk shows such as *Italia sul 2* or *Verissimo*, and TV series like *Carabinieri*, the author argues that these programs reinforce traditional gender conventions by undermining the image of women workers and exalting that of women as caretakers.

By analyzing images of women conveyed by different media such as film and television, this volume contributes in a unique way to the limited but significant scholarship on the subject recently developed within Italian Studies. This extensive study contains a rich bibliography, ranging from film criticism and film history to psychology and cultural studies; it also includes a useful appendix with synopses of the films analyzed (reporting the box-office numbers) as well as biographies of actresses and directors. Despite the lack of an original theoretical approach and the interest in the specificity of cinematic language, this ambitious study, which perhaps attempts to cover too much territory, represents a valuable tool for those scholars who want to undertake further research in this field.

Laura Di Bianco, *University of New York, Graduate Center*

Paolo Briganti e Andrea Briganti, a cura di. *FuturPRismi. Rifrazioni futuriste di centro e periferia a cent’anni dal “Manifesto” di Marinetti*. Parma: UNI.NOVA, 2012. Pp. 246.

Il centenario della fondazione del futurismo, nato, come è noto, con la pubblicazione del primo manifesto marinettiano su *Le Figaro* il 20 febbraio 1909, ha fornito l’occasione non solo per nuovi studi sui protagonisti di

quell'avventura, ma anche per una più ampia e completa ricognizione della penetrazione del movimento in Italia. Tra le avanguardie europee che attraversano il primo Novecento, il futurismo è infatti quella che più si è diffusa al di là dei centri culturali tradizionali, e da almeno un quarto di secolo la ricostruzione della sua presenza capillare nella provincia italiana costituisce una componente non secondaria degli studi futuristi. Alle attività futuriste a Parma è dedicato *FuturPRismi*, il bel volume curato da Paolo e Andrea Briganti che raccoglie gli atti di un convegno tenuto nella città emiliana proprio il 20 febbraio 2009. Come ricorda nella prolusione d'apertura Umberto Carpi, che per primo si è occupato del futurismo parmense nel suo fondamentale *L'estrema avanguardia del Novecento* (1985), nel 1909 Parma è una città attraversata da profonde tensioni sociali, ancora segnata dal duro sciopero generale degli agrari l'anno precedente e con una fortissima Camera del Lavoro sindacalista-rivoluzionaria (un utile e succinto quadro storico della Parma inizio secolo è delineato anche nella postfazione di Giovanni Ronchini). Il primo futurismo, ancora relativamente poco connotato politicamente, trova qui dunque un terreno fertile per le proprie velleità rivoluzionarie, oltre alle consuete resistenze da parte delle istituzioni culturali cittadine. Un nucleo futurista parmense, di cui dà ampio riscontro il contributo di Fiorenzo Sicuri, è attivo già nel 1911, anno in cui invita Marinetti a tenere una serata da cui sarebbero nati i tumulti poi definiti dal leader futurista, con la consueta enfasi, la "battaglia di Parma". I membri del gruppo, che avrà numerose incarnazioni, sono per lo più studenti, e le loro attività si intersecheranno con quelle di altre formazioni politico-culturali come il "Fascio Anticlericale Giovanile". Sicuri ricostruisce con grande attenzione la biografia dei vari componenti del gruppo, per la maggior parte quasi del tutto ignorati dalle cronache del futurismo, anche perché in molti casi l'infatuazione per il movimento marinettiano si sarebbe rivelata passeggera. La figura principale tra i futuristi del periodo giolittiano è senz'altro Renzo Provinciali, futuro insigne giurista ed esperto di diritto fallimentare, che nel 1911, a causa delle proprie convinzioni anarchiche, sarebbe entrato in conflitto con lo stesso Marinetti sulla questione della guerra libica. Nonostante ciò, Provinciali riuscì ad assicurarsi la collaborazione di Carrà per il design della copertina della rivista da lui diretta, *La Barricata*, in cui tentò di articolare un'originale sintesi di futurismo e anarchismo.

Nel primo dopoguerra, invece, la figura intorno alla quale ruota il futurismo parmense è Piero Illari, insegnante, sindacalista, giornalista, autore di opere parolibere e di poesia visiva, emigrato nella seconda metà degli anni '20 in Argentina dove sarebbe rimasto sino alla morte, mantenendo sporadici contatti con l'avanguardia italiana e locale. Ad Illari, Andrea Briganti aveva già dedicato, nel 2008, un volume a quattro mani con la studiosa argentina May Lorenzo Alcalá (cfr. *Piero Illari: un futurista tra due mondi*, Parma: UNI.NOVA, 2008, con contributi di Paolo Briganti, Alberto Manzoli e Jorge Cordonet). *FuturPRismi* offre l'occasione per aggiungere alcuni tasselli alla

ricostruzione della biografia dello scrittore e per approfondire la portata del suo contributo alla letteratura futurista. In un breve intervento registrato, May Lorenzo Alcalá torna sulle attività di Illari in Argentina, offrendo fra l'altro interessanti ragguagli sui rapporti dello scrittore parmense con Depero. In "Piero Illari: tessere per un puzzle", Andrea Briganti ricostruisce in maniera dettagliata la carriera di Illari maestro e giornalista – attività, quest'ultima, cui si dedicò con particolare passione per gran parte della vita, sia nella sua città natale sia in Argentina. Negli anni '20, il suo giornalismo si intreccia con la militanza politica, socialista prima e comunista poi. Delegato nel 1921 al XVII Congresso Socialista di Livorno che culminò con la scissione dell'ala più radicale e la fondazione del Partito Comunista d'Italia, Illari è anche redattore della rivista *Il Comunista* e fondatore dell'*Idea Comunista*, che ebbe vita breve. Nell'estate del 1922 avviene però un repentino ripensamento e Illari abbandona la politica per dedicarsi al futurismo, curando dal 1923 al 1924 la rivista *Rovente* (l'ultimo numero verrà pubblicato a Buenos Aires), nata in seno ad un altro periodico parmense, *La difesa artistica*. È in queste due riviste che Illari pubblica buona parte della propria produzione letteraria e artistica, anche se, come sottolinea nel suo intervento Paolo Briganti, è molto probabile che una parte forse cospicua ne sia andata dispersa. Briganti analizza con grande finezza alcuni testi di Illari che spaziano dal teatro sintetico alla tavola parolibera ai diagrammi della serie "stati d'animo", opere visive di cui rimangono solo delle riproduzioni giornalistiche (per renderne il possibile effetto cromatico, Briganti ne propone anche una versione colorata secondo le indicazioni dell'autore).

Il quadro delle attività futuriste a Parma è completato da due saggi sulle arti figurative e sulla musica. In "Immagini 'roventi'", corredato da una sezione di materiale iconografico, Vanja Strukelj ricostruisce la ricezione del futurismo artistico nella città emiliana, e le (spesso timide) proposte degli esponenti locali del movimento, di cui *Rovente* costituisce ancora una volta la punta più avanzata. In "Il suono e la macchina", Marco Capra pone l'accento sull'originalità della teorizzazione, da parte di Russolo, dell'introduzione del rumore in ambito musicale, con cui ha inizio il processo di dissoluzione del "confine netto tra *suono musicale* e *suono non musicale*" (177) che caratterizza la musica contemporanea. A parte qualche occasionale performance – Capra dà conto dell'esecuzione di alcune composizioni del triestino Silvio Mix nel 1923 – il contributo dei musicisti parmensi fu però limitato, e rimane difficile anche solo indentificare il misterioso futurista insegnante al Conservatorio cittadino cui avrebbe accennato Marinetti durante la serata. Infine, in un'intervista con Paolo Briganti, il poeta Pier Luigi Bacchini discute dell'influenza del futurismo non solo sulla propria poesia ma anche sulla propria formazione sotto il regime fascista, che dal movimento marinettiano aveva mutuato (in maniera, certo, semplificata) non poche parole d'ordine. Il volume è arricchito da una generosa scelta di documenti inediti o rari, alcuni in appendice ai saggi individuali e altri raccolti in una sezione conclusiva, a dimostrazione di quanto materiale aspetti

ancora di essere (ri)scoperto negli archivi o tra le pagine di giornali di provincia e di rivistine di pochi mezzi e grandi ambizioni. Oltre a fornire un utile bilancio sulla diffusione e le attività del futurismo a Parma, *FuturPRismi* costituisce dunque anche uno stimolo per ricerche a venire.

Luca Somigli, *University of Toronto*

Carlo Linati e Emilio Cecchi. *Un carteggio*. Ed. Simone Dubrovic. Roma: Vecchiarelli Editore, 2012. Pp. 193.

The correspondence between Carlo Linati and Emilio Cecchi collected and edited by Simone Dubrovic covers a time period of about twenty-five years, from July 1914 through June 1939. It is a collection of thirty-two letters by Linati, kept at the “Fondo Cecchi” of the Gabinetto Vieusseux in Florence, and twenty-eight by Cecchi, held by private owners. As supplement (155-88), the editor has included a collection of non-reprinted texts by Linati (essentially the narrative writings mentioned by Linati in his letters; a few translations; and two articles published in the American journal *The Dial*, thanks to the interest of Ezra Pound). Dubrovic has included two review articles of two publications by Linati (the translation of the tragedies by W. B. Yeats, and the book *I doni della terra*, published in 1914 and 1916). As is evident, the predominant literary subject discussed in this epistolary is the literatures of the United States and Britain. As a matter of fact, the letters mirror the two writers’ quite extensive knowledge of British and American literatures in a period in which — as Dubrovic reminds us in his prefatory essay recalling the 1950s judgment by Mario Praz — after “aver espresso sorpresa per la povertà (tra fine Ottocento e primi del Novecento) di studiosi italiani di letteratura inglese [...] Praz vede nei loro lavori un fenomeno di assoluta novità [...]” (9). This epistolary can be therefore interpreted as an important document concerning the process of *sprovincializzazione* Italian literature was undergoing in the first part of the twentieth century.

Another recurring matter in the letters is the reflection about the act of writing, critical and creative, which most commonly takes the form of a judgment (often polemic) about the most fashionable stylistic manner of the time, *frammentismo*. As a matter of fact, critical and creative writing are subjects of inquiry that are never treated as if they were separate, and are instead most often considered as two sides of the same critical coin. In the very first letter by Linati (sent in July 1914), it is therefore not surprising to find a quotation of a passage from the review written by Cecchi on Linati’s translation of Yeats’s tragedies, in which the critic urges writers to “indirizzare gli sforzi ad opera, anche di traduzione implicanti il problema creativo di un nuovo stile italiano” (21). Nevertheless, conflicts arise now and then between the two

hommes de lettres. For instance, Cecchi does not seem to give the tragedies by Yeats any literary credit, because “[Yeats] [c]anta troppo. È un melodista” whereas “noi [the Italians] andiamo [...] verso un nuovo stile, maschio, polifonico, pazzo magari” (24). This last statement opens Cecchi’s reflection toward a further development: “[...] bisogna rinunciare a tutti i costi [...] a esemplarsi [...] su autori come questo, che sono così bisognosi di trovare la loro architettura esternamente; ci retorizzano” (25). Although there are a few differences in their assessment of some foreign authors, the two seem to come easily to terms as far as their opinions on the present state of Italian literature (especially from a stylistic standpoint) are concerned. Replying to Cecchi, Linati shows full agreement with him: “Sono con lei, [...] per il rinnovamento de’ nostri valori stilistici, e spero col mio prossimo volume di dimostrarle quanto io tragga profitto de’ suoi giudizi” (27). If Cecchi’s keen critical judgment is frequently praised by his interlocutor, the image of Linati projected by these letters is of a writer who seems ill at ease as far as the renovation of his literary style is concerned. Whereas, for instance, Cecchi appears to praise Linati’s novel *Duccio da Bontà*, published in 1912 (“Io credo veramente molto a certi suoi periodi di *Duccio da Bontà*” 26), it does not seem to be the case for Linati’s successive work, *I doni della terra* (1915), even though this novel should have carried out that stylistic revolution about the necessity of which they had previously agreed. In a letter sent on August 1915, Cecchi in fact confesses that “[...] l’espressione ha perso quella specie di sconnesso agrote che aveva in *Duccio*. A momenti, per certe inversioni che io ammiro poco, parrebbe quasi divenuta un po’ oratoria, d’un’oratoria semibiblica, venuta forse dagli inglesi” (59). Linati’s reply is interesting, however, because he seems to be able to point out and clearly assess the influences he underwent while composing his book: “Giusto là dove mi parla di [...] certo fare oratorio [...] mi proviene [...] dalla lettura de’ Lombardi (Cattaneo, Correnti, Manzoni). [...] Dagli inglesi, no: che se mai da essi ho cercato derivare [...] certa nettezza e lucentezza quasi scientifica nel trattare le sottili sfumature dello spirito” (65).

As the reader can see, this epistolary is a first-hand document whose authors are two of the main protagonists of *post-vociana* literature. Reading these letters, we can sketch the outline of the transformation Italian literature underwent in a time period as important as that which followed the short blossoming of the literary avant-garde. We find references to other protagonists of Italian intellectual life of this era such as Renato Serra (who had recently died in World War I), Antonio Baldini, Vincenzo Cardarelli, and the publisher Emilio Treves, as well as some events of the First World War (in which the two writers had taken part in an administrative capacity). With Treves, Cecchi had published his *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX* in 1915, which was praised by Linati in a letter sent in May (he expresses his “ammirazione per la genialità, la novità, la ricchezza della sua ricerca” 39). Then, probably because Cecchi did not meet a deadline to turn in the subsequent volumes, Treves had cancelled his

contract. This event gave rise to the long and wearisome (but unsuccessful) attempt by Cecchi — also through the intercession of Linati — to restore the financial agreement with the publisher, as is evident in the letters exchanged on December 11 and 29 (33-37) where Cecchi quotes an entire letter he had received from Treves.

As far as the editing of the correspondence is concerned, Dubrovic has worked with the utmost care in researching and collecting all the references necessary to portray the literary context in which the literary exchange took place. Without the information provided in the footnotes, painstakingly composed by Dubrovic, an extensive amount of the cultural and intellectual relevance of the exchange would have been lost.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Julie A. Carlson and Elisabeth Weber, eds. *Speaking about Torture*. New York: Fordham University Press, 2012. Pp. 374.

In 1874 Victor Hugo stated memorably that “torture has ceased to exist.” Although it was not legally prohibited overnight, the ideas which came with the Enlightenment on the inviolability of the person were eventually recognised, criminal systems reviewed, and human rights treaties ratified. However, torture re-emerged at the beginning of the twentieth century and is far from unknown nowadays, mainly when states fight against political crime. So is it morally defensible and what are the implications of such an attitude?

Speaking about Torture deals precisely with this issue: the use of torture and degrading treatments against suspected terrorists in the name of state security after the 9/11 attacks on the U.S., the ensuing war on terror, and the public response.

As Carlson and Weber explain in their editorial introduction, the object of this book is to “present an array of reflections on how the arts and humanities address, redress, resist, and sanction the practice of torture” (9). The contributors include notable academics and professionals that give the subject substance from their knowledge of history, philosophy, literature, law, music, cinema, and art. Even if essays are bracketed into themes, all seventeen authors share the perspective that the most widespread state-sanctioned human rights crime in today’s world does not secure justice nor does it guarantee state security, as we are told, but it is actually ineffective and its use uncontainable. The message conveyed by this important book is not only that history can stop the process of oblivion of torture that is the main requisite of impunity, but also that torture holds a mirror up to a society.

Some of the most interesting chapters focus on poetic and literary texts. We read for instance how Susan Derwin, in her account of Primo Levi and Jean

Améry, describes the human reduction to corporeality as a consequence of violence and compares the use of torture by the Bush administration and the Nazis, showing that such a practice is compatible with both democratic and totalitarian states, while Sinan Antoon translates and analyzes the only two poems so far published about Abu Ghraib prison.

Visual culture also occupies a substantial part of the volume with essays, to quote but a few, by Abigail Solomon-Godeau, who examines limitations and opportunities of political art representing torture, and by Stephen Eisenman, who scrutinizes waterboarding as political and sacred torture. Hamid Dabashi explores the removal of torture from public remembrance as an effect of underexposure to atrocity reports about Kahrizak detention centre in Iran and desensitization of the U. S. public as a result of overexposure to abuse pictures from Abu Ghraib: two different impacts leading to the same result. Quite illuminating are essays denouncing how something apparently harmless like music can be used as torture, even if the volume is below the pain threshold. We learn that in U. S. prisons in Iraq and Guantánamo this is widely used as a form of no-touch violence, with the same devastating effects of more traditional torture techniques.

Special mention is deserved for the deft writing of Alfred McCoy, who provides an intriguing chapter illustrating how, on one side, the CIA has successfully developed “a sophisticated form of psychological torture meant to defy investigation, prosecution, or prohibition” (38), and on the other, the U. S. government, by appealing to national security and unity and blaming the “bad apples” at the bottom of the barrel for the human right abuses, has reached a stage of impunity.

Unpalatable truths are also present in Colin Dayan’s chapter denouncing the official Israel Defence Forces policy of disproportioned brutality, humiliation, and terror against civilian Palestinians. Basing her paper on a report commissioned by the United Nations Human Rights Council, Dayan urges the reader to rethink definitions of torture intended not only as tied to judicial forms, but as inflicted in the most private spaces. Another important issue is Richard Falk’s discussion on the often neglected topic of the vulnerability of expression freedom and intellectual activism concerning sensitive issues such as criticism, within academic settings, of the U. S. role in the world economy, of Israeli policies, and of support of the Palestinian struggle for self-determination.

The volume makes a strong addition to the existing literature, and a rich apparatus of footnotes suggests a wide reading in the field. It would have probably benefited from an overall conclusion tying together essays that can be read independently of each other, but that is a minor flaw in an otherwise fine work. Indeed, the editors have made a commendable selection of scholars contributing to this book, so that *Speaking about Torture* excels on the qualitative front: it is an authoritative, eye-opening and thought-provoking collection of papers tackling a subject of international concern, and readers, both

specialists and the general public, can take advantage of the value of multiple perspectives.

Luisa Morettin, *King's College London*

Peter Carravetta. *Sulle tracce di Hermes: migrare, vivere, riorientarsi*. Lodi: Morellini Editore, 2012. Pp. 191.

Professor Carravetta's book includes three essays published between 1995 and 2009 and now re-printed with varying degrees of revision, an appendix of nine photographs of Italian and other migrants, nomads and refugees covering approximately a century between 1905 and 2001, a general introduction, and a preface by Remo Bodei. The essays showcase, quite selectively, a range of interests and expertise whose development since the early 1990s is narrated in the introduction, and documented intermittently throughout (in footnotes cross-referencing a substantial number of the author's other publications, and by some striking anecdotes of his teaching career, whether with the multi-ethnic student body at Stony Brook or as far afield as Nanjing). Three principal strands of interest and enquiry are adeptly knotted together here: the many and varied migratory flows which all around the globe have so commanded attention over the past two or three decades, the history of migration (and in particular emigration to North America) on the part of Italians since 1860, and postmodernism theory.

The first essay ("Viaggiare") begins with a perception that Christopher Columbus's alleged achievements in sailing from Genoa via Spain to discover the New World may only somewhat inappropriately be celebrated (as at the anniversary of 1992) as a precedent for the Italo-American history of the last 150 years. Its core argument presents an historical semantics organized around the term taken as its title. "Migration" emerges from this exercise as a key term; so much so that "la nozione di emigrazione [...] vada ripensata come costitutiva dell'ontologia antropologica fondamentale dell'uomo, ossia come una sua propensione o caratteristica 'naturale' e 'originaria', alla pari della religione, della sepoltura, e del matrimonio" (57). This wording lays claim to a Vichian matrix; yet so far do Carravetta's theme and the literature on it carry him in the direction of thinking that flux is the norm and stability the exception, that it would make postmodernists of us all (in an acceptance which requires regular referencing of Heidegger and Nietzsche, as well as Gadamer, but also Foucault), with "Hermes" our tutelary deity (69-71).

The second essay deepens the arguments of the first, initially by decomposing the concept of migration into three component parts (departure, transit, arrival), each of them historically (and existentially) variable in its nature and meaning: the argument that migration itself is the "autentico motore della

storia” is carefully protected against any charge that it depends on ahistorical concepts (110). Carravetta considers too that the argument will erode notions of rooted belonging and identity inherited or borrowed by modern and contemporary societies from the revealed religions, introducing in their place a philosophy, ethics and politics more accepting of mobility and difference (106-15). He proposes that such a work of re-conceptualization can and should draw on resources (now they are no longer “in fashion”) made available by Lyotard, Baudrillard, and Deleuze and Guattari, “secondo i quali le nostre identità sono irrimediabilmente tarate [...] e frammentate, ed esistono possibilità di essere rigenerati” (108).

The third essay (“Emigrazione, società, storia ne ‘*La Rassegna Settimanale*’ (1878-1883)”) is part of a much larger project of restoring an historical memory otherwise largely erased from the record: on the one hand the Italian emigrants of c. 1880 were deprived of a voice by their illiteracy; on the other (in Carravetta’s account), the history of Italy has been so much shaped by the concerns of successive elites with questions of nation-building and the construction of national identity as to exclude from view the experiences of dire poverty, hardship, exploitation and manipulation leading to mass emigration from around the time studied, and to mass collusion in the colonialist adventures beginning about a decade later. Yet, though this essay’s inclusion seems calculated partly to lend the collection an air of empirical *gravitas* that the postmodernist excursions of the other two might not support, it mines the *Rassegna* of Franchetti and Sonnino primarily with a view to undermining in the present day “forme di discorso che ci persuadono a considerarci migliori o superiori, fomentando paure e manipolazioni di capitali, e dimenticando convenientemente che non molto tempo addietro gli albanesi e i rumeni e i messicani eravamo noi” (27).

This material raises many questions. One might object that both the philosophical and the historiographical debates have moved well beyond the points at which Carravetta engages them. But that could be beside the point. The real question is who this book (and others like it) are for. The (quite possibly non-existent) audience able to absorb a statement of all the problems the volume raises, couched at the highest level of sophistication, would no longer have any need of such a statement, while one that needs it would probably require a degree of pedagogical simplification, in one area or another. Have these problems been optimally resolved? Perhaps not, but then (whatever you think of these matters yourself) you also have to reckon with the marketing policies of publishers, over-determined as they are by the cultural politics of academia, and the mass media. It is, at least, a fascinatingly suggestive, and rewarding, book.

A final word, about the photographs. Locations range from Ellis Island c. 1905 to Afghanistan and the desert of northern Chad c. 2001, via ships en route from Europe to Buenos Aires in the 1920s, Palestine in the 1930s, and the United States in the 1960s. In other cases, the direction of travel, less clearly

announced, might be less hopeful: such are two more scenes of the 1960s, located in Israel and Vietnam. Yet perhaps the most disturbing is the anti-portrait, dated 1987, of two elderly Chinese, posed alongside a window through which can be seen the New York cityscape. The date is so enigmatic it may be irrelevant; and the deeply-furrowed faces are also barred by the dense oblique shadows of the window frame. There is no way of telling if they have been there ever since the Communist victory of 1949, or indeed the Japanese invasion of 1937; and of course the picture is highly contrived. But you have to wonder what it might mean.

