

## ITALIAN BOOKSHELF

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

### GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

**Marco Arnaudo, *Il trionfo di Vertunno. Illusioni ottiche e cultura letteraria nell'età della Controriforma*. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 2008. Pp. 301.**

The subject of Marco Arnaudo's book *Il Trionfo di Vertunno. Illusioni ottiche e cultura letteraria nell'età della Controriforma* is the relationship between literary texts and visual images in a particular historical period designated as the Age of the Counter Reformation, roughly between 1550 and 1700. The volume is organized in six chapters, a substantial introduction, an exhaustive bibliography of primary and secondary sources, and nineteen pages of illustrations. The first chapter deals with some visual devices that have influenced many authors of the period and a broad segment of the reading public. Arnaudo describes a number of genres of such types of images, and examines them with appropriate examples and illustrations in distinct sections: perspective and anamorphosis (i.e., a distorted optical image), arcimbolderies, magic mirrors, multi-faceted portraits, anthropomorphic landscapes, and other similar devices. For Arnaudo all transmission and reception of knowledge requires a close analysis of all its verbal and visual aspects. Significantly, the author has chosen as symbol of his work Vertumnus, a native Roman deity who presided over change and mutability, instead of the canonical Proteus. The term of "trionfo" (triumph) of the title alludes to the parade of different optical illusions that form the ever-changing triumphal procession in honor of Vertunno. Arnaudo's definition of optical illusion in a more general sense is that of an image whose subject changes with the changing of the conditions of the observer or reader of the work (e.g., a landscape is transformed into a human being). He is especially interested in the receptions of images that can be transformed. Moreover, the term of optical "illusions" is used always and only to designate techniques which create visual effects exciting amazement or "meraviglia" (wonder), not the representation of reality. According to him, this approach to the problem of the influence of visual culture based on its reception offers the possibility to include images that modern readers would not recognize as equivalent to anamorphic images but that could have been understood as such by men of letters and readers of the time.

*Annali d'Italianistica* 28 (2010), *Capital City: Rome, 1870-2010*

The last fifty years have seen especially in Italy a surge of scholarship on the period between the High Renaissance and the Enlightenment. The period has been called, not without cause, the “Age of Wonder.” The Italian philosopher Francesco Patrizi in 1587 stated: “The marvelous follows us always.” This statement could be the epigraph for the period, because “Wonder,” that includes both inquiry and astonishment, was a concept central into redefinitions of the mind, the body, the arts, literature, science, and the known world. The Western worldview was undergoing radical revisions necessitated by the discoveries in the heavens and on the earth, and by the Reformation, which had scattered the unity of Christian Europe. Writers and artists of the time were both inspired and hindered by the awesome legacy of the immediate past as they struggled to find modes of expression that were their own, yet not disrespectful of traditions. By the end of the sixteenth century, they were responding to the restraints of Renaissance neoclassicism both imitating and rebelling against it, claiming for themselves a greater measure of freedom in the choice of subject matter and genres, challenging Renaissance formal and moral imperatives based on Aristotelian aesthetics, especially the notions of “decorum” and morality of art. The high number of examples in literary works collected in this volume aims at showing a widespread reception of optical illusions that would be hard to imagine considering the changes in taste in the eighteenth and nineteenth centuries. The presence of changeable images in the works of poets, novelists, philosophers, emblem-writers, treatise writers, and preachers points to the penetration of the phenomenon among a vast and diverse public capable of understanding the allusions. To be noted is also the fact that often optical illusions were evoked in discussions of important and serious subjects such as science, God, nature, the position of man in it, and poetics.

The introductory overview of general trends is followed by five case studies on the uses of these transformational practices in works of five major representatives of the period. In the second chapter, Arnaudo argues that the philosopher Giordano Bruno (1548-1600) was inspired by and used effectively optical illusions in order to present a philosophy in which changing images derived from Giuseppe Arcimboldo (1530-93), the court painter to the Habsburg emperors who carried to the extreme the late Renaissance penchant for the bizarre and fantastic, described an infinite universe in perennial change and provided the readers with a tool with which they could discover the truth. Bruno’s views of the infinity of the universe could also have come from his readings of the fifteenth-century Florentine philosopher Marsilio Ficino (1433-1499), who associated visual images with the external workings of the cosmos. But Bruno, who had already used geometric diagrams to present an infinite universe in the dialogues of *The Expulsion of the Triumphant Beast* (1585), goes further in his conception of the cosmos, insisting on comparing his own book to a painting that is difficult to decipher. In the third chapter the author focuses on the works of Giovan Battista Marino (1565-1625), hailed as the most influential poet of the century in all of

Europe. Paying attention to details and inventiveness in subject matter and style of the Neapolitan poet, Arnaudo shows how anamorphic images inspired by Arcimboldo offered him new means to produce more prodigious effects of wonder and to promote, even institutionalize, a figurative taste soon to be known as Marinism that was becoming fashionable in the early Seicento,

The last three chapters take us through a detailed account of the uses of spatial and visual illusions as well as anamorphic and changing images in the works of three contemporary representative members of the Society of Jesus. Arnaudo's main argument is that these devices provided them with ample opportunities to create a new, more open kind of spiritual and religious response. He demonstrates how natural anamorphic images played an essential role in the cultural program of universal ecumenism of the German Athanasius