Jonathan Smith, *Swansea University*

Paolo Cherchi, *La rosa dei venti. Una mappa delle teorie letterarie*. Roma: Carocci Editore, 2011. Pp. 7-210.

Ritorna Paolo Cherchi, nel 2011, con questo libro importante che si spera diventi una piccola bibbia per i giovani dottorandi a cui è sostanzialmente rivolto. L'epigrafe, indicativa della causa che ha generato il libro, recita: "Because of the multiplication of metalanguages and their technical terms, reading criticism has become an athletic affair" (Geoffrey Hartman). Davanti al caos odierno nato da incroci, sovrapposizioni, incontri-scontri delle teorie letterarie che sono sorte e si sono vorticosamente succedute e/o affiancate all'indomani della nascita dello strutturalismo negli anni Sessanta del XX secolo, con la conseguente morte della mimesi di aristotelica memoria divenuta, a partire dal Rinascimento, la base della critica letteraria nei quattro secoli successivi, Paolo Cherchi è mosso dalla necessità, umanistica ed etica, di tracciarne una mappa per aiutare ad orientarsi in un territorio ad alto tasso di confusione.

Il volume si apre con una breve e pregnante prefazione dell'autore (9-12), seguita da una sua ancor più stringata *Introduzione. Per definire il problema* (13-15), a cui succedono i sei capitoli in cui il testo è suddiviso: 1. *L'accessus medievale e rinascimentale* (17-47); 2. *Quattro secoli di mimesi* (49-59); 3. *La critica delle funzioni: morte della mimesi e ritorno dello scolasticismo* (61-102); 4. *Pausa e considerazioni sul post-strutturalismo* (103-07); 5. *La critica del lettore* (109-75); 6. *Bilancio provvisorio e senso della crisi* (177-84). Il libro si chiude con *Appendice. Corollari per i giovani* (185-203).

Fedele al proprio stile, Cherchi riduce il paratesto al minimo: note brevi di carattere quasi esclusivamente bibliografico e, alle pp. 205-10, l'indice degli autori. Muovendo dalla crisi attuale nell'ambito della critica letteraria, Cherchi ne ricerca le cause e, erede dei corsi e ricorsi vichiani, rivela che le teorie della seconda metà del Novecento hanno forti analogie con le tecniche interpretative dell'*accessus* medievale. La morte della mimesi e l'avvento dello strutturalismo hanno favorito il ritorno di tutte quelle tecniche: tassonomie,

diagrammi, classificazioni modali, etc. Cherchi individua un ritorno dello scolasticismo, il cui modello supremo è incarnato dall'opera di Sisto da Siena, la *Bibliotheca sancta* (Venezia: Franceschi, 1566), che è la pietra di paragone dell'autore e che dà ragione al titolo del libro: “[...] il modello di Sisto da Siena funziona come una bussola o una rosa dei venti efficientissima per chi cerca di orientarsi nel ginepraio della critica contemporanea e vorrebbe indicare le ragioni profonde stratificate sotto quella intricatissima mappa” (11). La *Bibliotheca* è il culmine della Seconda Scolastica e *summa* della “tipologia dei metodi interpretativi scritturali dalle origini ai suoi giorni, anche se, per motivi facili da capire, la concentrazione maggiore si ha a partire dal periodo dei Dottori della Chiesa, cioè dal XII e XIII secolo” (33-34). Alla sua descrizione sono dedicate le pp. 31-47 del primo capitolo.

Lo studio di Cherchi è costruito su una vastissima ampiezza storica. Punto di partenza del libro è il Medio Evo (e non il mondo antico): l'autore muove da un momento della storia della critica in cui vale il principio di “verità” (parte, infatti, dall'esegesi biblica medievale). Passa, quindi, al Rinascimento, epoca in cui nasce la critica della “valutazione”, in cui il principio non è più di verità ma di verosimiglianza (innestato dalla mimesi della *Poetica* di Aristotele). E, in ultimo, arriva al periodo moderno in cui si abbandona il principio rinascimentale e si torna a parlare di “verità”. Ma di una verità diversa da quella medievale: non più divina e rivelata, bensì verità intrinseca al testo letterario in quanto tale. L'avvio dal Medio Evo è importante e rivelatore della linea seguita da Cherchi nel corso di questo suo lavoro: era l'epoca in cui nascono le letterature moderne e nazionali accompagnate da una nuova attività critica (*accessus ad auctores*) per metodologia ed ampiezza. E, inoltre, il Medio Evo presenta la fondamentale caratteristica dell'internazionalità, che è la cifra politica di questo volume, in cui l’“ordito generale del lavoro [...] non è organizzato lungo linee di confini nazionali” (12).

Questo lavoro sorprendente, profondo e ben argomentato di Cherchi rappresenta, ad un tempo, un punto d'arrivo delle riflessioni teoriche e empiriche di un grande studioso e maestro di generazioni di studenti, capace di sfidare, con umiltà, se stesso confrontandosi anche con aree a lui non familiari (penso soprattutto al femminismo); e un punto di partenza per quegli studenti che rappresentano il lettore ideale a cui il testo è indirizzato: giovani studiosi, bravi e capaci, all'inizio di quel percorso che li porterà a fare della critica letteraria il proprio mestiere, sperduti e disorientati davanti alla babelica moltiplicazione dei metalinguaggi e dei loro termini tecnici, disseminati a piene mani dagli anni Sessanta in poi nello sterminato territorio della critica letteraria dalle diverse teorie passate in rassegna da Cherchi, tra cui strutturalismo, semiotica, decostruzionismo, marxismo, femminismo, post-strutturalismo, post-modernismo. Erudito, imbattuto conoscitore del Medioevo e del Rinascimento, Cherchi grazie al parallelismo tra scolasticismo e teorie contemporanee riesce a delinearne, con termine appropriato, una “mappa” in cui

si riflette la simultaneità già indicata: la mappa può essere tracciata solo da chi si assume il ruolo di conoscere, registrare, descrivere i luoghi e i confini del territorio che sta percorrendo, ed è volta a coloro che, novizi, quel territorio si accingono ad attraversare. Grammatica, quindi, di fondamentali rivolta ai più inesperti o ai meno esperti perché non si smarriscano nella “selva oscura” della critica d’oggi. L’esame e la critica appassionata delle teorie contemporanee nasce dalla constatazione del loro indaffararsi, spesso, a vuoto. Con disappunto ironico, così Cherchi: “[...] la critica che ha informato il Secondo Novecento non è nata per effetto di una qualche pianificazione. Bensì dalla stanchezza causata dal perseguire un ‘bello’ estetico, che nessuno sapeva definire bene, e di predicare un ‘realismo’ che si voleva sempre più ‘reale’ tanto da togliere il respiro” (203). È la polisemia dei grandi testi letterari la magnifica causa del proliferare di sempre nuove letture e interpretazioni (190), ma occorre essere accorti a non soffocare la bellezza del testo con troppe inutili sovrategie. E, siccome *in medio stat virtus* e “[u]n tipo di lavoro non esclude gli altri, e tutti i lavori sono utili” (192), il testimone da passare ai giovani è questo: “I buoni critici sono quelli che ci aiutano a trovare la nostra strada, mentre le teorie letterarie la tracciano per noi e ci impongono di seguirla” (200). Da questo libro si esce arricchiti, pieni di stimoli e felici di averlo letto, come sempre coi libri di Cherchi, maestro incomparabile di erudizione e leggerezza.

Giuliana Adamo, *Trinity College Dublin*

Federica Colleoni, and Francesca Parmeggiani, eds. *Forme, volti e linguaggi della violenza nella cultura italiana*. Lonato del Garda, Brescia: Edibom, 2012. Pp. 255.

Violence constitutes a central theme in Italian cinema and literature. Scouring through various themes, such as war, politics, the social fabric, and the ecosystem, Federica Colleoni and Francesca Parmeggiani assembled various scholarly essays which explore the way violence has been portrayed in cinema and literature, as well as in music. More precisely, the essays in this volume focus on the forms and language adopted by cinema and literature to narrate violence as a private experience, as well a collective one.

Colleoni and Parmeggiani, who, in addition to editing the volume, have also penned two of the essays, are concerned with the way fiction in literature and cinema influence the way we perceive our own identity and historical memory, as well as our capability to acknowledge how violence affects us and how it generates suffering.

The volume can be divided in two parts, with the first section devoted to essays regarding film, and the second comprising essays focusing on literature. The editors also included an essay by Sebastiano Ferrari, who examines the

theme of violence in songs of the Seventies. Ferrari's article, which definitely adds variety to the themes covered in this volume, acts as a bridge between the two parts of this collection of essays.

The opening essay, Stefano Ciammaroni's "*Giorni di gloria e la retorica della violenza nel cinema italiano del dopoguerra*," examines the movie *Giorni di gloria* (1945), which was conceived as a collective effort by Luchino Visconti, Mario Serandrei, Marcello Pagliero, and Giuseppe De Sanctis. In this article, Ciammaroni examines how the movie *Giorni di gloria*, with its descriptions of antifascist violence, has contributed in assigning violence a central and mythologizing role in the rebirth of Italy. In the following essay, Chiara Borroni takes into consideration three Italian movies from the Sixties. Borroni examines the representation of space in Marco Bellocchio's *I pugni in tasca* (1968), Salvatore Samperi's *Grazie zia* (1968), and Marco Ferreri's *Il seme dell'uomo* (1969) to demonstrate how the economic boom of the Fifties and Sixties also brought about a social crisis that in cinema manifested itself as a crisis of the private space. In the third essay, Fabio Benincasa concentrates on Lucio Fulci's *horror* films and analyzes how he draws inspiration from Antonin Artaud's "theatre of cruelty" in order to bring the spectacle to a radical performativity level in which the image can dominate over the rational discourse of the movie. In the fourth essay, Marco Ferreri's films are once again analyzed by another scholar, Francesco Rosetti. As opposed to Ciammaroni, Rosetti focuses on the violent content of the images as the foundation for the director's stylistic choices in reflecting on the conflicts present within the individual and the way he or she experiences modernity. With the fifth essay, Francesca Parmeggiani brings us to filmic productions of the new millennium. Parmeggiani analyzes the relationship between violence and gender identity in Matteo Garrone's *Primo amore* (2003). The relation between violence and gender will also be analyzed in other essays of this volume, but from the literary point of view. Luana Ciavola, in the sixth scholarly article, explains how in Giuseppe Tornatore's 2006 film *La sconosciuta* and Claudio Noce's *Good Morning Aman* (2009), subjects such as immigrants and other minorities can be the victims of the violence perpetrated by society, just as they can also be the actual agents of violence themselves. In the last essay of the first part, Federica Colleoni, one of the editors of this volume, explores how films help the spectator to remember and (re)live historical events. Colleoni takes into consideration the rereading of Pasolini's life in Marco Tullio Giordana's *Pasolini un delitto italiano* (1995) and the recalling of political violence in Michele Placido's *Romanzo criminale* (2005).

Christopher Nixon's essay opens the series of articles devoted to literature. Nixon examines Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata* focusing on the image of the forest as a material resource of technological violence. In the following essay, Gabrielle Vitello examines literary works that deal with the *anni di piombo*. Vitello sees contemporary literature on the subject as an attempt at a

post-ideologic pacification. Vitello's essay is followed by two scholarly articles, by Roberto Risso and Loredana Di Martino, which examine the role of literary genre as an instrument to analyze and interpret reality. Roberto Risso analyzes the role of violence and pain in Scerbanenco's works, while Di Martino focuses on the *giallo* genre and authors like De Cataldo, Carofiglio, and Mongai. The next two essays, by Alex Standen and Christian G. Moretti, both deal with the relationship between violence and gender identity. In Standen's case, the focus is on Dacia Maraini's works and the complex relationship between the victim and the perpetrator. Moretti, instead, devotes his attention to Luigi Romolo Carrino's novel *Pozzoromolo* (2009) and analyzes how the violence a person is subjected to affects others. The final two essays center around the importance and the commitment of memory in reference to what historian Bernard Bruneteau has termed "the century of genocide." Marie Orion examines the representation of the violent and dehumanizing space of the concentration camp in three novels — Millu's *Il fumo di Birkenau* (1947), Tedeschi's *C'è un punto sulla terra* (1988), and Spizzichino's *Gli anni rubati* (1996) — written by Holocaust survivors. In the final essay of this volume, Andrea Gallo offers an in-depth reading of Antonia Arslan's 2004 novel *La masseria delle allodole*, about the Armenian genocide. Gallo's essay also includes an interview with the author in which the relationship between literature, history, and memory is further elucidated.

Overall, this is a stimulating and engaging collection of essays on issues that call for much critical attention. I enthusiastically recommend this volume, especially for its treating of topics such as popular Italian music in the 70s, political terrorism, and the Jewish experience.

Michele Sguerri, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Davide Dalmas. *Il saggio, il gusto e il cliché. Per un'interpretazione di Mario Praz*. Palermo: :duepunti edizioni, 2012. Pp. 208.

Davide Dalmas is the author of an exemplary scholarly book about an extraordinary figure of Italian literary criticism, Mario Praz (1896-1982). The book is composed of thirteen chapters, and includes an extensive bibliography of Praz's works and critical works about him (189-97). In his opening analysis and evaluation of Praz's work and style, Dalmas reminds the reader of the difficulty of painting a full portrait of a "scrittore italiano" (13) who is not just a critic, but — as Dalmas often points out — an essayist, and has hence practiced a literary genre which has hardly earned a stable heuristic identity. In his study, Dalmas shows the utmost ability not just in breaking down into a meaningful succession of sequences the long and complex evolution of Praz's work; he is also very

skillful in analyzing his specific style, which is based on the constant intertwining of objective and subjective points of view.

The lasting fame of Praz is mostly based on his book, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), which has been re-edited and reprinted many times. Nevertheless, Dalmas points out that by 1925 Praz had already published three books about English literature: a translation of poets from the nineteenth century, a critical study on Lord Byron, and a study on the influence of Giambattista Marino in England, which earned Praz the praise of T. S. Eliot (15). Summing up Praz's many fields of interest, and setting the limits on his large field of research, Dalmas concludes that "Manierismo-Barocco e Neoclassicismo-Romanticismo-Decadentismo rimarranno sempre i due fuochi principali dell'amplissimo sistema di interessi e curiosità di Praz" (20). Moreover, he stresses the fact that if Praz acknowledges Montaigne as the inventor of the modern form of the essay, he also acknowledges that this genre acquires its contemporary and still valid identity mostly within the English literature of the eighteenth and nineteenth centuries. Praz's style can as a matter of fact be interpreted as "neoclassico" (27), given the powerful influence of the English Romantic writers (and most of all, of Charles Lamb). Writing about Praz's youth and education, Dalmas observes that Praz started his critical activity as "ricercatore di fonti" (29) of the works of Gabriele D'Annunzio (which was the subject of his bachelor's thesis at the University of Florence), and that this research had stirred in him an interest in European literatures. But Dalmas also highlights the importance of a critic such as Emilio Cecchi ("il suo vero maestro" 22) as the model for Praz's interest beyond the Italian literary tradition.

In Praz's first important book published in 1928 (*Penisola pentagonale*), he relates "in uno stile scoppiettante, ironico, ricercato e umorale" (34) his trip to Spain. Praz seems particularly successful in avoiding the "cliché del pittoresco" (37), but also the "restauro" (41). Both seem to kill a genuine literary inspiration, and from this reversal Praz obtains a precious "occasione di scrittura" (37). He seems therefore to travel not just in space, but also "nel tempo," (45) given his dominant attitude for looking for the signs of the past under the surface of the modern. Fond of travelling, Praz went on to write more texts based on his travels, which represent another expression of the "pratica praziana del saggio" (49).

The following chapter regards *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, in which Dalmas adeptly connects authors belonging to different national traditions for the sake of achieving a more complete and complex analysis. As a matter of fact, he points out that the book's title is misleading, because Praz covers the whole European literary (and artistic) tradition of the nineteenth century with special attention to the "sensibilità erotica" (54). Furthermore, the categories of Romanticism and Decadence are worked out in a thematic sense, so that the "passaggio tra i due momenti [...] è

ricavato dall'evoluzione della sensibilità e del gusto" (53). Romanticism sees the rise of the "uomo-sàtana miltoniano-byronico," while the Decadent movement celebrates the "donna-Belle dame sans merci" (53). Dalmas focuses then on the particular way in which Praz presents his argument. His philological talent prompts him to lay out his argument as a system of quotations, meaningfully assembled. His goal is not to explain, but just to show the extension of a specific figurative domain: "[Praz] [n]on dà risposte. Espone, non conclude" (55). Furthermore this particular aspect constitutes the ground for his opposition to the Crocian critical method, which Dalmas illustrates with much critical awareness. In his later studies, Praz emphasizes his multidisciplinary approach, aiming always at presenting the most complete portrayal of a specific age. This is the case of *Studi sul concettismo* (1934), an inquiry into a minor (and often critically disregarded) characteristic of the eighteenth century, including iconography.

But Praz does not limit his analysis to artistic products. In *Filosofia dell'arredamento* (1945), he presents and studies furniture as a relevant expression of the culture of an epoch. However, Dalmas argues that Praz aspires to define the "gusto di un'epoca" (71), which is the "rischiamento delle forme di ciò che piace in un determinate period storico" (71). Hence, his method looks at the surface, and at the variation of the forms, and does not try to find out what lies beneath (the "essenza profonda" 71). From this perspective, one of Praz's masterpieces is undoubtedly *Gusto neoclassico* (1940), where he explores all the aspects of Neoclassicism (another style often disregarded by critics) reaching the conclusion that "Neoclassicismo [è] come l'altro lato della medaglia del Romanticismo" (89).

After examining the activity of Praz as a tireless reviewer of English literature (*Studi e svaghi inglesi*, 1937; *Cronache letterarie anglosassoni*, 1951-1966), Dalmas centers his attention on his collections of essays (less philologically oriented than the collections of critical reviews) such as *Fiori freschi* (1943), *Motivi e figure* (1945), *Lettrice notturna* (1952), e *La casa della fama* (1952). In these books Praz follows closely the path opened by Charles Lamb, pursuing the creation of the "saggio autobiografico moderno" (130). Just as his English predecessor did, Praz detaches himself from the present and shows an intimate curiosity for the past, which he often considers more worthy of attention than the present. Nevertheless, his goal is not simply philological, because rather he intends to bring back to life the objects of his study as if in a sort of "formalina che li isola, li custodisca e li preservi" (129). In his very particular approach, Praz has thus been able to innovate traditional criticism, assigning a greater role both to the critic's and to the examined author's biography.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Cristina Della Colletta. *When Stories Travel. Cross-Cultural Encounters between Fiction and Film.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012. Pp. 273.

Being engaged currently in writing a book that deals with adaptation from fiction to film, I was especially drawn to Cristina Della Colletta's study on the same topic. It was energizing for my own work to discover the originality of her choice both of the texts and films studied, and of her critical approach, which seeks to escape from the well-worn criterion of fidelity, and to craft and apply a more capacious and flexible concept of the work of adaptation. Della Colletta's work is always compelling, as seen in her earlier books on historical fiction and also on world's fairs, and this study maintains the very high standards by which her scholarship is marked. In this book, she extends her reach into topics that are both highly pertinent to Italian Studies and yet exceed strict disciplinary boundaries, and thus will resonate with scholarship in many extra-Italian Studies areas such as media studies, cultural history, and comparative literature.

It seems that the longstanding issue of fidelity in adaptations is never quite put to rest once and for all. Over the last fifty or so years, ever since the 1957 publication of George Bluestone's modern classic, *Novels into Film*, scholars have continued to propose ever new twists on the fidelity model that is both a necessary touchstone and a concept, finally, seemingly by now worthy mainly of critical disdain. Although we know well that popular and individual responses to film adaptations continue to compare the movie to the book, often praising or condemning the former based on how close or faithful it is to the source text, in scholarly venues we tend to distance ourselves as much as we can from such "simplistic" questions. What we have needed is a well-articulated formulation of adaptation from written fictional texts to the cinematic screen that truly is not based on the issue of fidelity or lack thereof, or even on medium specificity, which is another aspect of the many debates that has been "worked" (like dough) by formalists, structuralists, and even post-structuralists for perhaps too long to yield genuinely nourishing new food for thought. Della Colletta provides this needed formulation, which has to do with the migratory nature of adaptations that allows stories to "travel" from one national, cultural, and historical context to another (or others); such migration results in transformative encounters that require what Della Colletta calls a "hermeneutics of estrangement." Entire contexts are of relevance when a text is adapted; not only the culture but also the collective and individual assumptions of those who receive the adapted story must be brought into play if we are to understand the complex processes of reception, in addition to comprehending the creative processes whereby filmmakers transform the source materials.

After an Introduction that sets forth the stakes and claims of the book, Della Colletta organizes her study around four texts and the four cinematic adaptations based on them: Cain's *The Postman Always Rings Twice* and Visconti's *Ossessione*; Poe's "Never Bet the Devil Your Head" and Fellini's *Toby Dammit*;

Tabucchi's *Notturmo indiano* and Corneau's *Nocturne indien*; and Borges's "Tema del traidor y del héroe" and Bertolucci's *La strategia del ragno*. It is obvious from these choices that the author is seeking to range far and wide, bringing in texts written in English and Spanish, and a film made by a French filmmaker. A chapter is devoted to each text and then each film, and each chapter is in some sense freestanding, raising and pursuing issues specific to the text or film in question. Nonetheless, Della Colletta's overarching claim regarding the transformative, migratory nature of adaptations, especially those of a transnational nature, informs all of her readings. We learn a great deal about the texts and films in specific terms, as we also learn about what the encounters between them mean and produce.

To give a concrete example of Della Colletta's excellent analyses, I will briefly consider her readings of Cain's novel and Visconti's film. Iconic as both have become, generating innumerable interpretations and commentaries over the decades since they were first released (the novel in 1934, the film in 1943), it is remarkable how original Della Colletta's studies of them are. She argues that the novel is built on a "duplicative system" (26) that adds a symbolic dimension to the literal story being recounted. Yet doubling, recurrence, and return are informed by Cain's "sustained strategy of ironic estrangement" (26); in the tropes of water imagery and of the open road employed throughout the novel, we experience a correction of their usual meanings (renewal, freedom, etc.), so that in the end Cain transforms standardized forms and genres in what Della Colletta sees as a kind of adaptation process already informing the novel. Cain's process is estranging, as adaptations tend to be according to Della Colletta's definition, and his book "invites us to reassess sanctioned cultural 'givens' and the aesthetic forms that have traditionally expressed them" (27). In the end his characters are "unreflective cogs" in a "sociohistorical mechanism that entraps them in its obscure workings" (43). At the extreme Western border of the American continent, no road can lead to a transformative or revolutionary crossing and water cannot symbolize salvation in redemption. And it is this "unsettling, yet entirely human, frontier" that "hosts" the encounter between Cain's novel and Visconti's film. In the reading of Visconti's adaptation, Della Colletta convincingly reveals both the points of sameness and of difference between the text and the film. Visconti keeps Cain's use of mythical tropes, for example, in his use of the road as a fundamental element of his visual language. But the filmmaker brings in the "duplicative system" of the novel not so much by means of returns and recurrences as by dividing the film's plot into "two identical halves, separated by the visual caesura of Bragana's murder" (53). These halves show us Giovanna's and Gino's mutual reflections and ultimately dismantle the patriarchal idea of the self's autonomy and singularity in favor of the relational nature of the self (an anti-patriarchal concept well-studied by the feminist philosopher Adriana Cavarero, I might add).

Much more could be said about this dense and rich study, in which each chapter brings well-conceived and eloquent analyses to fascinating texts and films. In the realm of adaptation studies, Della Colletta's book deserves a position of importance, for it is genuinely useful not only for those of us who concentrate on Italian culture and texts but also for those in many other fields of scholarly endeavor who go on seeking to illuminate the always thorny yet always rewarding problematics of adaptation.

Rebecca West, *The University of Chicago*

Pietro Frassica. *Her Maestro's Echo: Pirandello and the Actress Who Conquered Broadway in One Evening*. Leicester: Troubadour Publishing Ltd, 2010. Pp. 160.

Pietro Frassica's *Her Maestro's Echo: Pirandello and the Actress Who Conquered Broadway in One Evening* is an important book that succeeds in contextualizing Luigi Pirandello's life and work within a novel and refreshing frame — his longtime friendship with actress Marta Abba (1900-1988). The author documents the birth and development of this bond through the analysis of over five hundred letters that Pirandello wrote to Abba over the course of eleven years, from 1925 until his death in 1936. Frassica examines the details of this complex relationship while addressing the way the unlikely couple lived through the Fascist era, the sweeping changes in the film industry, and the precarious situation of the Italian theatre at the turn of the twentieth century.

In chapter one, through close reading of what he defines as "one of the most important correspondences of the twentieth century," Frassica explores the beginning of Pirandello's platonic infatuation with Abba and how the actress came to be the ideal performer of his works (3). Textual references to the plays are used to describe the deep connection the playwright felt existed between the actress and the characters she played. While Frassica pays special attention to the peculiarly romantic and paternal bond Pirandello felt towards Abba, he makes sure to include the actress's voice claiming that "Marta's side of the story [...] has never adequately been told" (7). Chapter two is of particular interest because it discusses the conflicting relationship between Pirandello and Fascism. Frassica turns to Pirandello's own correspondence to demonstrate how the artist was willing to compromise in order to obtain the means to produce his plays with Marta Abba as the star. He also argues that Benito Mussolini perceived Pirandello as a theatrical commodity that he could use for propagandistic purposes, but also that the dictator might have felt some animosity towards the man who became a member of the Fascist party but often refrained from embracing its ideological beliefs. Chapter three delves into Pirandello's

disappointing attempt to break into the film industry, which led him to move to Berlin with Abba at the end of the 1930s.

The book is at its best when Frassica weaves the personal details of Marta's life into the landscape of the theatre and the culture of her time. The accounts of her Broadway debut, her 1938 marriage to American mogul Severance A. Millikin, her lucrative divorce, her much-rumored lesbian relationships, and her tumultuous dealings with Pirandello's heirs over financial matters are not only very interesting for their historical value; they are also engrossing because they cleverly play into and feed our fascination for tabloid stories. Pirandello and Abba are the unsung heroes of a moving friendship told against the backdrop of their respective families' dramas and the sweeping changes of Italy's politics and culture. The micro-historical methodology of the book allows the theatrical past of Italy to surface in close correlation to Marta's biography, both through her personal correspondence and her conversations with Frassica himself. This is evident in chapter four, "A Star is (Not Quite) Born," which documents the difficult period following Marta's divorce and the role the D'Amico family had in blackballing her from the Italian stage after Pirandello died. The author investigates how Silvio D'Amico, the most influential theatre critic of the time, showed his disapproval of Pirandello's work by attacking his muse, because "Marta was the more vulnerable of the two, firstly because she was an actress [...] and secondly because she was a woman" (134). The marriage of Alessandro D'Amico, son of the famed Silvio, to Maria Luisa Aguirre, Pirandello's granddaughter, fed into the abiding aversion toward the actress and was a determining factor in further alienating Abba from the theatre.

Frassica enhances the highly enjoyable novelistic feel of the book by drawing on the relationship he established with Marta Abba during his sabbatical year of research. His personal memories provide a narrative that is just as powerful and gripping as that of the Pirandello-Abba relationship. He inscribes this personal perspective at the core of the book's design: "This book grew out of my reflections on Luigi Pirandello's correspondence and relationship with Marta Abba, as well as my own relationship with Marta in the course of research in the 1980s" (155). It is through the description of his close frequentation of the actress, as they were working together on Pirandello's correspondence, that the reader acquires a deeper understanding of Abba's personality and gets a glimpse at her bond with Pirandello. While the complex relationship between Frassica and Abba is consistently present throughout the book, as the author draws on his conversations with the actress to shed light on specific instances of her life with Pirandello, it is only in the last chapter and in the epilogue ("The Less Than Affable Guardian") that Frassica steps out of his scholarly role and the story becomes personal. Here he recounts his falling out with Abba, which followed his return to the U. S. in 1984 and the consequent disruption of his daily interactions with the actress. This is a riveting section of the book because the author becomes a character in the story he is telling, and it

is through his experiences that the reader discovers aspects of Marta's character that were heretofore unknown. Frassica's comparison of Marta to Norma Desmond in *Sunset Boulevard* speaks clearly to the actress's delusional sense of grandeur and volatile temper, but also says much about the author's disappointment at being forbidden to finish the project or attend the formal ceremony in 1986 where Marta gifted Pirandello's correspondence to Princeton University.

The story Frassica relates is a layered cultural fresco recording the fight to own Luigi Pirandello's memory, a fight that Pirandello's family, Marta Abba, and Luigi Frassica himself all partake in. This book is a pleasure to read and will speak to both scholars and the larger public alike.

Stefano Muneroni, *University of Alberta*

Guido Mattia Gallerani. *Roland Barthes e la tentazione del romanzo*. Milano: Morellini Editore, 2013. Pp. 205.

Guido Mattia Gallerani, Dottore di Ricerca in Letterature Comparete presso l'Università degli Studi di Firenze, si dedica ad un'investigazione riguardante le "tracce" lasciate da Roland Barthes attorno a quel "centro vuoto" della sua opera che fu il romanzo, progettato a più riprese e mai scritto, *Vita Nova*.

In realtà, ciò che nel volume parrebbe inizialmente porsi nel doppio movimento dell'indagine filologica e del passaggio diacronico, al fine di rintracciare correlazioni al romanzo in questione, attraverso un elevato numero di scritti barthiani (da *Incidents* agli ultimissimi saggi e interviste), diventa, nel procedere del testo, serrato corpo a corpo con alcuni dei principali nuclei della speculazione di Barthes (concetti quali "lutto", "piacere", "ozio", "tecnica", "intertestualità"), nuclei che verranno poi modulati allo scopo di delineare, da un lato, una precisa presa di posizione riguardo al discorso della "critica" (e in particolare della forma *saggio*) e, dall'altro, il legame che la stessa critica intrattiene non semplicemente col progetto del romanzo, ma con l'*immagine* barthiana del *romanzesco*: "[...] la sopravvivenza del romanzo risiede nel romanzesco, da intendersi come sua sostanza mutabile, insieme di forme e motivi che possono persistere pur quando il momento caratteristico del genere pare in procinto di declinare" (23).

Il progetto di *renovatio*, naturalmente sotteso all'ipotetico titolo del libro, viene così a porsi, in primo luogo, come "scoperta di una nuova pratica di scrittura" (17), ma questa si delinea poi, nell'utopico legame di letteratura e vita a cui guarda, nello specchio di Proust, l'ultimo Barthes, come apertura su uno spazio *altro* che vuole essere, contemporaneamente, l'altro della narrativa (rispetto alla critica) e l'altro come capacità di superamento di una esistenziale condizione monadica.

In tal senso, sostiene Gallerani, il lavoro progettuale di Barthes intorno al romanzo mai scritto concorre nel consentire al critico di francese di rimodulare la propria riflessione intorno al genere saggistico e a quello narrativo, permettendo (come dimostra l'analisi finale di *Roland Barthes par Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux* e, soprattutto, *La Chambre claire*) l'approdo ad un genere in grado di spezzare (pur preservando gli obiettivi... di genere) i limiti della propria *forma*, in un movimento fra due orizzonti (critica e scrittura) che è certo dialogico e quasi, verrebbe da dire, dialettico, visto che la nuova narrativa ha per l'appunto il compito di preservare, nel "discorso emotivo" a cui approda, proprio quel "discorso teorico" (176) dal quale aveva preso le mosse. Ma tale funzione di "specchio" non si esaurisce nel *riflettersi* di critica e narrativa, ma si riverbera in una molteplicità di rapporti speculari che coinvolgono, fra le altre cose, la relazione del critico Barthes con il "mondo della letteratura" (i classici e Proust in primo luogo), il rapporto con l'espressione linguistica di questo (il francese), il rapporto con il mondo dell'affettività (il lutto per la perdita della madre) e col *pathos* ad esso collegato, rete di relazioni concernente il binomio fra finzione e realtà (anche solo la realtà di un *sentimento* d'amore) che esclusivamente una nuova *forma* può preservare intrecciate e intatte: intoccate, le prime, nella loro realtà di *fiction*, ma pure nel "piacere" reale che sono in grado di provocare, custodite, le seconde, nell'emotività dell'affetto, ma anche finalmente disponibili alla narrativizzazione che permette il superamento del monadismo dell'Io.

Ecco allora il *romanzesco* non come opposizione al romanzo, ma come capacità del discorso di inglobare in sé una pluralità di elementi per farne un'unità coesa, seppure mobile nella sua *internalità* frammentaria e dialogica. "La frammentazione della rappresentazione" (110) che, pur lasciando allo scoperto la pluralità (di riferimenti, di significati, di intenzioni), offre una esposizione unitaria che non vuole alienare dal testo la capacità della letteratura di produrre piacere (suo irrinunciabile presupposto), godimento che trapassa ora, per l'appunto, alla forma del *saggio*, cioè di una *renovatio* del discorso critico, che ora può finalmente essere definito "come saggio romanzesco" (150).

L'opera critica, mantenuta così unitaria, pur non rinuncia a preservare "l'incompiuto" nella forma di una totalità frammentaria che non trascende l'immediatezza *sentimentale* della vita per trasfonderla in un *tutto* superiore che alla vita è estraneo, ma si fa, pur mantenendo lo statuto di *opera* con la compiutezza che questa pretende, voce dell'individuale e del particolare sensibile che preserva il valore determinato della singola esperienza vitale, superandolo però nell'utopia che vuole quella caratteristica esperienza aperta ad un discorso relazionale con le *forme* di ciò che ha significato *valore* per l'uomo Barthes: sia l'esperienza tragica del lutto per la madre, siano i classici della letteratura, sia la relazione con la *Recherche* proustiana. In tale ottica, potremmo concludere, lo stesso *piacere*, il suo valore frammentario perché eminentemente individuale, abbandona i lidi dell'esperienza sensoriale per farsi pratica carica di

significato, di senso, rispecchiando *in nuce* quell'insieme di relazioni doppiamente determinate (saggio/romanzo; indagine/piacere; opera/frammento; ecc.) la cui ricomposizione rappresenta la stessa scommessa dell'utopia.

Mimmo Cangiano, *Duke University*

Ruth Glynn and Gianfranco Lombardi, eds. *Remembering Aldo Moro: The Cultural Legacy of the 1978 Kidnapping and Murder*. London: Legenda, 2012. Pp. 191.

Remembering Aldo Moro is a remarkable collection of essays devoted to the legacy of Aldo Moro's 1978 abduction and assassination. The contributors to this volume come from disparate backgrounds and foster a cross-disciplinary discussion of this atrocious event that marked the *anni di piombo*. The volume begins with a brief biographical sketch of Moro by David Moss and then continues with ten essays organized in four different sections.

The first part of the work entitled "Modes of Emplotment" presents the research of two scholars, Robin Wagner-Pacifici and David Moss. In the first essay "Aldo Moro and the Afterlife of a Melodrama," Wagner-Pacifici revisits and adds on to her book *The Moro Morality Play: Terrorism as Social Drama*, first published in 1986. She connects the kidnapping and murder of Aldo Moro with other well-known contemporary traumas and explains how, in Moro's case, negotiations of any kind were prevented by the melodramatic rendering of the events; thus, she cogently proves how form matters both in the analysis and in the making of history itself. In the following essay "Lost Leaders: The Deaths of James Cook and Aldo Moro Compared," Moss compares Moro's death with that of James Cook, a famous British maritime explorer who met a violent death on February 14, 1779, in Hawaii. Moss uses the interpretative tools employed in analyzing the Cook case to reveal features otherwise ignored in the Moro kidnapping. He argues that both killings were the exacerbated outcomes of the inability to mediate within a cross-cultural milieu, where all the negotiators involved were deeply estranged from and ignorant of each other.

The following section, "Tropes, Language, and Trauma," offers close readings of the letters and statements made both by Aldo Moro and his captors, members of the terrorist group Brigate Rosse (BR). In "Doxa, Orthodox, Paradox, Heterodox, Oxymoron. Aldo Moro's *Lettere dalla prigione del popolo*," Ellen Nerenberg discusses some of Moro's correspondence and its reception in relation to three specific historical moments when these letters appeared: the spring and fall of 1978, and the summer of 1990. Nerenberg analyzes how these letters have been organized and collected throughout the years and comments on the publication of some of these collections, such as Sciascia's *L'affaire Moro* (1978), Flamigni's *Il mio sangue ricadrà su di loro*

(1997), and Gotor's *Aldo Moro: Lettere dalla prigionia* (2008). In the next essay, "Moro as Figure of Speech. The Displaced Confessions of the Women of the Brigade Rosse," Ruth Glynn focuses on the works written by or in collaboration with female members of the BR who were convicted of Moro's murder. In these works, Aldo Moro functions as a vehicle for their own speech; it is through Moro that these women-perpetrators try to voice their traumatic memories and suffering. In "Moro, Morucci, Moretti. Oxymoron and the Prison of Political Language," Gius Gargiulo discusses the highly ideological political language of the BR, placing it within its historical context, and he confirms their political myopia in asserting that Moro symbolized "il cuore dello stato." Gargiulo's analysis is supported by an engaging interpretation of Bellocchio's film *Buongiorno, notte*, and concludes by promoting further reflections on forms of imprisonment.

"The Body of Moro" is the title of the third part of this edited collection and consists of essays—by Giuseppina Mecchia and Nicoletta Marini Maio. In "Moro's Body between Enlightenment and Postmodernism," Mecchia discusses comments made by Jean Baudrillard and Leonardo Sciascia following Moro's assassination, and fosters an engaging dialogue on violence and terrorism between the two writers who hold very different positions. Through an appealing interpretation of Baudrillard's and Sciascia's critiques, Mecchia affirms that Moro's case is critical for understanding the relationship between terrorism and political forces in a postmodern society. In "Unbury that Body. The Tragic Palinode of a Generation in Marco Baliani's *Corpo di stato*," Nicoletta Marini Maio analyzes the monologue *Corpo di stato. Il delitto Moro: Una generazione divisa* and interprets it as a tragic palinode: a retraction and rewriting of the past. Her interpretation of *Corpo di stato* goes back to the classical myth of Antigone and argues that the entire generation of the actor/narrator needed to publicly mourn Moro's assassination in order to come to terms with its own past and with the armed struggle of the Seventies and Eighties.

The fourth and last part, "Mediating Moro," consists of three essays: "Imago Moro: Medi-a-(c)tion on Aldo Moro" by Isabella Pezzini, "Locations of Moro: The Kidnap in the Cinema" by Alan O'Leary, and "Fictions: The Moro *Affaire* in Primetime Drama" by Giancarlo Lombardi. This final section investigates cinematic and televisual works that reconstruct the events of the Moro affair. Isabella Pezzini discusses how the public image of Aldo Moro underwent radical transformation soon after his abduction and thereafter identifies the instrumental role of media, including newspapers, television and cinema, in revisiting and reworking the public image of the statesman. Alan O'Leary provides an engaging panorama of the numerous movies addressing Moro's kidnapping and assassination. The corpus analyzed here encompasses both national and international movies, such as *Kleinhoff Hotel* (1978), *Ogro* (1979), and *Year of the Gun* (1991) and also incorporates some of the films that

do not address directly Moro's case, but only evoke his image. For each movie discussed, O'Leary reveals the ideological message concealed behind the use of Moro's figure and claims that any film asserting to be a political commentary inevitably has to interrogate and relate to the Moro kidnapping. Finally, Lombardi focuses on the rendition of the Moro affair in television drama, and particularly in *Aldo Moro: Il presidente, Il Generale Dalla Chiesa* and *Romanzo criminale: La serie*. In his analysis Lombardi delineates how the Moro case has been treated differently on the small screen, and then reflects on why Rai, the Italian broadcaster specializing in drama, has yet to approach and propose a treatment of Aldo Moro's story.

Remembering Aldo Moro: The Cultural Legacy of the 1978 Kidnapping and Murder is an impressive collection that surveys a rich and interdisciplinary field. The essays provide elegant readings of numerous works of art and raise reflections which will foster further research. The volume is a must-read for all scholars and students interested in contemporary Italian culture and society.

Anna Chiafele, *Auburn University*

Robert S. C. Gordon. *The Holocaust in Italian Culture, 1944-2010*. Stanford:Stanford University Press, 2012. Pp 284.

The concept of this well-researched book on how Italy dealt with the Holocaust grew out of Robert Gordon's work on the survivor-writer Primo Levi, and was driven by the "relatively little work of either analysis or synopsis [that] has been produced on Italy" (3). The volume aims to tell the story of the encounter between Italian culture and the Holocaust by assessing and embedding the works it generated into the "wider field of responses that produced and shaped them" (6). Gordon looks at the specifics of Italian responses to the experience of the Holocaust and at "the interactions of this field with that larger, transnational phenomenon" (7).

The volume is divided into two sections: Part I, consisting of three chapters, sets the parameters of Italy's Holocaust, whereas the seven chapters of Part II explore the "spectrum of cultural phenomena around which Holocaust responses have clustered or come into focus" (12), from the early postwar years to the "outpouring of interest and cultural engagement with the Holocaust, in Italy as elsewhere, at the turn of the millennium" (188). Chapter 1 provides a transnational chronological template of the evolving awareness of the Holocaust. Pointing to the complex status of Italy as part "collaborator," and part "filibusterer" in genocide (5), Gordon notes that "talk of the Holocaust in Italy is shown persistently to mask questions about Fascism, the anti-Fascist Resistance and its legacies, national character, Cold War politics, the role of the Church, European identity, immigration, multiculturalism and so on" (7). Chapter 2

focuses on the plan to build the first national Holocaust museum in Villa Torlonia, Mussolini's private residence, illustrating the role played by party politics and ideology in Italy, and placing Fascism at the center of the Holocaust. Chapter 3, "The Field," lists the entities responsible for transmitting knowledge about the Holocaust to the culture and society at large.

The first chapter of Part 2, "New Knowledge," covers the immediate aftermath of war and the emerging awareness of the Holocaust in Italy. Taking the 1946 Milan cemetery memorial as an example, Gordon argues that the lack of knowledge of the genocide in the 1940s and early 1950s was due to the country's focus on the Resistance and on reconstruction. The camp was seen as a Nazi phenomenon, rather than an Italian one, explains Gordon, and the genocide of Jews was subsumed with that of other victims of Nazi and Fascist violence, including the civilians massacred across central and northern Italy. The chapter offers an illuminating presentation of early works from the mid 1940s to those of the late 1950s and early 1960s that brought the Holocaust phenomenon into the public discourse.

Chapters 5 through 9 focus on a series of cultural phenomena that lead to "patterns and networks of cultural formation" (12). In Chapter 5 Gordon reflects on Primo Levi's role and influence within the Holocaust culture of postwar Italy, contending that Levi allied his experience with that of political or Resistance fighters and deportees, as well as Jewish victims, and raised the question of Italy's responsibility for the Holocaust early on. Chapter 6 deals with the Rome-centered perspective of the Holocaust, which originated in a series of interconnected events in the city between late summer 1943 and spring 1944, namely, the bombing of San Lorenzo, the German occupation, the Gestapo gold tribute, the ghetto roundup and the massacre of the Fosse Ardeatine (87). An in-depth discussion of the book and film production tied to the Roman question shines a light on issues regarding, among others, the Jewish community and responsibility; the "neighbor" question; Italian identity and patriotism; and the complicated role of the Church.

Language is at the center of Chapters 7 and 8. In "Shared Knowledge," Gordon looks at how the vocabulary of the Holocaust shaped works on national memory and history from the 1950s to the 1970s, from high literature to popular songs. Drawing attention to the misuse and abuse of Holocaust language, he points to the danger of losing the Holocaust's uniqueness as the term became a metaphor for power, ideology and violence. In Chapter 8 language is investigated in the context of the specific relation to Italy's history and historiography of Fascism, anti-Semitism and the war (13). Using the stereotypes "Grey zone" and "Good Italians," and the intersection of the historiography of the Resistance and that of the Holocaust, Gordon convincingly demonstrates how the Holocaust became "the best testing ground of national character" (156).

Chapter 9, "Transnational Lines," probes the cultural responses to the Holocaust at the national level and at the supranational and transnational levels. Looking at Israel, America and Europe, Gordon underscores the fluidity of these responses to the Holocaust, arguing that its representation in a "single nation is constantly in negotiation with international and transnational cultural lines and networks" (13), and consequently events, figures, images and moments acquire a global purview with lessons to be learned. Pointing to the use of the term *Shoah* in the 1990s, Gordon remarks that the non-Italian word, which implies that the "genocide was not part of Italian history," paradoxically put "Italian complicity for the first time at the heart of the Holocaust and the Holocaust at the heart of national narratives of Fascism and the war" (179).

Chapter 10, "After Such Knowledge," depicts the watershed historical and geopolitical events which led to post-1989, when "to talk about the Holocaust in Italy and to be seen to be sensitive to it, indeed to orient one's core values around it, for post-anti-Fascists and for post-Fascists alike, was all but *de rigueur*" (191). Gordon concludes the chapter with a presentation of the cultural production of the late 1990s, and a reflection on the meaning of the first Italian national Holocaust Memorial Day, celebrated on 27 January 2001.

Beautifully written and supported by myriad illuminating cultural, literary and cinematic works, Gordon's engaging book offers a compelling account of the complex and shifting history of the Holocaust in Italy, and to some extent, beyond it. Extensive footnotes and a substantial bibliography will also prove useful to students and academics interested in Italian studies, or in the larger cultural and historical field of the Holocaust.

Louise Rozier, *University of Arkansas*

Pap Khouma. *I Was an Elephant Salesman*. Ed. Oreste Pivetta. Trans. Rebecca Hopkins. Intro. Graziella Parati. Bloomington: Indiana University Press, 2010. Pp. XV + 138.

La traduzione di *Io venditore di elefanti, una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* è una di quelle iniziative editoriali che fanno dire: "Finalmente!" Protagonista della vicenda autobiografica narrata in prima persona in *I Was an Elephant Salesman: Adventures Between Dakar, Paris and Milan* è uno scrittore italiano dal nome "esotico", Pap Khouma. Senegalese di origine e trasferitosi in Italia all'inizio degli anni '80, Pap Khouma è uno dei tanti "marocchini" che alla fine del secolo scorso ci siamo abituati a vedere sulle spiagge e per le strade delle nostre città carichi di tappeti, collanine, occhiali da sole e, ovviamente, elefanti portafortuna. Oggi Pap Khouma è cittadino italiano, vive a Milano, è il direttore della rivista on line *El Ghibli* ed è uno degli intellettuali immigrati più attivi della penisola. Appena arrivato, però, "I was one of them, one of the first,

back then when we were still just a curiosity for you” (24). La sua avventura di immigrato si sviluppa attraverso ripensamenti e ritorni, difficoltà e seconde possibilità. Come spesso accade in questi casi, la topografia è solo il riflesso di un percorso più complesso. Inizialmente per Kouma l'Italia è una tappa temporanea, in quanto la sua destinazione è la Germania. Quando gli rifiutano l'ingresso per insufficienza di denaro, si dirige verso la Francia. Lì, però, il peso della storia coloniale non tarda a farsi sentire e Kouma decide di ritornare prima in Italia e poi in Senegal. Una volta rientrato in patria scopre che è proprio vero il detto “You can never go home again” e perciò alla lista dei suoi ritorni se ne aggiunge un altro, stavolta definitivo, quello per l'Italia. Si sposta e lavora fra Roma, Riccione, Rimini, fino a Milano, dove nel 1987 riceve il tanto agognato permesso di soggiorno. L'integrazione nella società italiana avviene lentamente e si compie anche attraverso vendite illegali di magliette Lacoste e collaborazioni con i carabinieri in veste di traduttore. Già verso la fine del libro, infatti, emerge una nuova figura di immigrato, più vicina a quella del mediatore culturale che a quella dei venditori ambulanti. Gli anni di immigrazione illegale sono difficili ed intensi, ma la clandestinità non ferma lo scorrere della vita, Pap stringe amicizie, lavora, impara l'italiano, trasloca, vede anche morire alcuni dei suoi compagni.

Il libro, che fu un vero e proprio caso editoriale in Italia alla sua pubblicazione nel 1990, viene tradotto adesso per la prima volta in inglese. Al di là del normale interesse che ogni traduzione suscita, questa merita particolare attenzione dato il contesto nel quale si inserisce. *I Was an Elephant Salesman: Adventures Between Dakar, Paris and Milan* permetterà al mondo anglofono, e a quello nord-americano in particolare, di scoprire l'Italia contemporanea. Il libro contribuisce, infatti, a demolire l'immaginario di un'Italia fatta di cibo, sole e dolce vita. Demolisce insomma quell'*italianism*, per così dire, ovvero quell'orientalismo associato alla penisola, che molti libri e film hanno contribuito a creare. Il libro racconta un'altra Italia, quella di coloro che, più o meno legalmente, vi sono arrivati per cercare di darsi la possibilità di avere una vita più agiata. *I Was an Elephant Salesman* dovrebbe essere utilizzato nei corsi che si occupano dell'Italia contemporanea, in quanto testo paradigmatico di un nuovo capitolo nella storia di questa problematica penisola, quello dell'Italia multietnica. Il libro si conclude, infatti, in modo emblematico: “Many stay and meet Italian girls. They fall in love. [...] Babies are born” (138); il presente multirazziale dell'Italia era già cominciato negli anni Ottanta.

Nell'edizione inglese, l'introduzione di Oreste Pivetta, curatore di quella italiana, è sostituita egregiamente dalla prefazione della traduttrice Rebecca Hopkins e dall'introduzione di Graziella Parati. Le due studiose affrontano aspetti diversi ma ugualmente imprescindibili per l'approccio al testo. Rebecca Hopkins mette ben in evidenza le difficoltà di tradurre un libro che si affida spesso a localismi linguistici e ad un uso idiomatico della lingua, proprio a partire dalla seconda parte del titolo dove “una vita per forza” è stata

sostituita dal meno incisivo ma altrettanto efficace “adventures”. Ciò che la traduzione riesce mirabilmente a mantenere intatti sono, invece, il tono spiritoso e l’inaspettata ironia che, nonostante tutto, le parole di Pap Kouma trasmettono. Anche il temutissimo incontro con la polizia, ad esempio, perde l’impronta di pericolosità quando Pap si rende conto di essersi semplicemente imbattuto nel bagnino dell’Hotel Splendor. Graziella Parati sintetizza in modo esemplare il valore di questo testo per gli studi di italianistica in Nord-America quando afferma che questo “is a foundational text” (XV). La storia di Pap Kouma è tanto comune che potrebbe essere considerata quasi un copione per il vissuto di molti immigrati. È, tuttavia, un testo imprescindibile in quanto è stato il primo a rompere le barriere della provenienza e dell’etnia e a contribuire al discorso sull’immigrazione in Italia. Sono sempre più numerosi, oggi, gli autori immigrati, di prima o seconda generazione, che scrivono in Italia ed in italiano. Queste voci, allora, non sono più solo fenomeno sociale o economico, ma diventano parte della nuova cultura italiana.

Cristiana Furlan, *Bishop’s University*

Frank Lentricchia. *The Portable Lentricchia*. Ed. and introd. Jeff Jackson. New York: Bordighera Press, 2012. Pp. 166.

The Portable Lentricchia è una raccolta di brani estratti dai romanzi di Frank Lentricchia, professore e critico letterario presso la Duke University e dal 1994 autore di diverse opere narrative.

Questo libro è indirizzato soprattutto a un pubblico che si avvicina per la prima volta a questo romanziere: a tale scopo, la disposizione dei brani obbedisce a un criterio tematico, che dovrebbe fornire un’agevole visione d’insieme dei motivi più trattati dall’autore; tali motivi sono piuttosto variegati e mettono in luce l’ecllettismo di Lentricchia. Si comincia con due sezioni improntate all’autobiografismo: nella prima il narratore è una trasposizione letteraria dello stesso scrittore e a farla da padrone sono i ricordi infantili suscitati dal proprio quartiere; nella seconda sezione invece una madre fa congetture sul proprio figlio e su come egli la rappresenterà nel suo romanzo; la madre conclude il proprio monologo ricordando un altro figlio abortito tanto tempo prima ed esprimendo il desiderio che lo scrittore le restituisca il figlio morto in forma di creazione libresca. La sezione successiva è più estesa e decisamente improntata al *noir*; vi sono riportati tre brani tratti da altrettante opere: nel primo, un adolescente italo-americano viene educato alla violenza dall’ambiguo proprietario di un mattatoio, che gli offre un impiego nella sua fabbrica; nel secondo un orfano d’origine incerta fantastica sulla propria identità e il proprio ruolo mentre sta cacciando sotto la neve. Chiude la sezione l’incontro tra due vecchi amici, entrambi affiliati alla polizia o alla politica di Utica; i due stanno discorrendo mentre assistono a uno spettacolo d’opera e

all'improvviso uno dei due rivela all'altro l'assassinio dei propri figli a opera dell'ex moglie. Tutte le sezioni successive, eccetto l'ultima, trattano più o meno estesamente di questioni legate all'arte, e a inaugurare la quarta sezione, *A Life in Art*, provvede l'anziano professore Lucchesi, insegnante, critico letterario e scrittore sconosciuto; molti piccoli brani si succedono in questa sezione, tra cui alcuni in cui Lucchesi insegue le associazioni mentali nate dal nome di una vecchia compagna di scuola; poi ce n'è uno in cui descrive un sogno enigmatico, in cui gli viene chiesto di sostituire il tenore Luciano Pavarotti; infine viene raccontato di quando Lucchesi insegnava all'università, e delle controversie che suscitava a causa del suo comportamento non proprio accademico.

In *The Rookie Professor*, un giovane insegnante di cinema italiano discute di Antonioni con un anziano e controverso collega, per poi presiedere a un seminario in cui parla del concetto di tempo e temporalità nei film del regista. Il protagonista della sezione successiva è proprio l'anziano cineasta con cui parlava il professore nella sezione precedente, solo che qui egli è ringiovanito di diversi anni e convive con un'anziana Claudia Cardinale: i due hanno una strana relazione, complicata dalla difficoltà del cineasta nel venire a patti con l'aspetto reale dell'attrice, che lui continua a vedere come un'immagine cristallizzata. In *Shooting Saddam* la fotografa Ruth, assieme al marito (il Lucchesi già visto in precedenza), deve scattare delle foto ufficiali al dittatore iracheno e i ricordi di questa esperienza sono alternati a riflessioni posteriori in cui non è sempre chiaro se il narratore sia lei o il marito. Chiude la raccolta una piccola sezione in cui Ruth e Lucchesi paragonano i processi geologici a un rapporto amoroso; alla fine un ultimo pensiero viene rivolto a Utica.

Come si può vedere i brani sono molto eterogenei e Lentricchia ha cercato di facilitarne la lettura, modificando lievemente quelli che sarebbero risultati incomprensibili se isolati dal romanzo originario. La scrittura, in ogni caso, si presenta spesso enigmatica e ciò è dovuto a diversi motivi; innanzitutto lo straniamento è dovuto alla presenza di una forte componente autobiografica, il cui confine con la finzione narrativa non è immediatamente comprensibile: non solo le storie sono invariabilmente collegate a Utica, la città natale di Lentricchia, ma è lo stesso autore che presenzia con i suoi familiari all'interno dei romanzi; la protagonista della seconda sezione della raccolta, almeno nominalmente, è addirittura sua madre. Altre volte, nella scrittura, campeggiano personaggi storici come Claudia Cardinale e Saddam Hussein, che Lentricchia ricrea *ex novo* lasciando che sia il solo nome a ricollegarli ai loro *alter ego* extra-letterari. Altrove la sensazione di disagio appare un'eredità del genere di riferimento: i brani della seconda sezione si rifanno chiaramente al genere *noir*, e in coerenza con esso sono costellati da personaggi ambigui e misteriosi. Del resto la doppiezza appare un motivo connaturato alla scrittura di Lentricchia se egli adopera più volte i medesimi personaggi, in differenti brani della raccolta e con diverse caratterizzazioni: lo scrittore e critico Lucchesi è presente, prima in età avanzata e poi più giovane, sia in *A Life in Art* che in *Shooting Saddam*, e lo

stesso dicasi per Jack Del Piero che è il protagonista di *Desiring Claudia Cardinale* ma anche un personaggio secondario in *The Rookie Professor*. La discrepanza tra i ruoli e le ambientazioni in cui si trovano questi personaggi costringe il lettore a rivedere l'idea che si era fatto di loro, evidenziando l'inadeguatezza nel darne un giudizio sommario. Così facendo i personaggi vengono connotati in maniera più realistica, ma questo espediente, paradossalmente, rende più manifesta la loro letterarietà perché il lettore non collega immediatamente le loro due versioni allo stesso personaggio: per farlo, deve andare con la mente a un brano differente e adattarsi al diverso ruolo che Lucchesi e Jack Del Piero occupano nelle loro storie; così facendo viene interrotta la sospensione d'incredulità e il lettore si trova maggiormente consapevole degli artifici narrativi. Nel complesso la scrittura dell'autore è abbastanza densa, anche per via dei cambiamenti repentini della voce narrante o del tempo della storia. L'opera non si presenta di facile lettura però si presta a soddisfare i lettori a cui piacciono cambiamenti stilistici e tematici stridenti.

Simona Baltieri, *Università degli Studi di Siena*

Roberto Ludovico, Lino Pertile and Massimo Riva, eds. *Renato Poggioli: An Intellectual Biography*. Florence: Leo S. Olschki Editore, 2012. Pp. 277.

Renato Poggioli (1907-1963) was one of Italy's most wide-ranging, intellectually curious, and cosmopolitan intellectuals of the twentieth century. Born in Florence, he was a professor, translator, and a scholar of great distinction, having trained with Ettore Lo Gatto in Florence and published the first Italian translation of twentieth-century Russian poetry. From 1926 to 1934, he contributed to the Florentine journal *Solaria*. Originally a Slavic specialist, he lived in Prague, Vilnius, and Warsaw in the 1930s, thus gaining invaluable insight into Central and Eastern European culture. He eventually transformed himself into a comparatist embracing literature, history, philology, and translation theory. He is perhaps best known in the United States as the author of *The Theory of the Avant-Garde* (Harvard University Press, 1968, 1981; first published as *Teoria dell'arte d'avanguardia* in 1962 by Il Mulino of Bologna). Although granted tenure in Slavic philology at the University of Florence in 1937, Poggioli instead took a one-year position in Italian at Smith College in 1938. A year later he was at Brown and, with Gaetano Salvemini and Max Ascoli, became one of the founders of the anti-fascist Mazzini Society, based on the political ideology of Carlo Rosselli's movement Giustizia e Libertà. In 1946 Poggioli began a career as professor of Slavic and Comparative Literature at Harvard University. That same year, he co-founded, with Luigi Bertì in Florence, the literary journal *Inventario*. (Listeners of National Public Radio may know that international correspondent Silvia Poggioli is his daughter.)

Why then does Poggioli have such low recognition among twentieth-century Italian intellectuals? Roberto Ludovico offers a convincing explanation in his excellent Introduction. In 1949-1950, Poggioli was preparing his book *Il fiore del verso russo* for publication with Einaudi and corresponding with his editor Cesare Pavese. (That correspondence has recently been published as *A Meeting of Minds: Carteggio 1947-1950*, edited by Silvia Savioli, with an introduction by Ludovico, Alessandria: Dell'Orso, 2010). Poggioli, who had exiled himself from Fascist Italy, would not shy away from criticizing the suppression of culture in Stalin's Soviet Union in *Il fiore del verso russo*. Einaudi subsequently dropped publication of the planned *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Poggioli thus found himself in a situation similar to that of Ignazio Silone, founder of the PCI (Italian Communist Party) but later expelled from the Party: embraced by neither the Right nor the Left, and more appreciated abroad than at home.

This volume collects the proceedings of a three-day symposium marking the one hundredth anniversary of Poggioli's birth that took place at the University of Massachusetts, Amherst, Brown University, and Harvard University, in effect physically re-tracing Poggioli's itinerary in the United States. The sixteen essays attest to Poggioli's astonishing range and voracious intellectual appetites. Laurent Béghin examines Poggioli's first specialization in Slavic literatures; Andrea Cristiani traces Poggioli's heavy involvement with the surprisingly active and flourishing literary periodicals in Fascist Italy between 1928 and 1938; Charles Killinger details Poggioli's life as an anti-Fascist exile and founder of the Mazzini Society; Kirsten Lodge shows how Poggioli's thesis concerning the relationship between decadence and barbarism was nurtured by his extraordinary immersion in Czech culture; Giuseppe Ghini offers a subtle analysis of Poggioli's translation of Russian verse while Carlo Testa looks at Poggioli's translations of Alexandr Blok.

Mattia Acetoso returns to the theme of exile in Poggioli's work, and Anna Botta delineates Poggioli's critical role in the development of comparative literary as a discipline in the United States. Thomas E. Petersen examines how Poggioli's classicism and humanism informed his modernism; Ernesto Livorni offers an exegesis of *Theory of the Avant-Garde*; and Lino Pertile shows that while Poggioli was not a Dantista, the modern Florentine scholar and exile had a deep appreciation and understanding of his medieval precursor. Mark Pietralunga shows how Poggioli, Berti, and others conceived of *Inventario* as a vehicle to rebuild a literary Italy after the war, an Italy that would be cosmopolitan and comparativist rather than parochial; and Massimo Riva shows how Poggioli was already aware of the crisis of Eurocentrism. Dante Della Terza peruses the posthumously published work of Poggioli (who died tragically in a car accident) while former student Maria Nemcova Banerjee offers a heartfelt tribute to her former mentor. Donald Fraser concludes the volume with a personal reminiscence of Poggioli, as his Harvard colleagues recalled him: "To

see him leaving the library, juggling books and gestures with both hands, his Etruscan face illuminated by a wide smile and a dangling cigarette, answering a band of questioners with quotations in half a dozen languages, was to feel that — for the moment at least — the steps of Widener had become the terrace of a Latin Quarter café” (274).

Amherst, Brown, and Harvard, along with the editors and the Olschki publishing house in Florence, deserve our immense thanks for reminding us of how Renato Poggioli effortlessly combined a prodigious erudition with an inexhaustible fund of humanity.

Stanislao G. Pugliese, *Hofstra University*

Senzio Mazza. *Pizzini d'amuri / Love Notes*. Trans. Gaetano Cipolla. Mineola: Legas, 2012. Pp. 96.

Pizzini d'amuri / Love Notes is the tenth installment in Legas's *Pueti D'Arba Sicula Series*, which focuses on original dialect poetry from Sicily. Legas, a multilingual publishing company, is devoted to the dissemination of original works focusing on culture and language. Among their various series, this particular one is dedicated to bringing Sicilian dialect poetry to the English-speaking world. This publication features the newest collection of poetry from Senzio Mazza, written in his native dialect. Confronting life's most important themes, Mazza also illustrates his "Sicilian-ness" in dealing with historical events that shape the life of every Sicilian such as the Mafia and the aftermath of the murders of Falcone and Borsellino.

Senzio Mazza, born in Linguaglossa, is an extremely decorated poet. His six previous collections of poetry have been awarded more than 50 regional and national awards and he is well respected in literary circles throughout Sicily, the Italian peninsula, and the world. In addition to this collection itself, Mazza also contributed the Italian translation of his works, while series editor Gaetano Cipolla provided the English translations as well as an ample preface. As a Sicilian himself and proponent of bringing Sicilian language and culture to America, Cipolla provides a first-hand appreciation of Mazza's work.

Cipolla begins his preface reminiscing about the first Senzio Mazza poem he published in *Arba Sicula* in 1989. Cipolla explains, "On re-reading the poems I think I can see a parabola that goes through different stages of the same personality frozen in history, like snap shots taken at various moments of his life" (11). He goes on to discuss Mazza's style in this collection of 40 poems and how it fits in so closely with other famous Sicilian writers such as Elio Vittorini. Sicilian authors so often demonstrate the pain and struggle of living on the slopes of Etna, but Mazza is able to incorporate moments of beauty and nostalgia. Cipolla notes that Mazza has undergone a visible and notable evolution in his treatment of themes of life, existence, religion, and love; he

writes: "The movement of Mazza's poems is similar to that of a swing. In the movement toward the outside it proposes an absolute negation of everything, but on the swing toward the inside it discovers a glimmer of light, even if it is illusory, that allows him to continue" (13). Straying from his normal somber tone, the poet explores the same themes with a new lightness in this collection. In comparing Mazza's different collections, Cipolla highlights a departure from the anger that is typical of Sicilians who were forced to emigrate. This seventh published collection of poetry brings the same themes full circle by exploring the limits of his treatment of those themes.

The imagery in this collection is spectacular. Mazza is able to evoke feelings of melancholy and struggle, but also nostalgia and tenderness. In all of the poems, however, the reader can feel the author's connection with the island; there is no doubt that Mazza's heart is filled with love when he thinks of Sicily. In "Li me' ricchizzi," there is a clear appreciation for the natural beauty of the island. Nature, although present in so many of the poems, is perhaps best represented in "Prisunzioni" in which Mazza personifies time through a tree and subsequently explores the passage of time. In "Vuci di meli," on the other hand, a clear depiction of the author's struggles can be seen and the words selected so carefully help the reader to sense the anxiety and sadness encapsulated in the poem. Characteristic of so many Sicilian works, "Inèstra fimminedda" uses the simile of plant life on the slopes of Etna to ponder life's difficulties. Finally, keeping in line with the typical themes of life in Sicily, Mazza deals with yet another theme that is so present in Sicilian life: the Mafia. In "Sutta sulì bruccuti," dedicated to Carlo Alberto Dalla Chiesa, Paolo Borsellino, and Giovanni Falcone, the author expresses the anguish of Palermo following the brutal murders. As with so many other Sicilian authors (Verga, Pirandello, Vittorini), Mazza skillfully and gracefully blends the struggle of life on the island with the nostalgia and pride that comes with being Sicilian.

This volume is a beautiful and soulful collection of poetry pondering life's most important themes while incorporating the beauty and majesty of the island of Sicily.

Jessica Greenfield, *University of North Texas*

Letizia Modena. *Italo Calvino's Architecture of Lightness. The Utopian Imagination in an Age of Urban Crisis*. New York: Routledge, 2011. Pp. 267.

Il volume di Letizia Modena è dedicato a quello che probabilmente è il più letto fra i testi calviniani in ambito internazionale, ossia *Le città invisibili*, pubblicato in Italia nel 1972 e, nella traduzione inglese, nel 1974. Nel suo erudito e complesso saggio, Modena ci offre innanzitutto, come si evince dal titolo, una lettura del romanzo di Calvino alla luce di un altro noto testo calviniano, ossia *Le lezioni americane* (1988, tradotto in inglese nel 1993 con il titolo *Six Memos*

for the Next Millennium), una raccolta di saggi/conferenze tra cui una celebre dedicata alla nozione di *leggerezza*. Quest'ultimo concetto diviene la chiave di lettura e il filo conduttore per comprendere i profondi nessi che legano *Le città invisibili* all'appassionato dibattito in ambito architettonico-urbanistico che caratterizzava gli anni in cui lo scrittore ligure andava elaborando il suo romanzo. Consapevole di colmare un vuoto negli studi dedicati a Calvino, Modena spiega come il suo saggio riporti alla luce una storia perduta di teorie, politiche e filosofie letterarie interdisciplinari degli anni Sessanta, dedicate alla possibilità di una necessaria riforma urbana (1). Basato su lettere, saggi, recensioni, e testi narrativi elaborati da Calvino, ma anche su un ampio numero di opere di architettura, progettazione urbana e "design theory", il saggio intende usare il dialogo di Calvino con le teorie specifiche di queste discipline come un esempio di scambio interdisciplinare (e quale metafora migliore dello "scambio" e dell' "incontro" esiste se non la città?) in un mondo sempre più globalizzato quale il nostro attuale. Infatti, come spiega l'autrice, Calvino "became convinced that urban and social renewal was urgently needed and that prerequisite for the same was a humanistic inquiry into the nature of the city itself" (1).

L'introduzione al volume, suddiviso in quattro capitoli, prepara il lettore al percorso che porterà l'autrice a identificare nell'analisi delle icone urbane e nei concetti di "dematerializzazione" e "leggerezza", nonché nella loro accurata contestualizzazione nel periodo degli anni Sessanta, i momenti salienti per comprendere *Le città invisibili*. In questo percorso l'autrice ripercorre con sapienza l'itinerario biografico, letterario e critico calviniano, un percorso che si sofferma in particolare sul nesso tra architettura e "utopia". Lo studio rivela l'ampiezza delle ricerche svolte dall'autrice, che si contraddistinguono per un'originale disamina di testi normalmente trascurati, ossia gli interventi calviniani, narrativi e saggistici, in tutti quei campi che oggi possiamo definire "visual studies".

Il primo capitolo si intitola "The Inner City of the Imagination. Utopia and the Ethical Charge of Fiction", ed offre una genealogia del concetto di "leggerezza" nella saggistica calviniana, in particolare degli anni Sessanta e nella narrativa dei Settanta, per mostrare come tale concetto sia riconducibile tanto a una dimensione materiale, architettonica, quanto a una cognitiva, utopica. La lettura di Northrop Frye e di Charles Fourier, secondo Modena, "became the foundation for this theory of the imagination that conferred ethical and social utility to literary images" (13). Il capitolo prosegue con l'analisi delle opere di altri autori che influenzarono il pensiero calviniano, tra cui Raymond Ruyer (autore di *L'Utopie et les utopies*, 1950), Herbert Marcuse e Roland Barthes.

Il secondo capitolo si intitola "*Retroterra*. Urban planners, Architects, and the City of Crisis". In esso l'autrice cerca appunto di delineare il "retrotterra" urbanistico de *Le città invisibili*, ossia il dialogo che lo scrittore ligure

intrattenne con molti personaggi impegnati nel definire il contorno di quella “urban crisis” che andava di pari passo con il desiderio di rinnovamento espresso in svariati ambiti del sapere: architettura, semiotica, scultura. Il capitolo rappresenta un accurato e originale apporto grazie al quale il testo calviniano è ora leggibile come il risultato di un intreccio di letture e riflessioni, come in qualche modo la summa di un’epoca di fervida riflessione sul rapporto uomo/spazio, perché, come spiega Modena, “as a new form of utopian literature, *Invisible Cities* was intended to be an impetus for original and unconventional visions of the city and society” (14).

Il terzo capitolo si intitola “Memos for the City of the Next Millennium. *Invisible Cities* as Embodiment of Urban Renewal”. Le città calviniane incarnano questioni relative alla città moderna e alle sue interazioni con gli esseri umani che le abitano, ma esse costituiscono anche, secondo l’autrice, modelli di rinnovamento urbano auspicati dallo scrittore. Il romanzo diviene perciò il luogo ideale di convergenza tra linguaggio e spazio, tra città come luogo fisico e come “testo”, tra espressione e visibilità (a questo proposito sono esemplari le immagini di modelli utopici di Paul Maymont riprodotte nel testo). In quest’ottica va letta dunque l’attenzione calviniana per Lucrezio, ma anche il dialogo con i colleghi con cui l’autore progettò la rivista culturale *Alì Babà*, in cui emergono il desiderio di un modello epistemologico alternativo, retto sui concetti di alterità, non linearità, e l’influenza delle letture di Baudelaire e Montale.

Il quarto capitolo si intitola “Architectures of Lightness”. Qui l’autrice esplora le città più astratte e meno realistiche presenti nel romanzo, ossia le “città sottili”, che rappresentano ciò che Modena chiama appunto “architetture della leggerezza”. Contrariamente all’interpretazione che vuole queste città come puramente fantastiche, la studiosa le interpreta alla luce di quella branca dell’architettura detta “visionaria”, che caratterizzava la Parigi degli anni in cui lo scrittore vi abitò e che lottava contro la (reale) stagnazione creativa tipica della progettazione urbana di quegli anni. Il capitolo presenta molte immagini che supportano tale tesi, dalle città utopiche di Guy Rottier, alle sculture di Fausto Melotti, per citarne solo alcuni.

Le immagini che corredano tutto il volume sostengono coerentemente il discorso dell’autrice teso a rendere chiara al lettore l’interazione tra scultura, architettura e parola cui l’opera di Calvino auspicava. Un epilogo conclude il volume mostrando gli esiti più attuali dell’influenza calviniana in ambito artistico e architettonico, mentre la ricchissima bibliografia finale conclude il saggio confermandone la grande utilità e originalità nell’ambito non solo dell’italianistica ma delle arti visive in generale.

Federica Colleoni, *Bowling Green State University*

Maurizio Molinari. *Gli italiani di New York*. Roma: Laterza & Figli, 2011. Pp. 267.

Gli italiani di New York uses over 100 individual portraits of people from a wide variety of professions to paint a picture of “*la Grande Mela*.” Moving far beyond the familiar ethnic enclaves of Little Italy, Greenwich Village, and the Lower East Side, Maurizio Molinari takes us to Staten Island, the Bronx, Harlem, Brooklyn, and New Jersey. He focuses primarily on twentieth-century immigrants, especially the waves of Italians who made New York their home after the 1960s. Many had ambivalent feelings about leaving Italy, torn between the Italian land, people, and culture that they love, and the American land of opportunity where they made their homes. The book features restaurateurs and entrepreneurs, scientists and politicians, entertainers and sports figures.

Though Molinari does not weave individual stories into a larger history of the city, and makes no overarching argument, certain concepts — *italianità*, family, food, loyalty, hard work, tradition — appear repeatedly. The introduction briefly raises the question of how best to describe immigrant identity: the familiar “Italian-American” or “*americoitaliani*,” emphasizing the ways in which characteristics from the old country continue in the new, as suggested by researchers at the Calandra Institute (xii). This conversation echoes the process whereby people and places in New York lost their regional identities as Calabrian or Sicilian to embrace a national heritage as Italian. Over time, the transition continued, past regional and hyphenated identities — Neapolitan, Italian-American — to American.

The landscape of Manhattan’s “Little Italy” illustrates this change. At the end of the Second World War, residents from Sicily lived on Elizabeth Street, immigrants from Campania on Mulberry Street, and those from Puglia and Calabria on Mott Street. Today, the area has a variety of Italian restaurants, but more Asian and Hispanic residents than Italian-Americans, who, like other late nineteenth- and early twentieth-century immigrants, have moved out of ethnic areas and dispersed throughout the city. Similarly, on Manhattan’s Upper East Side, immigrants from Sicily, Campania, and Bari settled on 100th, 109th, and 112th Streets, respectively, living with people from their regions and speaking local dialects. Today that area, now more ethnically diverse, still boasts Italian restaurants, including Rao’s, which opened in 1896 and was frequented by celebrities including Bill Clinton and Bill Gates.

The first of the book’s six chapters, “The People,” begins in the aftermath of the September 11 attacks. The World Trade Center serves as a metaphor for New York and its diverse population; 302 of the Twin Towers’ more than 2700 victims have names indicating Italian origins. Of the 343 firefighters lost in the attack, 64 came from Italian-American families.

Next, in “The Faith,” Bishop Nicholas DiMarzio discusses the competition, during the nineteenth and early twentieth centuries, between New York’s Irish and Italian Catholics. Newly arrived Italians found Irish immigrants already

established, speaking English better and occupying positions in civil service, government, and the church. Umberto Piperno, the Bronx's "*rabbino italiano*," believes that Jews of Italian heritage bridge the diverse cultures of New York's orthodox, conservative, and reform Judaism.

The chapter entitled "The Political" notes the change of Italian-American voters from largely Democratic into the 1970s to now about half Republican, particularly in relatively conservative Staten Island, home to more Italian-Americans than any other borough. Molinari compares two very different New York politicians, Democrat Mario Cuomo and Republican Rudolph Giuliani, who differ on politics, but agree on the importance of the values gained from their families and Italian roots.

In and out of politics, many Italian-Americans identify patriotism as a traditional value, and the combat experiences of those who fought in Italy during World War II helped to forge their identities and differentiate them from their ancestral homeland. In 1888, a group of Italian-American hunters formed the Rifle Club on MacDougal Street, receiving from Giuseppe Garibaldi a letter of congratulations and a revolver. That gun, along with photos of Italian-American service personnel in Iraq's Sunni Triangle, decorates the main hall, a room in which Enrico Caruso sang, and Fiorello LaGuardia and Lee Iacocca ate.

Americans see food as more important than language when it comes to Italian identity, according to Franco Zerlenga, a native of Torre del Greco who emigrated to New York in 1968. In the late nineteenth century, regional conflicts and ambiguous feelings about unification complicated the experience of Italian immigrants, who spoke dialect and passed on to their children a narrow vision, not of the peninsula, but of their region. Later generations failed to learn Italian, so food became the most important ingredient in establishing their ethnic identity.

Molinari discusses Italians who came after 1980, among them "*clandestini*" (51) like Francesca, who left her family in Latina and followed her brother to work her way up at various restaurants. She faces the "precarious" existence of an undocumented immigrant — no driver's license, no medical insurance — with deportation always a possibility (52). The undocumented, too, form a community, of course. In Bensonhurst, an area once Italian, but now predominantly Chinese, Father Ronald Marino ministers to the many undocumented immigrants from Italy — "*centinaia e centinaia*" — who speak dialect and work as waiters, cooks, and laborers (74).

Profiles in the chapter on "Business" address American business practices, particularly regarding entrepreneurship, differentiating New York companies, which attract investment capital, from those in Italy, which appear insular, nepotistic, and adverse to risk-taking. Attorney and businessman George Pavia urges innovation, believing that the peninsula's economic model, overly reliant on manufacturing now moving to China and Germany, depends too much on fashion and banking. Managing director Federico Mennella, originally from

Milan, characterizes Italian attitudes toward business as “*tatici e non strategici*,” exemplified by Olivetti, an early personal computer manufacturer incapable of the innovation necessary for continued success (142).

The book’s treatment of “The Arts” highlights architects, directors, musicians, and writers. Attilio Piccirilli, together with his brothers, sculpted the statue of Columbus in the Bronx, and worked on such commissions as Washington, D. C.’s Lincoln Memorial, Central Park’s Maine Memorial, and the New York Public Library’s lions. One particularly affecting scene describes an intimate concert by Lady Gaga at the Plaza Hotel’s Oak Room. There, Lady Gaga — born Stefani Joanne Angelina Germanotta — sang standards dedicated to her father, Giuseppe Germanotta.

Gli italiani di New York ends rather than concludes, but its journalistic flavor makes it highly readable as Molinari moves by theme rather than narrative from person to person. Even those familiar with the city’s Italian-American community and history will benefit from his book.

Arnold Anthony Schmidt, *California State University, Stanislaus*

Le parole tra gli uomini. Antologia di poesia gay italiana dal Novecento al presente. A cura di Luca Baldoni. Roma: Robin Edizioni, 2012. Pp. 439.

Finalmente Baldoni, partendo da due assunti, rispettivamente storico-letterario e militante, colma un vuoto chiassoso nel nostro panorama culturale a cui hanno contribuito le notorie chiusura e arretratezza italiane, accademiche e non solo, circa i *gay* e i *queer studies*. La ragione storico-letteraria muove dal fatto che nella poesia moderna e contemporanea italiana esiste una “corposa tradizione di scrittura omoerotica” (Baldoni 5), che è andata affermandosi con sempre maggiore presa, dagli inizi del Novecento al presente. La ragione militante nasce dall’intenzione di volere favorire in Italia l’apertura all’affermazione delle problematiche e degli studi *gay* e *queer*, al fine di consolidare un discorso *gay* per (auto)sostenersi e superare la radicata prospettiva marginalizzante — frutto dell’“eterno fascismo italiano” (Carlo Levi) — circa l’omosessualità e consentire una migliore comprensione di fondamentali snodi culturali della contemporaneità. Il volume antologizza circa 400 testi di 49 autori.⁵ I testi sono

⁵ Ecco i nomi dei 49 autori: Umberto Saba, Aldo Palazzeschi, Sergio Corazzini, Filippo de Pisis, Libero de Libero, Sandro Penna, Piero Santi, Rodolfo Wilcock, Giuseppe Patroni Griffi, Pier Paolo Pasolini, Giovanni Testori, Gian Piero Bona, Corrado Levi, Nico Naldini, Giancarlo Albisola, Davide L. Mattia, Mario Sigfrido Metalli, Agostino Raff, Elio Pecora, Arnold De Vos, Enzo Villani, Mario Stefani, Attilio Lolini, Biagio Arixi, Dario Bellezza, Massimo Consoli, Franco Buffoni, Stefano Sabatini Visconti, Gino Scartaghiande, Stefano Moretti, Antonio Veneziani, Pier Giorgio Paterlini, Anonimo ferrarese, Lucio Scardino, Vittorio Lingiardi, Maurizio Gregorini, Antonio Turolo, Nicola

stati selezionati secondo i criteri di grado di “onestà” (Baldoni 63, citazione da Saba), “qualità” (bello estetico; Baldoni 64) e rappresentatività (significativi nel mostrarci lo sviluppo di un’identità omoerotica in poesia; Baldoni 64). Gli autori sono ordinati secondo un criterio cronologico per nascita: ciò che lascia al lettore grande libertà senza ingabbiarlo entro riduttive gabbie tematiche o ideologiche. I testi sono offerti indicando il titolo della raccolta da cui provengono, con la data della rispettiva *princeps*, permettendo, così, al lettore di storicizzare sempre l’esatta collocazione cronologica di ciascuno di essi e rendendo così ragione dei grandi scarti individuali: riflesso di tempi e *Zeitgeist* cambiati e diversi.

La silloge si apre con Umberto Saba (1883-1957) e si conclude con Marco Simonelli (1979-). L’illuminante introduzione (5-68) del curatore è divisa in sei sezioni, così sottotitolate a segnalare il percorso delle argomentazioni di Baldoni: *Radici, problemi* (5-18); *Storia* (18-36); *Discorsi, identità* (36-49); *Geografia* (49-57); *Genealogia* (46-57); *Criteri, orizzonti* (62-68). Nel corso dell’introduzione vengono discussi i punti essenziali che hanno portato al presente volume. Il metodo di Baldoni è storico-filologico: parte dall’analisi e dal confronto di tutte le antologie di poesia omoerotica prodotte all’estero, prima, e in Italia, con forte ritardo poi, e individuandone i punti pivotali e i limiti intrinseci, delinea la genealogia a cui il suo lavoro appartiene. Costante l’attenzione al confronto, in Italia, tra produzione poetica e prosastica omoerotica, mostrandone la diversa fenomenologia: mentre la poesia è vitale e presente dai primi del Novecento in poi, la prosa sostanzialmente tace ed esploderà, strappando il primato alla poesia destinata sempre più ad una zona d’ombra, negli anni Ottanta, grazie all’opera di Tondelli e Busi e alla loro popolarità dovuta anche alla mediaticità dei loro tempi. L’antologia copre un’ampia durata temporale, attraversa il Novecento e giunge fino ad oggi. Attraverso il succedersi di autori e di testi tanto diversi tra di loro si colgono continuità e differenze. A questo proposito è essenziale la definizione terminologica di “omosessuale” “gay” “omoerotico” proposta da Baldoni (13-16) in senso solo pragmatico, mai essenzialista. Tra le continuità: l’assoluta presenza del corpo, del sesso, delle emozioni dell’amore e della passione in tutti gli autori, declinati in tutte le loro possibili sfumature da quelle più delicate alle più esplicite (“ragazzo” “fanciullo” “angelo” “tenerezza” “gioventù” “bellezza” “baci” “carezze” “toccare” “pompino” “orgasmo” “bocca” “guancia” “pube” “cazzo” “coscia” “nerchia” “testicol” “capezzoli” “culo” “chiavate” “scopate” etc.) che hanno fatto tanto spesso storcere il naso ai benpensanti; la condizione umana attraverso i sentimenti di amicizia, incantamento, passione, solitudine, nostalgia, malattia, morte; il problema della propria diversità percepita con forti

Gardini, Pietro Assai, Massimiliano Palmese, Fabrizio Cavallaro, Massimiliano Chiamenti, Pierre Lepori, Pietro Roversi, Luca Baldoni, Gandolfo Cascio, Tiziano Fratus, Raffaele Sciacoviello, Marco Simonelli.

differenze a seconda dei tempi: vissuta nel proprio privato negli autori nati prima del 1940, via via dichiarata e, dopo la rottura degli anni Settanta in seguito all'avvento del movimento di liberazione gay, usata polemicamente contro l'ipocrisia e le assurdità della società borghese-cattolica. Tra le differenze, anche paradossali, lo scontro all'interno degli stessi poeti omosessuali tra i due paradigmi dell'omosessualità esistenti in Italia e messi in luce dai *gay studies*: a) mediterraneo (rapporto asimmetrico, tra omosessuale e, prevalentemente, un eterosessuale che vuole provare l'esperienza omo senza, tuttavia, mettere in discussione la propria mascolinità, rapporto solo sesso, sporadico, fugace; e b) nord-europeo/occidentale: rapporto tra due gay, simmetrico, con coinvolgimento affettivo, (può essere) duraturo, tanto che si insiste sempre più sulla necessità di legittimare le coppie di fatto e/o il matrimonio. Al primo tipo appartengono Pasolini e Bellezza. Del secondo tipo il primo rappresentante italiano è Franco Buffoni. Anche se, e questa antologia lo evidenzia con finezza, l'ultimo Pasolini, quello che nel 1971-73 scrive *L'hobby del sonetto* (inedito sino al 2003) — rifacimento dei *Sonnets* di Shakespeare rivolti a Ninetto Davoli, suo amasio molto amato per otto anni che lo aveva lasciato per sposarsi con una donna —, rivelano che il poeta friulano morituro (verrà ucciso il 2 novembre del 1975), aveva in qualche modo superato il modello di omosessualità da lui creato e di cui era divenuto modello (carnalità istintiva e selvaggia coi giovani sottoproletari delle borgate romane, pur avvertita come sacra innocenza *vs* amore per la madre), arrivando a desiderare, profeta di quanto dopo trent'anni diverrà materia poetica omosessuale, il matrimonio con l'amato, un qualcosa che ne certifichi e garantisca la durata: "Sono ridotto a invidiare in un modo struggente / i legami la cui realtà si manifesta, / anche se non ha più senso, con uno stupido anellino." (138).

La ricchezza, la varietà e l'interesse delle poesie omoerotiche antologizzate non possono minimamente essere sfiorate entro le mille parole concesse in questa sede ad una recensione. Tantomeno la loro bellezza. E se è vero, e Baldoni vi allude nell'introduzione a proposito del suo criterio selettivo della qualità (64), che non tutte le poesie presenti sono poesia, ce ne sono parecchie dove la parola poetica raggiunge i suoi vertici più alti. E l'alta poesia è sempre verità. Penso, tra gli ormai classici, ai versi umbratili di Saba, alla levità classica di Penna, al tormento disperato di Testori, ai toni struggenti di Bona e Pecora. E, tra i giovani, all'esuberanza sessuale postmoderna di Scardino, ai preziosismi stilnovistici di Cascio, allo sguardo aspro e militante di Fratis, allo stesso Baldoni i cui versi invocano la necessità del riconoscimento dei propri diritti umani: "la scelta che non si può alienare, / che solo a noi compete / e non al prete" (356) perché solo così è possibile che "[...] Amandoti ti voglio / proteggere più di quanto / da solo possa fare." (357). Queste mie righe sono un'appassionato invito alla lettura e alla meditazione di questa importante, coraggiosa, bella antologia.

Giuliana Adamo, *Trinity College, Dublin*

Thomas E. Peterson, *Pasolini, Civic Poet of Modernity*, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2012. Pp. 218.

Il genio poetico di Pier Paoli Pasolini risiede nel fatto che l'autore riesca a veicolare le sue critiche da intellettuale impegnato tramite l'uso di metafore del tutto estetiche. Così afferma Thomas E. Petersen nel suo ultimo saggio su Pasolini (12) —il primo risale già al 1990 (*The Paraphrase of an Imaginary Dialogue: The Poetics and Poetry of Pier Paolo Pasolini*). Il saggista continua che nella produzione poetica di Pasolini si distinguono comunque due fasi: nella prima, che si protrae fino all'inizio degli anni Sessanta, la produzione ha un tono poetico ancora molto puro, cioè elegiaco o idillico, ma ciò cambia a partire da *Poesia in forma di rosa* (1964) nella misura in cui il tono poetico diventa più declamatorio ma anche più amaro, più apertamente polemico ed ironico. Nella produzione della seconda fase, che è caratterizzata da una forte coerenza estetica, Pasolini ricorre più spesso all'uso di ossimori ed antitesi. Per evidenziare tale evoluzione Peterson propone di percorrerne le varie fasi partendo dalla formazione di Pasolini per poi passare all'analisi delle varie raccolte, nell'ordine della loro pubblicazione. Nell'analisi Peterson integra brani rappresentativi piuttosto lunghi, seguiti dalla traduzione in inglese. Il merito del saggio consiste a mio parere soprattutto nell'offrire al lettore non italofono una panoramica esaustiva delle caratteristiche della poesia di Pasolini.

Lo studioso Peterson, attivo presso l'University of Georgia (Athens), parte quindi dagli anni formativi di Pasolini che coincidono con i traumi dell'Italia (post)bellica. I traumi più personali sono legati alla morte del fratello Guido ucciso per la rivalità tra due gruppi di partigiani ed al rapporto problematico con il padre, ma Pasolini viene anche ferito dal progressivo materialismo dell'Italia postbellica che, a seconda dell'acuto osservatore che è Pasolini, comporta un'irreversibile perdita di umanità e di autenticità. In quegli anni Pasolini si appropria della visione di Gramsci, il politico e filosofo marxista, secondo cui l'intellettuale, nella sua produzione complessiva, deve registrare i lenti processi di eventuali cambiamenti socioculturali che in questo caso portano ad un'alienazione dell'uomo moderno. Secondo Pasolini l'Italia è, e si deve, profilare come un mosaico millenario di culture da rivisitare e da sperimentare ripetutamente. Il poeta ambienta le sue poesie in uno spazio concreto, come i luoghi dell'infanzia e delle vacanze, la campagna friulana che si manifesta anche a livello linguistico. Lo spazio friulano evoca da una parte altri spazi mediterranei e, dall'altra, una sonorità e sensualità innovativa. All'insegna della poetica di Pasolini, già l'argomento della definitiva tesi di laurea, Pasolini riesce a combinare la tradizione ed il rinnovamento poetico esprimendo un amore ingenuo per l'uomo mentre condanna il ruolo e la posizione della Chiesa nella società italiana. Nella poesia di Pasolini viene suggerita una visione utopistica del corpo politico e una definizione non positivista della storia recente d'Italia, mentre si privilegia la posizione degli emarginati, cioè di chi si allonta dal materialismo o di chi ne viene escluso.

Quando Pasolini, dopo l'espulsione dal liceo dove insegna e dopo l'esclusione dal partito comunista, si stabilisce a Roma, la poesia cambia ulteriormente perché Pasolini abbandona la lirica autoreferenziale esprimendosi ormai in versi liberi e in modo aforistico, e ambienta la sua poesia in uno spazio fisico ancora più concreto, cioè nella periferia romana, una periferia che ha un impatto sia culturale che linguistico. Alla scrittura di poesia Pasolini incomincia poi a guardare come se fosse l'elaborazione di un'opera pittorica, che è la cosiddetta *ut pictura poesis* che Peterson spiega secondo l'interpretazione di Merleau-Ponty.

Centrale nell'analisi di Peterson è la raccolta *Le ceneri di Gramsci*, la cui stesura iniziale risale agli anni 1951-1956, raccolta pubblicata poi nel 1957. *Le ceneri di Gramsci*, che comprende undici poemetti lunghi, viene spesso considerata come il capolavoro della poesia civile di Pasolini, soprattutto per il carattere unito sia dal punto di vista formale che contenutistico. Mentre l'io narrante dei poemetti va al cimitero ebraico a Roma per salutare la tomba di Gramsci, la raccolta può essere considerata come una rivisitazione della storia italiana e di quella personale di Pasolini, intimamente legate per la morte del fratello Guido. La lettura dettagliata delle *Ceneri di Gramsci* svela le affinità del poema lungo con il canto popolare.

Pivotale però è la raccolta del 1964, *Poesia in forma di rosa*, da Pasolini stesso definita come il "romanzo autobiografico" (156), e secondo Peterson è un vero e proprio atto di denuncia della situazione sociopolitica in Italia. La raccolta, infatti, descrive gli effetti negativi del neocapitalismo, ovvero del cosiddetto "patto industriale" che costringe gli italiani ad una omologizzazione culturale, processo a cui Pasolini cerca di rimediare ricordando le radici socioculturali degli italiani. Allo stesso tempo la raccolta colpisce anche per l'ibridità formale e per la violenza espressiva con cui Pasolini trasmette al lettore la sua delusione. Nonostante ciò Pasolini, nell'ultima raccolta *La nuova gioventù* (1975), rinnoverà la fede nel futuro sposando il suo pessimismo ed il tono polemico con il suo amore per la giovinezza.

In conclusione, Peterson attribuisce alla produzione poetica di Pasolini un carattere prettamente aperto insistendo sull'importanza che Pasolini ascrive alla conoscenza di sé, delle proprie radici e della società. Nel dialogo tra l'io e gli altri il poeta inserisce il patrimonio storicoculturale.

Inge Lanslots, *KU Leuven (Belgium)*

***Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity*. Ed. Cristina Lombardy-Diop and Caterina Romeo. New York: Palgrave Macmillan 2012. Pp. 320.**

With this volume, Christina Lombardi-Diop and Caterina Romeo have given a name to a remarkable outpouring of interdisciplinary theory and scholarship —

much of it sparked by immigration. That name is “postcolonial Italy,” a malleable term that signifies differently depending upon the histories, circumstances, and perspectives for which and from which it is deployed. The volume begins with an excellent Introduction linking such paradigm-changing volumes and special issues as Parati’s *Margins at the Center* (Italian Studies in Southern Africa, 1995), Allen and Russo’s *Imagining Italy* (University of Minnesota Press, 1997), and Matteo and Bellucci’s *Africa Italia* (Fara Editore, 1999) with studies from the next decade that questioned notions of Italian identity in light of globalization, the post-Cold War transmogrification of the European Union, a recentering of the Mediterranean, and the legacies of colonial Italian history. The volume’s eighteen chapters are organized into four sections that seek to identify “important junctions, contact zones, and convergences among methodologies and perspectives” (16). Acknowledging that the term “postcolonial” is contested on both theoretical and political grounds, the editors use it inclusively to refer to the power relations created by colonialism, the ways in which the colonial past shapes today’s global present — particularly in the treatment of migrants by both sending and destination regimes — and the epistemological openings created when colonial histories and legacies are repositioned as central to national identity. Within the book’s porous framework there is ample room for discussions of emigration(s) and immigration(s), the Southern Question, Fascism, Italy’s different colonial ventures, the differential treatment of immigrants from the South and from the East, “Italian” cultural productions in which white Italians figure hardly at all, old chestnuts like *Cristo si è fermato a Eboli*, and recent texts that “talk back” in cadences that escape elitist comprehension.

The first of the book’s four sections offers the reader a working background in number of areas. Sandra Ponzanesi maps the diverse etiologies of postcolonial studies in the rest of Europe in the course of advocating both a postcolonial turn in Italian Studies and a comparative turn in postcolonial studies. Sandro Mezzadra explicates the relevance of contemporary changes in the nature and practice of Italian and E.U. citizenship and in the current labor market, while Teresa Fiore demonstrates the importance of understanding the multiple legacies of global emigrations in Italy’s past. Miguel Mellino introduces the complexity of race and racialization in these and other Italian scenarios.

The second section showcases the power of “trans” analyses, which can be at once transnational, transhistorical, transdisciplinary, and transmedial, as they enable and uncover different ways of remembering and historicizing. Chapters by historian Alessandro Triulzi, cinema scholar Derek Duncan, literary scholar Barbara Spackman, anthropologist Giovanna Trento, and colonial/migration scholar Roberto Derobertis coalesce into the kind of “interlacing dialogue” (Clò 284) that postcolonial knowledge production entails. Triulzi argues that, far from threatening meaning and community, heterogeneity is an epistemological resource, opening spaces in which the clandestinity of Italy’s colonial past, as

well as the histories and present circumstances of recent migrants, begin to unravel. The significance of Triulzi's attention to the circumstances in migrants' countries of origin and to the horrific journeys undertaken as a result cannot be overstated. National regimes on both sides of the Mediterranean subject citizens / migrants to inhuman conditions that make even speaking about them difficult, and the journeys between are even worse. Recognizing the sheer violence to which these populations have been, and continue to be, subjected exposes the dark side of nationalism and national memory *per se*, implicitly casting postcolonial memory and meaning-making as a far less violent and far more "meaningful" alternative. Duncan, in a close reading of the film *Good Morning Aman*, brings out the ontological implications of this epistemological turn, spotlighting the film's reticence in never allowing "more than possible connections to emerge" (120) and representing "a present whose own ontological status is far from certain" (121). Spackman's *tour de force* readings of "posing" and "passing" in two seemingly antipodal literary works instantiate this ontological uncertainty, not as anything new, but as "a characteristic of Italian identity *per se*" (134). Trento then revisits Pier Paolo Pasolini's problematic displacement of such ontological fluidity onto a utopian "Pan-South," where, theoretically, the toxic hegemonies of late capitalism founder. Complementing Trento, Derobertis deftly destabilizes the ontology of Carlo Levi's Lucania (ironically, by doing empirical research in the archives). Lucania, he discovers, a supposedly "backward" "Southern" village, was deeply enmeshed in the most up-to-date national and transnational projects of agricultural monoculturalization, emigration to the U.S., and African colonization, belying "geographies and histories still fossilized in the persistent colonial matrix of Eurocentric disciplines" (166).

The volume's third section delves deeply into the practices, processes, and histories of racialization. Cristina Lombardi-Diop clearly lays out the stakes of doing so in her trenchant analysis of the way "whiteness" has mediated modernity, nationalism, and consumerism from the fascist era through the present. She and the rest of the contributors in this section eschew moralizing to take on the enormous but not obvious ramifications of regarding whiteness as the unmarked "normal" position of citizens and human beings. The depth at which systemic racism operates is indexed by Aine O'Healy's fine-grained analyses of several films, whose intentions are anti-racist but which nevertheless "reinforce racial, ethnic, and national boundaries" (206). Rosetta Caponetto's essay on 1970s Italian blaxploitation films complements O'Healy's in its subtle understanding of the interimplications of race, gender/sexuality, national identity, and coloniality. Caterino Romeo cannily connects the denial of literary value to African Italian postcolonial writers with Italian feminism's occlusion of white female privilege and the scandal to the Italian cultural imaginary caused by any subject who is both nonwhite and Italian.

The book's culminating section on contemporary cultural productions spectacularly fulfills the promise of the postcolonial imaginary to transform cultural landscapes. Space compels me to leave it to readers to discover the riches of essays by Alessandro Jedlowski on Italy's expatriot Nollywood, Shelleen Greene on the postcolonial documentary projects of transnational filmmakers Haile Gerima and Isaac Julien, Alessandro Portelli on the return of street music to Rome via its migrants, and Clarissa Clò on the writers and cultural networks of Italy's postcolonial "second generation." The volume ends, not with conclusions but with compelling glimpses of the new paradigms being called into being by the cultural tensions and political contestations of postcolonial Italy.

Marguerite Waller, *University of California, Riverside*

Hanna Serkowska. *Dopo il romanzo storico: La storia nella letteratura italiana del '900*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2012. Pp. 445.

What is left of the traditional historical novel? Why write about the past? This is what puzzles Hanna Serkowska in her ambitious study about the historical novel and its subgenres. Her acute analysis comprises a remarkable number of twentieth-century Italian authors whose historical writings surprisingly differ from the canon. As Serkowska explains: "Il criterio di tematico che seguo nella scelta del corpus delle opere in esame è improntato alle regole di individuazione del genere in causa: il romanzo storico, il romanzo neo-storico, il romanzo antistorico e via discorrendo" (12). Her choice of a large variety of dissimilar works reminds us of a huge, colorful mosaic. Divided into four parts, Serkowska's volume proceeds in chronological order, following writers whose common element is their fascination with the past, close or remote, which somehow connects it to the present.

The feminist point of view is represented by two women writers featured in the first part: Anna Banti and Maria Rosa Cutrufelli. According to Serkowska, critics have for long neglected Banti's experimental historical novel *Artemisia* (1948), which has been excluded from the genre of the historical novel. Banti's intent is to create a new type of historical novel in which fiction supersedes history. Furthermore, Banti mixes history with autobiography, which complicates *Artemisia*'s structure. Serkowska suggests that Ippolito Nievo's *Le confessioni* (1867) represents a model for Banti's *Noi credevamo* (1967) and for Cutrufelli's *La briganta* (1990), which clearly echoes Banti's novel. These two novels show how the Italian *Risorgimento* is experienced by ordinary people. The reason for recounting the past is the same: "[...] partono entrambi dalla prospettiva dei problem irrisolti dell'oggi, di quel 'presente senza fine' che fa venire al protagonista bantiano il rimorso non di non aver agito, bensì per non aver *re-agito*, dopo l'Unità" (97-98).

The second part is dedicated to authors who lived through the years of the Second World War and who personally experienced fascism along with the *Resistenza*. It comprises novelists, journalists, intellectuals, as well as political writers; their private stories serve to illuminate the collective history while trying to make sense of it. Serkowska reminds us again of the strong link between the past and the present: “L’impulso a rivisitare quegli anni parte sempre dall’oggi: per poter agire bene oggi occorre capire e risolvere i problemi del passato che è in noi” (19). Serkowska discusses in depth the *Resistenza* in Luigi Meneghello’s *I piccoli maestri* (1964) and Antonio Tabucchi’s *Tristano muore* (2004). These novels are followed by political autobiographies, such as Pietro Ingrao’s *Volevo la luna* (2006), Giorgio Bocca’s *Il provinciale* (1991), and Rossana Rossanda’s *La ragazza del secolo scorso* (2005). As Serkowska points out, Corrado Stajano’s *Patrie smarrite* (2001) represents a hybrid of genres. In turn, Alberto Asor Rosa and Cesare Segre expose their wartime memories in intellectual autobiographies. Part II closes with a more recent period of tumultuous history, *Il Sessantotto* and *gli anni di piombo*, in which Serkowska explores writings by Lidia Ravera, Sebastiano Vassalli, and Luisa Passerini.

Italian colonial literature is the fascinating topic of Part III, which introduces Ennio Flaiano’s *Tempo di uccidere* (1947) and Enrico Brizzi’s *L’inattesa piega degli eventi* (2008). This is a relatively new genre that was born in the late nineteenth and early twentieth century. Flaiano’s novel was inspired by his notes written while the author took part in the war in Ethiopia. Serkowska points out that despite the title and the subject, it is neither a *giallo* nor a *noir*. Instead, “Flaiano cerca con insistenza di far risaltare l’incomprensione, l’incomunicabilità, dapprima tra il maschio e la femmina (Adamo e Eva), in seguito tra il colonizzatore e il colonizzato” (288). The novel thus metaphorically illustrates Italians’ attitudes towards their colonizing past. On the other hand, Brizzi’s “what if” technique in *L’inattesa piega degli eventi* constitutes a true novelty. He imagines what would have happened if Italy had not been allied with Germany during the war. Reminiscent of Tancredi’s central affirmation in Lampedusa’s novel *Il gattopardo* (1957) Serkowska confirms: “La rivisitazione ucronica della parentesi italiana si pone come uno specchio deformante del trasformismo storico italiano: lo scrittore fa vedere che nulla cambia e nulla cambierebbe anche se tutto si trasformasse nel contrario di tutto” (323). Serkowska is especially interested in the connection between Italian colonial history and the game of football, which are cleverly intertwined by Brizzi in his novel.

Il romanzo neostorico o postmoderno storico is featured in the last part, which includes novels by well-known Italian writers, such as Elsa Morante, Vincenzo Consolo, Umberto Eco, Sebastiano Vassalli, and Enrico Deaglio. As Serkowska points out, their works have been extensively studied by literary critics over the years. Her own innovative approach consists, for example, of comparing Morante’s *La storia* (1974) to the works of Sciascia, Eco, and

Consolo. Morante's novel, in which official history and private story are intertwined, cleverly blurs the distinction between the two. In *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976), the Sicilian Consolo portrays the unchangeable conditions of the island, where history repeats itself without ever changing. However, Serkowska explains: "Ma già Consolo supera faticosamente la cupa visione, attribuendo al protagonista-intellettuale il compito di fornire un risarcimento storico" (412). Much has been written about Eco, although Serkowska reminds us that when Eco revisits the past, it is never glorified. On the contrary, the past becomes a metaphor for the present.

As Serkowska concludes, the prototype of the classic Italian historical novel, Manzoni's *I promessi sposi* (1827) has undergone many changes thanks to the experimental nature of this genre in our times: "[...]la plurigenericità postmoderna (commistione con giallo, gotico, saggio, annali, diario, romanzo sentimentale, cronaca, romanzo di azione, fiaba, *conte philosophique*, romanzo enciclopedico ecc.); una figura del narratore sdoppia o moltiplicata; la linearità del racconto smarrita o perfino l'intreccio inesistente" (408). Serkowska's inspiring *Dopo il romanzo storico* shows us how some of the most salient moments of Italian history can be turned into literature; the boundaries are endless.

Katja Liimatta-Baroncini, *The University of Iowa*

Thomas Stauder. *Gespräche mit Umberto Eco aus drei Jahrzehnten*. Münster: LIT Verlag, 2012. Pp. 302.

Avviato nel 1989 ed articolato ad intervalli nel corso di tre decenni, questo sostenuto e stimolante dialogo intrattenuto con Eco sulla sua attività di romanziere ha il merito di coinvolgere il lettore sin dalle incipienti pagine in una conversazione accattivante, ben documentata e di facile accesso. La seconda edizione ampliata ed aggiornata del testo di Stauder raccoglie *in toto* sei illuminanti interviste all'erudito semiotico e scrittore contemporaneo offrendo un quadro informato ed intrigante della sua complessiva produzione narrativa.

Ad introdurre il ferrato dibattito e a fungere da preambolo alla raccolta è un'attenta disamina condotta sul romanzo inaugurale, e centrata su tematiche e pratiche letterarie che troveranno reiterato riscontro nei romanzi a venire e a cui sarà fatto sistematicamente riferimento nel corso dell'intervista e dell'indagine, istituendo con *Il nome della rosa* un significativo punto di partenza e paragone. Studioso attento ed assiduo, in queste pagine preliminari Stauder illustra aspetti chiave del *modus scribendi* dell'autore, tra cui i frequenti rimandi intertestuali, l'accezione di postmoderno, l'impegno politico, funzione e fine dell'ironia, nozione e natura del labirinto e di altre architetture fizonali e formali.

Insistenti sono i ricorrenti richiami autobiografici puntualmente rinvenuti e segnalati da Stauder, lettore vigile ed interprete sagace, anche laddove l'autore

ne ha incluso allusioni più indirette e implicite. Non sorprende, di conseguenza, che il capitolo dedicato alle *Stationen von Ecos Biographie* (153-202) occupi una posizione centrale nella raccolta, intercorrendo a mo' di cesura tra la prima e la seconda edizione. Il merito dell'intervista risiede nella ricchezza di particolari biografici che Eco rilascia al pubblico e di cui — a detta di Stauder — la critica italiana e tedesca era stata sinora ignara (4). Si tratta di dettagli disseminati in vario modo nei romanzi come attestano i riferimenti a persone, eventi e circostanze desunti dalla vita trascorsa e contemporanea dell'autore. Unica eccezione è rappresentata da *Il cimitero di Praga*, in cui la componente autobiografica risulta quasi del tutto assente ovvero relegata ad un ruolo eminentemente marginale.

Al contrario, massimamente pronunciata ne *La misteriosa fiamma della regina Loana*, essa diviene nell'intenzione dell'autore "Autobiographie" di tutta una generazione (216), derivando la propria importanza dal rapporto che istituisce tra dimensione narrativa e contesto culturale nonché politico coevo. Tale binomio che vale a congiungere la finzione alla realtà trova ampio raggio di espressione quale strumento di denuncia e critica. È il caso della protesta mossa al "fanatismo politico" delle Brigate Rosse ne *Il nome della rosa* (61), dell'invettiva parodica contro la Lega Nord in *Baudolino* (124), della condanna del fascismo — dietro cui si cela la querela dello scrittore contro Berlusconi — ne *La misteriosa fiamma della regina Loana* (233). Una narrativa di sentito impegno politico che non manca di ripercuotersi sul piano dell'azione concreta, non per ultimo contro il populismo mediatico fortemente osteggiato dall'associazione di "Libertà e Giustizia" (265).

Nella relazione che il passato instaura con il presente, la storia assolve al ruolo metonimico dell'associazione per il lettore che sa identificarne le analogie. Eco si rifà esplicitamente a Manzoni che avrebbe ispirato lo scrittore sin da *Il nome della rosa*: "A Manzoni devo il merito di aver inteso a raccontare il presente attraverso il passato" (271; trad. mia). Non sorprende pertanto che persino in un romanzo come *Baudolino*, ambientato nientemeno che nel XIII secolo, trovino spazio i versi di un poeta risorgimentale quale Carducci (119). Si tratta, tuttavia, di una storia che Eco destituisce della sua valenza mitica ed investe, al contrario, di una *mediocritas* che ne ritrae un'immagine disincantata e più fedele alla realtà. Un esempio eclatante è il ridimensionamento attuato dallo scrittore ne *Il cimitero di Praga* della figura eroica di Garibaldi attraverso l'impiego di fonti storiche contraddittorie allo scopo di offrirne un ritratto quanto mai realistico (275-76). Fonti storiche nonché letterarie, consultate dallo scrittore e citate nel testo, ricevono da Stauder in relazione alla genesi delle opere almeno tanta attenzione quanto le premesse ideologiche che ne elucidano il contesto concettuale e di pensiero.

Dall'analisi dei romanzi emerge la prediletta compenetrazione di realtà e finzione che trova applicazione nella commistione di personaggi storici e fittizi, fonti attendibili ed inesistenti. Questo connubio di verità e menzogna,

esemplificato con forza ne *L'isola del giorno prima*, nonché nell'introduzione a *Il nome della rosa*, in cui vengono citati riferimenti bibliografici immaginari (109), culmina ne *Il cimitero di Praga* con il famigerato "Protocollo dei Savi di Sion": falso storico la cui presunta autenticità contribuì ad istigare l'antisemitismo europeo con ripercussioni notevoli sul decorso storico.

Nel ripristino delle risorse letterarie Stauder ci tiene a puntualizzarne l'analogia "tipologica", piuttosto che genetica, sussistente con i romanzi (227). Si tratta di una tecnica di scrittura postmoderna che si avvale, non senza ironia, del "riciclaggio" di motivi comunemente noti al lettore come accade, ad esempio, con *Baudolino* e le ivi contenute allusioni al giallo classico (150). Non meno postmoderni sono i costrutti metanarrativi in cui il lettore s'imbatte non di rado ne *Il pendolo di Foucault* il cui protagonista è spesso assorto in considerazioni metatestuali concernenti la prassi di scrittura autobiografica (48-49), o ne *L'isola del giorno prima* in cui si assiste a mo' di *mise-en-abyme* alla compilazione di un metaromanzo (103).

Non mancano altresì riflessioni di natura filosofica tra cui spicca la *vexata quaestio* sul presunto ordine universale che istituisce sin da *Il nome della rosa* un sostenuto filo conduttore. La questione del "punto fijo" (99), problematizzata *expressis verbis* ne *L'isola del giorno prima* deriva, come spiega Eco nell'intervista relativa a *La misteriosa fiamma della regina Loana*, da una adesione cattolica rimasta disillusa e da una fede cristiana venuta a mancare (238). Indicative a tal riguardo sono le osservazioni sulla morte articolate ne *L'isola del giorno prima* (105) quale reminiscenza (o residuo) dell'educazione religiosa dell'autore. Altrettanto significativa e correlata alla conversione laica dello scrittore è l'accezione pessimistica del maldestro demiurgo che Eco desume con predilezione dalla dottrina gnostica.

Corredata di un cospicuo apparato di note critiche e di commento, che agevolano la comprensione dei testi e permettono al lettore di approfondirne la conoscenza, l'opera si conclude con un utile inventario bibliografico di tutti gli studi sinora condotti e curati da Stauder sulla scrittura di Eco. Un ampio indice analitico e di nomi in chiusura alla raccolta ne consente, infine, un'agevole consultazione attraverso puntuali rimandi ad autori ed argomenti citati o affrontati nel testo. Il notevole valore esplicativo delle interviste fa di questa raccolta un compendio istruttivo ed indispensabile tanto per chi è in procinto di accostarsi per la prima volta alla narrativa echiana, quanto per chi desidera apprestarsi ad una più consapevole e mirata rilettura.

Maria Giulia Carone, University of Wisconsin Madison

Studi d'italianistica nell'Africa australe / Italian Studies in Southern Africa. Altri mondi. L'esotismo nella letteratura italiana moderna. Vol. 24.2 (2011). Pp. 251.

Studi d'italianistica nell'Africa australe / Italian Studies in Southern Africa. Altri mondi. L'esotismo nella letteratura italiana del Novecento. Vol. 25.1 (2012) Pp. 234.

In un momento in cui il discorso sul postcoloniale e la revisione del passato colonialista prende sempre più corpo nel campo della critica letteraria italiana, la rivista semestrale di italianistica dell'Africa australe — che ha il suo centro nel Sud Africa — dedica due volumi collettanei speciali alla presenza dell'esotismo nella letteratura moderna della penisola. Si scopre così o, per meglio dire, si riscopre, un lungo confronto con l'"altro" all'interno della cultura italiana degli ultimi secoli, confronto che, analizzato sotto la matrice dell'esotico, assume variegata forme e stimoli, diversi modi di appropriazione e distanziamento, di reinvenzione sia formale sia contenutistica. Rientrano anche, certamente, la questione coloniale e la rielaborazione dell'ormai citatissimo "orientalismo" di Edward Said, ma essi non sono al centro di questi due volumi, che, al contrario, vanno a indagare tra le grandi opere, nonché tra gli autori semi-dimenticati o i testi meno frequentati di autori noti, una presenza costante e multiforme di tanti diversi "altri" lontani, immaginati, fantasticati e vagheggiati (così come vuole la nozione di "esotico"). Entrambi i volumi si presentano con un'introduzione firmata dal curatore Franco Arato, il quale ci restituisce il senso di un metaforico viaggio critico che spazia quasi con leggerezza attraverso i quattro continenti che costituiscono il diverso per l'Italia e che temporalmente ci porta dal Seicento agli scrittori contemporanei, attraversando una gran varietà di generi letterari possibili, dalla prosa alla poesia alla librettistica ottocentesca. Nonostante la scrittura a volte densa di alcuni saggi, la lettura dei due volumi risulta molto piacevole e scorrevole; alla fine si ha quasi sorprendentemente un senso di straniamento dovuto a un incontro così molteplice con tanti "altri", benché il punto prospettico rimanga saldamente dalla parte dell'occhio italiano che contempla e rappresenta l'esotico. Entrambi i volumi, inoltre, sono editorialmente ben curati e corredati al fondo di una breve biografia dei collaboratori. Le note a pie' di pagina e la bibliografia a fine saggio facilitano la lettura e la consultazione del testo.

Il primo di essi, il numero 24 della rivista, è dedicato alla letteratura italiana moderna e consta di nove saggi molto diversi fra loro. Alcuni di essi guardano verso est, a cominciare dal primo, scritto da Toni Veneri, il quale analizza i rapporti tra la Venezia seicentesca e la vicina Turchia, mettendo in luce l'oscillazione tra un rapporto di tipo non esotico perché motivato da reali esigenze politiche e commerciali e, in seguito, più propenso a subire la fascinazione esotica dell'impero Ottomano. Il saggio di Paolo Bernardini, il sesto del volume, si sposta ancora più a est per indagare le visioni della Cina prodotte tra fine Settecento e inizio Ottocento, particolarmente in Verri, Foscolo,

Leopardi, La Farina, Cattaneo e Ferrari. Sempre nell'aria asiatica, i saggi di Giuseppe Gazzola e Andrea Sisti sono dedicati rispettivamente alle influenze derivate dall'India sul poeta Guido Gozzano e a quelle buddhiste sul pittore ma anche poeta, critico e scrittore Filippo de Pisis. Infine, per quel che riguarda l'oriente, Lara Gochin Raffaelli indaga i riferimenti alla cultura giapponese che permeano *I racconti di Cismè* e *Alla deriva* della scrittrice Maria Messina.

Il terzo e quarto saggio del volume sono dedicati al melodramma ottocentesco, in cui l'elemento esotico assume una presenza costante. Il contributo di Camillo Faverman analizza la presenza di personaggi esotici, mentre Pierfranco Moliterni si concentra sulla presenza del meticcio all'interno dei libretti d'opera. Completano il volume i lavori di Rosa Necchi, dedicato al Messico tra Sette e Ottocento, e di Stefano Verdino sulla presenza della figura del gigante del Capo di Buona Speranza, Adamastor, negli autori italiani.

Il secondo volume, dedicato esclusivamente al Novecento, ospita dieci saggi, aperti dallo studio di Valentina Napoli sugli scritti di due missionari giunti, tra fine Ottocento e inizio Novecento, in Nuova Zelanda. C'è poi il Giappone filtrato dagli occhi di Fosco Maraini e Alberto Moravia su cui si concentra Michele Monserrati e la Cina di Giorgio Manganelli in *Cina e altri orienti*, affrontata da Giovanna Sansalvadore.

Sotto diverse forme appare l'esotico nei versi di Mario Luzi, suggestionato dall'India, e in quelli di Toti Scialoja; nel primo caso Irene Baccharini analizza l'incontro tra il poeta e il subcontinente asiatico attraverso un viaggio da lui compiuto alla fine degli anni Sessanta e l'influenza che ebbe sulla sua opera il filosofo indiano Sri Aurobindo, nel secondo caso l'esotico partecipa alla giocosità e al *nonsense* della poesia scritta per l'infanzia da Scialoja. Infine, c'è l'esotico di Alessandro Baricco utilizzato in chiave postmoderna e analizzato da Mattia Marino.

All'Africa sono dedicati tre saggi. Il primo di questi, scritto da Leah Nasson, affronta il classico italiano per quel che riguarda la questione coloniale, vale a dire il libro di Ennio Flaiano *Tempo di uccidere*. Di Alberto Moravia e della sua scoperta in età matura del continente africano si occupa invece Angela Favaro, indagando il rapporto tra lo scrittore e il suo "mal d'Africa", più fruttifero e importante a livello personale che letterario. Infine non può mancare l'Africa di Pier Paolo Pasolini, analizzata da Federica Capoferri, che mette in luce come nella sua costante attenzione ai subalterni lo scrittore mantenga una posizione piuttosto eurocentrica nel momento in cui il subalterno è l'"altro" della sceneggiatura di *Padre selvaggio*. Il "nero" emerge invece nel recupero della memoria dell'infanzia in quel romanzo a carattere biografico che è *Giù la piazza non c'è nessuno* di Dolores Prato, dove le immagini coloniali colpiscono la fantasia della bambina e di cui si occupa Fiammetta Cirilli. Chiude il libro un undicesimo breve saggio sotto la sezione "note e curiosità": Pietro Gibellini in poche pagine porta l'attenzione sul lavoro di Alessandro Spina, che ha vissuto molti anni in Libia e in Africa ha ambientato le sue opere.

Come si può notare, si tratta proprio di un viaggio che corre lungo tutto il globo.

Anita Virga, *University of Connecticut*

Michael Syrimis, *The Great Black Spider on its Knock-Kneed Tripod. Reflections of Cinema in Early Twentieth-Century Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2012. Pp. 357.

This book leaves a seminal mark on the reader's perception of the history of cinema, and not only Italian cinema, which is at the core of the research. Understanding cinema, especially in those early years before its unpredicted institutionalization as a mostly narrative medium, cannot be severed from other conflicting and pervasive voices in the cultural debate, namely, literature, science, industry, and theatre. The chiasmic structure that I have used is not meant to mirror any spatial or hierarchical system; rather, I would like to underline the way the connection between different fields of cultural activity is made into an unprecedented reformulation by the birth of cinema and, mostly, by its institutional process.

This interplay is the assumption on which Michael Syrimis constructs his scholarly and enjoyable journey through the works of three different intellectual protagonists of the period between the decadent *fin de siècle* and the beginning of the twentieth century, whose overlapping and counteracting dynamics are the subject of close scrutiny in this volume. Filippo Marinetti, Gabriele D'Annunzio, and Luigi Pirandello are traditionally considered representatives of diverging attitudes toward the main cultural and social movements of the time, even if differences can be, and have actually been, nuanced by critical inquiry so far, as in the case of Marinetti and D'Annunzio. These three protagonists are the basis for the book's structure, consisting of seven chapters, the content of which is hereafter summarized. The title, however, comes from Pirandello, the odd man out in the trio, to whom Syrimis assigns a profile of neutrality for his detachment from both the idea of using cinema as a political weapon, espoused by Marinetti and the Futurists, and the urge to mold cinema into an institutional medium, which D'Annunzio largely endorsed.

The first three chapters are devoted to a detailed analysis of Futurism's concept of cinema. In their aesthetic revision of cultural media, as stated in their 1916 Manifesto, the Futurists claimed cinema as their "eminent" medium, able to express the convergence of different perspectives simultaneously displayed on the screen, an artistic aim pursued by Marinetti in painting as well as by Giacomo Balla in sculpture. Focusing on *Vita futurista*, the only film that was produced and shown in public, Syrimis proficiently sets the film within the context of its vision, in the so-called "serata," whose structure is mirrored in the

episodic composition of the movie where roles are played by Futurists themselves. This shift in interpretation allows the writer to locate an undercurrent thread of narrativity within the otherwise conceptually abstract nature of Futurist cinema, an interpretation which has thus far been supported by scholars such as Giovanni Lista, the discoverer of *Vita futurista* film footage, and Wanda Strauven, who has devised the definition of “truccalità” (cinematic tricks) to highlight the predominance of anti-narrative effects and devices in the film.

The tension between narration and abstraction, as outlined in Tom Gunning’s perspective on early cinema as a “cinema of attractions,” is also at the core of the chapters about D’Annunzio and his relation with cinema. The discussion here revolves mainly around two works by D’Annunzio, a novel and an unrealized screenplay. Syrimis connects the thematic novelty of aviation in the novel *Forse che sì forse che no* (1910) with the urge toward the technical innovation of movement promoted by the Futurists, for whom cinema was to play the pre-eminent part. Through the scenario *L’uomo che rubò la Gioconda* (1920), Syrimis explores an experimental idea of cinema with reflections on the function of art in modernity. The choice of uncanonized texts sheds a different light on D’Annunzio’s contribution to Italian silent cinema, which is usually biased by the rhetorical allure of the intertitles he wrote for *Cabiria* (1914), directed by Giovanni Pastrone. Nevertheless, I would suggest that the analysis of the scenario is incomplete on the conceptual level, as I will show below.

Turning to Pirandello, the last two chapters draw new insights from *I quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1925, first published with the title *Si gira* in 1914) by developing a thought-provoking comparison between his prismatic view of cinema and Walter Benjamin’s notion of “optical unconscious” that shows Pirandello’s different approach. In the chapter on the “humoristic image” (197) in the “film novel,” as *I quaderni* has been labeled by Gavriel Moses, a gap is measured between Gubbio the cameraman as a narrator and Pirandello as the author. The two “voices,” ambiguously intertwined, become representative of two contrasting attitudes toward cinema as an institutionalized technology: bitter irony on Gubbio’s side counterbalanced by Pirandello’s humor on the other, “invisible” side. Caught in this texture, the reader has “to engage in a constant reassessment of the extent to which Gubbio’s views stand for Pirandello” (235). By projecting on the characters’ thoughts the way of processing impressions that Pirandello employed in his seminal essay on humor (*L’umorismo*, 1908), Syrimis also detects similar awakenings in the diva Varia Nestoroff’s reaction to her own image and close-ups displayed in the dailies. In a kind of gendered revision, Nestoroff mirrors back Gubbio’s unreliable distrust of cinema as a medium and points to how cinema reveals itself as vehicle for a technology of ever-changing identities in the humoristic universe portrayed and narrated by Pirandello.

Syrimis's book is replete with theoretical knowledge. Thus, one is surprised that ekphrasis has been omitted from the discussion of D'Annunzio's scenario, as it deals with the issue of painting within the moving image. Ekphrasis would provide a resourceful tool to analyze the device of Mona Lisa's animation in the scenario. Though pertinent, Benjamin's "reproducibility" cannot account for the mixture of ekphrastic desire and fear raised by the cinematic possibility of an encounter with Mona Lisa, according to William J. Thomas Mitchell's typology. Also, Pirandello will touch upon the ekphrastic theme in one of his last short stories, "Effetti d'un sogno interrotto," published in 1937, whose protagonist has the ekphrastic vision of two lovers getting out of an old painting that only a cinematic eye could experience.

As Syrimis writes toward the end of the volume, cinema is "an ongoing metonymic displacement that incites reflection" (269). The same can be said of his book.

Vincenzo Maggitti, *University of Stockholm*

Anthony Julian Tamburri. *Re-viewing Italian Americana: Generalities and Specificities on Cinema*. New York: Bordighera Press, 2011. Pp. 161.

Il pregevole libro di Anthony Tamburri offre una panoramica sulla presenza italo-americana nei media (cinema, video musicali e documentari, televisione) ed è composto da cinque capitoli in cui l'autore esamina alcuni prodotti mediatici. Sia nella prefazione che in alcune parti del testo si propongono dei riferimenti bibliografici ragionati sugli studi specialistici nel settore. Nelle parti introduttive e conclusive, Tamburri si appella agli studiosi perché si cimentino negli studi italo-americani, un campo purtroppo negletto ma di un'importanza capitale. Basti solo pensare agli oltre cinque milioni d'italiani emigrati negli Stati Uniti dall'Ottocento ai giorni nostri e ai quasi sedici milioni di italo-americani attualmente presenti negli USA, rappresentati da registi e musicisti che nei decenni hanno lasciato un'impronta ragguardevole nella storia mediatica statunitense.

La prefazione, corredata da note circostanziate come d'altronde l'intero volume, offre utili riferimenti agli studi presenti in questo campo. Nella stessa si ricorda, inoltre, come manchino sezioni dedicate agli studi italo-americani in molte librerie degli Stati Uniti, con molti editori che non si occupano di pubblicazioni inerenti a quest'ambito di studi. Ancora, nei testi dedicati alla poesia statunitense, spesso manca una riflessione sull'esperienza italo-americana, pur essendo questa ricca e prolifica. L'appello di Tamburri perché sia giustamente data agli studi italo-americani una posizione di rilievo nell'ambito dell'italianistica e dell'americanistica è soprattutto lanciato agli amministratori, che dalla loro posizione possono contribuire ad una maggiore coscienza culturale, ma anche agli insegnanti delle scuole elementari, medie e

superiori e ai professori universitari perché inseriscano questi prodotti e studi mediatici nei loro programmi. L'incremento di centri culturali e di studio dedicati a questa branca potrebbero certamente contribuire ad una (ri)valutazione di questo campo di studi e della cultura che ne sta alla base.

Il primo capitolo dei cinque sostanziali è dedicato a *Italian Americans and the Media: Cinema, Video, Television* (13-59) e parte dalla premessa che "Italians and Italian Americans are by no means a lacking entity in cinema, music, or television" (13). Diviso in tre sezioni che offrono delle panoramiche generali su studi e prodotti culturali specifici, la prima di queste prende in esame il cinema così com'è analizzato dagli studiosi, risultandone una bibliografia ragionata di libri e di articoli estremamente utile per chi intenda cimentarsi in questo campo. Tamburri offre anche una breve rassegna sul cinema dagli albori del muto sino ai nostri giorni, passando per film, cortometraggi e documentari, in cui si sottolineano i temi principali (violenza, sesso, mafia, relazioni familiari, sentimentalismo, questioni di genere). La seconda sezione si occupa dei video musicali, in cui i nomi di Madonna, Jon Bon Jovi, Stephen Tyler, Bruce Springsteen e Lady Gaga primeggiano come veri e propri riferimenti culturali da cui non ci si può esimere. Infine, la terza sezione è riservata alla televisione, quasi completamente trascurata negli studi specialistici. Una tale lacuna, afferma Tamburri, evidenzia ancora una volta due problemi fondamentali: "[...] the continued problem of minimal scholarly attention paid to Italian Americans, and a lack of interest about representations of Italian Americans on television that seems to exist even among scholars in Italian/American studies" (51). La sezione si concentra sugli studi specialistici, sui libri a largo consumo (si pensi ai libri di cucina pubblicati in seguito alla serie televisiva *The Sopranos*), sulle serie televisive e sui varietà.

Il secondo capitolo, "Frank Sinatra & Notions of 'Tolerance': *The House I Live In*" (63-79), è dedicato alla figura di Frank Sinatra e alla sua performance nel cortometraggio *The House I Live In* (1945), i cui temi principali sono quelli dell'accettazione etnico-raziale e religiosa, più che della tolleranza, come spiega Tamburri distinguendo tra i termini "acceptance" and "tolerance" (65). Le strofe della canzone finale del film, omonima del titolo, sono giustamente analizzate in termini di "race [...], immigration past and present [...], and freedom of all forms of speech" (75).

Il terzo capitolo, "Michael Corleone's Tie: Francis Ford Coppola's *The Godfather* and the Rhetoric of Antinomy" (80-91), inizia con una breve carrellata dei film dedicati al crimine organizzato, spesso glorificato in questi film. Nella sua analisi Tamburri mostra come il film *The Godfather* sia invece più una condanna che un'adulazione della mafia (82) e lo fa attraverso un'analisi semiotica dettagliata dell'abbigliamento di Vito Corleone e delle cravatte del figlio Michael.

Il quarto capitolo, "Old World Versus New. Or, Opposites Attract: Emanuele Crialesè's *Nuovomondo* (92-128), analizza l'opera di Crialesè

sull'emigrazione italiana verso gli Stati Uniti come segno di sacrificio e di sfida del vecchio mondo verso il nuovo, una giustapposizione reiterata in termini di *coincidentia oppositorum*. Lo scontro tra i due mondi è sviscerato sin dalla partenza per gli Stati Uniti, nel viaggio col piroscafo fino all'arrivo ad Ellis Island, con l'inglese Lucy — rappresentazione del nuovo mondo — e l'anziana madre del protagonista — rappresentazione del vecchio. Il film è esaminato non solo in termini di cinematografia e di stilistica, ma anche di semiotica, con quei segni che sottostanno ad ogni atto e ad ogni conversazione dei e tra i passeggeri.

Il quinto capitolo, "Italian/American Briefs: Revisiting the Short Subject" (129-48), prende in esame cortometraggi e documentari recenti diretti da italo-americani, in cui temi come etnicità, genere e sessualità, opposizione del vecchio al nuovo mondo, omertà sono centrali, come per esempio *Che bella famiglia* (1994) di Diane Federico, *Touch* (1994) di Dina Ciraulo e *Tiramisù* (2002) di Len Guercio.

Nelle conclusioni, (151-157), Tamburri non si esime dal ricordare come il successo degli italo-americani negli Stati Uniti in molti campi — malgrado le discriminazioni razziali cui sono stati sottoposti nel corso di gran parte del XX secolo — non sia equamente rappresentato da un lavoro intellettuale equivalente che offra un'analisi significativa nei media, creando un *vacuum* di non poco conto. Il testo di Tamburri si propone dunque come un punto di riferimento da cui partire per interrogarsi su queste lacune e prendere in maggiore considerazione un campo di studi che, seppure negletto, è d'importanza fondamentale nell'ambito degli studi italiani e americani.

Chiara De Santi, *SUNY Fredonia*

Antonio Vitti, ed. *Incontri cinematografici e culturali tra due mondi*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2012. Pp. 670.

Nella prefazione al presente volume, il curatore rivela come questa raccolta di saggi ad opera di "critici che operano tra due mondi" (11), ossia di italianisti che vivono e lavorano negli Stati Uniti, risponda alla necessità di molti studenti americani "di studiare i film del passato da prospettive diverse" (11), ma anche al desiderio di analizzare dal di fuori come l'Italia si autorappresenta nel nuovo millennio. Rispetto alle riflessioni proposte nel duemila dallo storico Gian Piero Brunetta — il quale, parlando di "navigazione a vista" (12) e della prevalenza di "storie minimaliste" (12), lamentava l'assenza di un progetto economico ma anche "le difficoltà di distribuzione" e "la mancanza di dialogo tra produttori e autori" (12) — Vitti propone una visione più ottimista, che pone le proprie basi sul folto gruppo di saggi e di interviste che compongono il volume, e che lo inducono a concludere che "il cinema italiano contemporaneo sembra aver dato

una risposta forte ai critici superando il cinema minimalista che criticava Brunetta” (13).

La prima delle sei sezioni di *Incontri*, intitolata “Maestri e cinema del passato”, raccoglie cinque interventi che spaziano da riflessioni sulle radici udaiste del movimento neorealista (Enrico Bernard), ad analisi filmiche di classici come il desichiano *I bambini ci guardano* (Lorenzo Borgotallo) e della commedia di costume di Pietro Germi (Ben Lawton), per concludersi con un originale studio sulla presenza del Meridione nell’opera di Giovannino Guareschi (Alan Perry) ed una agile ma accurata panoramica sul tema della Resistenza nel cinema italiano (ad opera dello stesso Antonio Vitti). I due saggi che compongono la seconda parte del volume, dal titolo “La commedia”, propongono rispettivamente una interessante analisi del cinema di quel moderno erede della tradizione della commedia all’italiana che è Paolo Virzì (Gaia Capecchi), ed uno studio comparativista tra la rappresentazione della gioventù italiana e quella americana del dopoguerra, evocativa di un altrove nel quale trionfano modelli di anticonformismo rappresentati da James Dean e Marlon Brando (Claudio Mazzola).

La terza sezione di *Incontri*, “Tra il vecchio e il nuovo”, ospita otto interventi. Nel primo, Gian Piero Brunetta si sofferma su un film che Ermanno Olmi non riuscì mai a realizzare e che avrebbe segnato l’importante collaborazione con Mario Rigoni Stern (si sarebbe trattato dell’adattamento cinematografico del *Sergente della neve*). A seguire, Peter Brunette parte dall’affermazione di uno dei personaggi del bertolucciano *Prima della rivoluzione* (“non si può vivere senza Rossellini”) per ribadire l’importanza del cinema rosselliniano; mentre Andrea Ciccarelli propone una brillante serie di considerazioni sui concetti di viaggio e di stasi nel cinema italiano contemporaneo. Nei due saggi che seguono, Federico Pacchioni analizza l’influenza felliniana sul cinema di Giuseppe Tornatore (soffermandosi in particolar modo su *Stanno tutti bene*), mentre Anthony Tamburri offre un’attenta lettura di *Nuovomondo* di Emanuele Crialese, alla luce dell’opposizione tra l’idea di vecchio e di nuovo mondo alla base della pellicola. Maria Rosaria Vitti-Alexander si occupa poi di come il sud venga rappresentato e raccontato nel film di Sergio Rubini *La terra*, mentre Marguerite Waller propone una brillante lettura postcoloniale di *Luna e l’altra* di Maurizio Nichetti. A concludere, l’intervento di Vito Zagarrio offre una eccellente analisi degli elementi che il movimento neorealista eredita dal cinema realizzato durante il fascismo.

La quarta sezione, “La nuova generazione”, è costituita da dieci interventi tutti dedicati al cinema contemporaneo. Nel primo, Maura Bergonzoni propone alcune riflessioni molto originali sul genere documentario, mentre nel secondo Flavia Brizio-Skov si interroga sulla presenza residua di un vero e proprio cinema politico. A seguire, Tania Convertini si sofferma sulla difficile “partita familiare” (351) che ha luogo nell’esordio dietro la macchina da presa di Kim Rossi Stuart; mentre il documentarista Salvo Cuccia condivide il suo

apprendistato con il compianto maestro De Seta. Nel suo contributo, Cosetta Gaudenzi si occupa del superamento dei pregiudizi in *La giusta distanza* di Mazzacurati. Manuela Gieri, per contro, riflette su come il cinema italiano contemporaneo riviva continuamente la storia del paese. Nel saggio di Paola Lorenzi, l'autrice propone *Io sono l'amore* di Luca Guadagnino come un antidoto nostrano al cinema di genere hollywoodiano, mentre Diana Parisi analizza il cinema di Mimmo Calopresti come cinema di ricerca dell'essere. A concludere, Roberta Rosini offre una rilettura filosofica dell'ameliano *Il ladro di bambini*, mentre Alicia Vitti presenta una serie di interessanti riflessioni sul film di Antonietta De Lillo *Il resto di niente*.

Nella quinta sezione del volume, intitolata "Narrativa", sono invece ospitati sei interventi dedicati alla letteratura, che spaziano da un saggio su Giose Rimaneli, uno dei maggiori scrittori italiani del Nord America (a cura di Sheryl Postman), a stimolanti percorsi di sicilianità da Verga a Camilleri (nel contributo di Daniela Privitera), fino ad un eccellente *excursus* sulle periferie della "world music" lette attraverso i ritmi e le danze del sud (ad opera di Flavia Laviosa). Questa parte si conclude con due saggi di scrittori italiani Giacomo Pilati, che offre una serie di poetiche considerazioni sul ruolo delle donne siciliane, ed Ermanno Rea, che propone una sua riflessione sul centocinquantenario anniversario dell'unificazione italiana – e con un intervento di Helen Barolini, che racconta invece la genesi del suo romanzo *Umbertina*.

La sesta ed ultima parte del volume, "Interviste", è costituita dalla trascrizione di sei incontri con altrettanti scrittori e registi. La conversazione tra Claudio Mazzola e Giuseppe Piccioni alterna efficaci domande sulle pellicole del regista a riflessioni sullo stato attuale del cinema italiano. Nella sua intervista a Marco Tullio Giordana, Edward Bowen discute con il regista di storia e di mafia; mentre le due interviste successive a cura di Elisabetta D'Amanda esplorano con grande efficacia il cinema ma anche la torinesità di due registi come Guido Chiesa e Mimmo Calopresti (seppure nel caso di quest'ultimo si tratti di una torinesità acquisita). La penultima intervista raccoglie la trascrizione delle domande poste a Dacia Maraini da parte di un gruppo di studenti del Middlebury College in occasione di una sua visita negli Stati Uniti. L'intervento con cui si chiude il volume propone invece l'incontro tra Flavia Laviosa ed il sociologo ed intellettuale di punta del marxismo meridionale Franco Cassano, e costituisce un'eccellente occasione per permettere a quest'ultimo di parlare da una prospettiva meno accademica e più colloquiale del ruolo nel Mediterraneo nell'elaborazione della sua teoria sul pensiero meridiano.

In conclusione, *Incontri* si rivela un libro assai interessante ed estremamente ricco di spunti per studiosi ed appassionati di cinema italiano. Il tono discorsivo di molti degli interventi (oltre al fatto che la maggior parte di essi non siano eccessivamente appesantiti da disquisizioni critiche e che, anzi, si avvantaggino di puntuali ed approfondite analisi filmiche) rende infatti questo volume adatto

anche ad un pubblico fuori dall'ambito accademico. La validità e lo spessore culturale dei saggi che compongono questa collettanea sono il risultato di ricerche molto approfondite e ben documentate, che propongono al lettore una grande varietà di prospettive critiche degne di nota. Nonostante il volume alterni contributi a volte diversi tra loro per lunghezza ed approccio al materiale trattato, va dato merito a Vitti di essere riuscito, nella sua veste di curatore, a dare a questo variegato insieme di ricerche un livello di coesione che spesso fa difetto a molte altre opere collettive. Il grande numero di interventi contenuti nel volume, infatti, non rende affatto dispersivo *Incontri* ma, piuttosto, ci restituisce la magmaticità e la ricchezza di percorsi che costituiscono ed animano il nostro cinema.

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

Antonio C. Vitti, ed. *Incontri cinematografici e culturali tra due mondi*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2012. Pp. 670.

Antonio C. Vitti's latest book comes out once again in an elegant Metauro edition from Pesaro, Italy. It is a voluminous work of close to seven hundred pages, a collection of thirty-one essays and six interviews by a variety of scholars and researchers, namely, Enrico Bernard, Lorenzo Borgotallo, Ben Lawton, Alan R. Perry, Antonio C. Vitti, Gaia Capecchi, Claudio Mazzola, Gian Piero Brunetta, Peter Brunette, Andrea Ceccarelli, Federico Pacchioni, Anthony Julian Tamburri, Maria Rosaria Vitti-Alexander, Marguerite Waller, Vito Zagarrio, Maura Bergonzoni, Flavia Brizio-Skov, Tania Covertini, Salvo Cuccia, Cosetta Gaudenzi, Manuela Geri, Paola Lorenzi, Diana Parisi, Roberta Rosini, Alicia Vitti, Sheryl Postman, Daniela Priviteri, Flavia Laviosa, Giacomo Pilati, Ermanno Rea, Helen Barolini, Edward Bowen, Elisabetta D'Amanda, and "gli studenti di Middlebury College."

The major part of the volume deals with contemporary Italian cinema: its historic roots and the peculiar character of Italian national cinema, the tension between old and new aspirations, and contemporary work stemming from the new generation of Italian cineastes. This generation encompasses veteran and new directors at the end of the twentieth and into the twenty-first centuries — their aesthetic labors, innovations, and ethical propositions. The next, and smaller, section is devoted to Italian fiction where particular attention is given to southern Italy, especially Sicily and its tradition of symbolic silence in the works of two of its most important writers — Giovanni Verga and Andrea Camilleri — as well as reflections of the "silence" of its women. The interviews, which follow the fiction section, are conducted with Giuseppe Piccioni, Marco Tullio Giordana, Mimmo Calopresti, Guido Chiesa, Dacia Maraini, and Franco Cassano

Vitti prefaces the volume with the general criteria guiding its compilation, underscoring the main focus of each contribution. He begins by rightly posing the question: “Perché una raccolta di saggi sul cinema, sulla letteratura e sulla cultura italiana in senso lato, scritti da critici che operano tra due mondi, e che per giunta apparentemente non hanno un tema specifico che possa mettere in luce l’insieme?” (11). In answering this question he soon points out the practical value of the large compendium, which offers useful material to students and research groups alike. Vitti conveys a positive picture of the country he loves — as per its passionate emigrant sons and grandsons — and yet he reserves a conspicuous space for Gian Piero Brunetta’s denunciation of contemporary Italian cinema’s lack of vision and goals, and for Giuseppe Piccioni’s rebuke of the recent trends at the Venice Film Festival: “Per assurdo chi dovrebbe, per statuto, valorizzare al meglio il cinema italiano finisce con il fare delle scelte opinabili [...]. È sempre stata una mostra attenta ad assecondare certi poteri; quelle due o tre produzioni che hanno già una forza sul mercato” (12-13). Thus, Vitti is well aware of the current state of Italian cinema and does not refrain from raising the crucial question that such contradictory news raises: “In realtà c’è da chiedersi che resta del cinema e della cultura italiana oggi nel mondo della globalizzazione?” (12).

Partial answers to the issues posed by Vitti in the Preface are later found in the various pieces in the collection. Film scholars, cinephiles, educators, and artists offer their expertise in discussions, recollections, and studies of Italy’s cinema and culture, its legacy, development, and contemporary output. Neo-realism’s roots are reconsidered as to their historically generative factors. One finds new perspectives on the old masters, a historiographic tableau of Italian cinema of *la Resistenza*, and studies on the new generation of *auteurs*. In reading the various essays on a disparate number of topics, issues, and formal registers, one gets the impression of the unevenness and lack of a “tema preciso” which is announced by the editor of the volume, but which ends up mirroring a rather complex contemporary and fragmented reality. Each study is explicated in a one-sentence summary, in the Preface by Vitti. Overall one senses a constant throughout: that of a passionate and rather personal approach, in matter of theme development, format, and study.

Specific examples may elucidate the point and justify the unevenness mentioned above. In the essay entitled “Paolo Virzì e ‘la poetica dell’ovosodo’ fra riso e malinconia,” Gaia Capecchi provides a passionate analysis of Paolo Virzì’s cinema, justifiably placing him among the prominent representatives of the new Italian comedy style, her literary approach precluding considerations to the formal elements proper to the medium of film, thus proposing a somewhat sociological understanding and study. In his essay, “Bertolucci Was Right: We Can’t Live Without Rosselli,” the renowned film critic and historian Peter Brunette, who recently passed away, and to whom the book is inscribed, offers a galvanizing panel-like excursus through Italy’s peculiar formal style, its realist

tradition, with its persistent international influence, a text full of stimuli if somewhat ambiguous in its positions. Tania Convertini offers a topical study (in “La difficile partita familiare di un padre e di un figlio: *Anche liber ova bene* di Kim Rossi Stuart) of the transformations taking place among Italian families, with her interpretation of Rossi Stuart’s 2006 debut film. In reading several of these contributions the reader and film-studies expert are often asked to put aside the proper language and theoretical approaches forged in the last century for the study of film. Salvo Cuccia contributes a memoir-like piece — and is not alone in this testimonial approach — beginning with Italy’s documentary tradition, the historical-anthropological work of Vittorio De Seta, and encompassing a range of cineastes, artists, and visionary figures, to conjure a picture of the Italy’s culturally fertile south.

The volume includes an index of Names. In conclusion Vitti’s edited volume is a valuable source text for both students and scholars interested in critical historical perspectives on, and eye-witness accounts of, Italy’s rich and enduring cultural production.

Anthony Cristiano, *University of Toronto*

Nancy L. Ziehler, ed. *Italian-American Students in New York City, 1975-2000. A Research Anthology*. New York: John D. Calandra Institute, Queens College, CUNY, 2011.

Italian-American Students in New York City, 1975-2000. A Research Anthology è una antologia di dieci rapporti di ricerca a cura di Nancy L. Ziehler (Baruch College Counseling Center). Gli studi prendono in esame l’esperienza di studenti italo-americani nelle scuole e nelle università di New York City e offrono un contributo di notevole interesse in merito alle attività di supporto all’integrazione multiculturale riguardante gli studenti italo-americani. Gli studi che fanno parte di questo volume sono stati condotti nell’arco temporale che va dal 1975 al 2000 e la maggior parte di essi, nonostante siano stati presentati a conferenze annuali o alla *City University of New York* (CUNY), non sono mai stati pubblicati. Gli autori dei rapporti di ricerca sono docenti che hanno insegnato in passato o tuttora insegnano alla *City University of New York* (CUNY) e studiosi del *Calandra Institute* di New York.

Il volume è suddiviso in tre sezioni. Una prima, breve sezione costituita da un’introduzione della curatrice Nancy L. Ziehler, è seguita da una seconda sezione che include studi riguardanti gli studenti universitari italo-americani della *City University of New York*, mentre la terza sezione annovera contributi riguardanti le problematiche legate agli studenti italo-americani delle scuole superiori. La distribuzione degli studi è improntata a un criterio eminentemente cronologico, dal momento che i contributi riguardanti gli studenti universitari hanno preceduto quelli sugli studenti delle scuole superiori di almeno quindici

anni. Tale scelta da parte della curatrice rivela non soltanto la volontà di rimanere ancorata a una successione temporale degli studi, ma anche quella di tracciare una sorta di percorso storico ed evolutivo relativo alle vicende degli studenti italo-americani di New York dal 1975 al 2000.

La prima sezione consta di un articolo introduttivo nel quale Ziebler (3-16) mette in evidenza il ruolo svolto dalla confusione tra razza e etnicità nelle scienze sociali come fattore determinante dell'assenza degli studenti italo-americani nella letteratura di support all'integrazione multiculturale. Inoltre, l'autrice sottolinea l'importanza che i contributi di ricerca svolgono in merito alla necessità di considerare i problemi degli studenti italo-americani in relazione alla loro appartenenza a un gruppo etnico specifico anziché considerarli all'interno di un più ampio e diluito panorama che fa riferimento soltanto alle categorie razziali.

La seconda sezione (17-242) comprende interventi che delineano i profili demografici e psicoeducativi degli studenti universitari italo-americani che hanno frequentato la *City University of New York* (Krase e Fuccillo 1975; Krase 1978; Castiglione 1982; Krase 1983; Blumberg e Lavin 1985; Perrone 1978) sulla base di un'analisi quantitativa e qualitativa dei dati raccolti tra la popolazione studentesca. Fa parte, inoltre, di questa sezione uno studio (Lanzilli Battista 1988) che esplora i diversi orientamenti delle carriere delle studentesse di legge italo-americane e l'alternativa contrastante tra la famiglia e la carriera nel loro percorso personale.

La terza sezione (243-304) conta tre contributi più recenti da un punto di vista cronologico e riguarda il tasso di abbandono scolastico degli studi superiori fra gli studenti italo-americani. Mentre il primo studio della terza sezione (Scelsa e Milione 1990) si è concentrato proprio sulla descrizione del fenomeno dell'abbandono scolastico, il secondo studio (Tribaudi e Ziebler 2002) si focalizza sulle cause scatenanti questo fenomeno; il terzo contributo, infine, prende in esame quali siano state le iniziative intraprese per migliorare la situazione (Milione, De Rosa e Pelizzoli 2002).

Il volume, attraverso la discussione dei dati e delle analisi dei risultati raccolti, reca un importante contributo per i consulenti, gli psicologi e gli educatori che si occupano di studenti italo-americani. Inoltre, esso contribuisce alla letteratura riguardante il supporto per l'integrazione multiculturale e incoraggia ad esplorare un campo scarsamente frequentato.

Giusy Di Filippo, *University of Wisconsin, Madison*

BRIEF NOTICES BY ANNE TORDI

Brief Notices 2013

***Esperienze letterarie. Rivista trimestrale di critica e di cultura* 36.3 (2011). Pp. 158.**

The two articles in this issue are: "Strategie traduttive nelle versioni in inglese del *Divorzio celeste* di Ferrante Pallavicino" by Albert N. Mancini (3-54) and "Il moderno e le nuove percezioni dello spazio e del tempo: la città dei futuristi" by Antonio Saccone (55-68). A brief essay, "Esercizi di assoluto. La poesia di Giovanna Bemporad" by Valentina Russi follows (69-82). "Note" includes the following short articles: "What if. La storia coloniale italiana nel romanzo ucronico di Enrico Brizzi *L'inattesa piega degli eventi*" by Hanna Serkowska (83-100); "Un racconto inedito di Corrado Alvaro: 'L'acrobata di nostra signora'" by Rosy Cupo (101-16); and "Dino Buzzati e il 'realismo fantastico'" by Dario Pontuale (117-22). The section "Convegni" covers the following study by Giorgia Zollino: "*Sebastiano Bartoli e la cultura termale del suo tempo*. Convegno di studi, Montella-Fisciano, 11-12 maggio 2011." Books reviewed in this issue are: *Tempi di versi. Pagine di poesia italiana 1900-2009 annotate per lettori stranieri*, a cura di Valentina Russi, Lucinda Spera, Lucia Strappini, Perugia, Guerra, 2010, reviewed by Andrea Malagamba; Giacomo Leopardi, *Cantos*, edición bilingüe de Maria de las Nieves Muñoz Muñoz, Madrid, Catedra, 2009, reviewed by Matteo Palumbo; and Rosa Rius Gatell, Monserrat Casas Nadal, *Il Principe de Maquiavel: primera traducción española basada en un manuscrito inédito*, Castelló-Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech, Publicacions de l'Abadia de Monserrat, 2010, reviewed by Guido Cappelli (129-38). The volume concludes with "Spoglio delle riviste" (139-58).

***Esperienze letterarie. Rivista trimestrale di critica e di cultura* 37.3 (2012). Pp. 157.**

The articles in this issue of the journal are: "Tra 'confusione sovrana' e 'pii desideri.'" I libri per la scuola classica dopo l'Unità" by Giorgio Chiosso (3-22); "La calda vita e la poesia onesta. Etica e poetica in Saba" by Antonello Perli (23-42); and "Operatic Appearances in Marco Bellocchio" by Daniela Bini (43-54). Other articles, "Contributi," are by Amedeo Benedetti, "Contributo alla vita di Ernesto Monaci" (55-82); "'Spunti e appunti personali' su alcuni diari di Biagio Marin" by Pericle Camuffo (83-100); and "Il rito della contemplazione in Dolores Prato" by Simona Abis (101-14). The section "Note" contains a brief article by Luigi Peirone, "Silenziosa luna" (115-20). The book reviews section "Recensioni" contains: Franco Suitner's *I poeti del medio evo. Italia ed Europa (secoli XII-XIV)*, reviewed by Silvia Zoppi Garampi; Ronald De Rooy, Beniamino Mirisola, and Viva Paci's *Romanzi di (de)formazione (1988-2010)*, reviewed by Marialuigia Sipione; and Alberto Varvaro's *Prima lezione di*

filologia, reviewed by Marco Bianchi. The review concludes with "Schede bibliografiche" (127-40) and "Spoglio delle riviste" (141-57).

Stephanie H. Jed. *Wings for our Courage. Gender, Erudition, and Republican Thought.* Berkeley: University of California Press, 2011. Pp. 282.

Lorenzino de' Medici's assassination of his cousin Alessandro is the topic of this critique of republican politics in Renaissance Florence. Following the Introduction (1-22), the book is divided into three sections separated by two intersections. Section One, "Slaying the Tyrant, 1536-2011," (23-78) includes the "Republic of Letters: Its Fascist Legacy"; "Humanistic and Imperial Ambition"; "The Republic of Letters and its Imperial Context"; "The Tyrant in the Field"; "The Politics and Economy of Grain"; "Sexual Politics and Imperial Documentation Projects"; and "The (Com)passionate Hand." The first intersection (79-83) is titled "Social Intersection: 1565-1995, Between Mexico City, the Mountains of Chiapas, Bologna, Friuli, and Los Angeles." Section Two, "Wings for My Courage," (84-135) includes Shelf Lists 1-10 and Frapporsi 1-10 on such topics as "Catalogues, Compilers and the State," "Gender in the Public Library," and "Debauchery and Education." The second intersection (136-39) is titled "Social Intersection: 1536-2011, Between San Diego, Milan, Rome, Venice, Florence, and Paris." Section Three, "Gender, Erudition, and the Italian Nation," (140-82) includes "Enter Allart" (142-44); "Lexicon" (145-82); and "Conclusion" (183-85). The volume ends with an Afterword (187-90); Appendix (191-200); Notes (201-60); Bibliography (261-76); and an Index (277-82).

Michele Saponaro cinquant'anni dopo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, San Cesario di Lecce, Lecce, 25-26 marzo, 2010. Ed. Antonio Lucio Giannone. Galatina: Congedo Editore, 2011. Pp. 326.

This volume collects the papers presented at the conference held in Lecce on the occasion of the 50th anniversary of the death of Michele Saponaro (1885-1959). All aspects of Saponaro's literary career as fiction writer, dramatist, theatre critic, and poet are included by the scholars at this conference. Following the preface and opening remarks (5-18), the papers are: "La narrativa di Michele Saponaro tra romanzo blu e ideologia libertaria" by Enrico Tozzi (19-34); "L'avvio di Saponaro narratore" by Marco Leone (35-56); "La vigilia 1914: il primo romanzo" by Marinella Cantelmo (57-70); "Un uomo. L'adolescenza e La giovinezza: scritture dei perduti incanti" by Luigi Scorrano (71-86); "L'utopia e la favola. Il tenue fantastico di Saponaro" by Giuseppe Bonifacino (87-108); "Una parabola sulla creatività nella narrativa di Michele Saponaro" by Beatrice Stasi (109-28); "Nostra madre e la religione della terra: Michele Saponaro tra idillio e storia" by Fabio Moliterni (129-40); "La figura femminile in due romanzi di Michele Saponaro" by Patrizia Guida (141-52); "Le varianti del

Cerchio magico" by Fabio D'Astore (153-66); "Rileggendo il *Leopardi* di Michele Saponaro" by Mario Marti (167-72); "Il *Mazzini* di Saponaro" by Bruno Pellegrino (173-82); "Rilettura di una figura femminile: la biografia di Bettina Brentano von Arnim" by Ulla Åkerström (183-90); "Fede, storia e invenzione: *Gesù e i discepoli*" by Maria Ginevra Barone (191-200); "Dalla *Vita amorosa ed eroica* a *Ugo Foscolo*: Michele Saponaro e la narrazione biografica tra passione, storia e poesia" by Emilio Filieri (201-34); "Critica 'inattuale' alla modernità: riflessioni sulla scrittura diaristica di Saponaro" by Carlo Alberto Augieri (235-50); "La *Puglia* di Saponaro" by Pasquale Guaragnella (251-60); "Viaggio in Norvegia" by Giovanna Scianatico (261-68); "Da *La tavola rotonda* alla *Rivista d'Italia*: Saponaro redattore (attraverso le lettere)" by Antonio Lucio Giannone (269-84); "Michele Saponaro poeta" by Gino Pisano (285-98); "La faticosa tristezza del poeta modern: Michele Saponaro critico drammatico e autore teatrale" by Ettore Catalano (299-314). The volume concludes with an index of names (315-24).

Alan W. Powers. *The Worlds of Giordano Bruno: The Man Galileo Plagiarised*. Birmingham: Cortex Design, 2010. Pp. 116.

This book follows Bruno's life and peregrinations in the following chapters: "Venice" (9-18); "Once in Naples" (19-24); Bruno's Nine Lives" (25-34); "London: 1583-1585" (35-40); "Twice in Paris: 1581-1583 and 1585-1586" (41-46); "Reading Bruno" (47-50); "Thrice in Rome: 1568, 1576, 1593-1600" (51-58); "Oxford: 1583" (59-64); "Toulouse and Geneva: 1579-1581" (65-69); "The German Route: Marburg, Wittenberg, Helmstedt, and Frankfurt: 1586-1591" (71-80); "The Trials. Venice: 1592" (81-90); "Rome: 1593-1600" (91-100). The volume concludes with an addendum "Giordano Bruno and the Seicento Moon Mappers Galileo and Riccioli" (101-07), a bibliography (108-11), and an Index (112-16).

BOOKS RECEIVED: POETRY, FICTION, & MISCELLANEOUS

John Ortenzio Bargowski. *Driving West on the Pulaski Highway. / Guidare verso ovest sulla skyway Pulaski*. Trans. Ambra Meda. New York: Bordighera, 2012. Pp. 151.

Gennaro Tedesco. *Una rivoluzione in Occidente. L'Italia meridionale bizantina nella storiografia più recente*. Roma: Spazio Tre, 2000. Pp. 223.

Fred Misurella. *Only Sons*. New York: Bordighera, 2012. Pp. 188.

Ross Talarico. *Sled Run*. New York: Bordighera, 2012. Pp. 153.

Andrea Zanzotto. *Haiku for a Season / Haiku per una stagione*. Ed. Anna Secco and Patrick Barron. Chicago: University of Chicago Press, 2012.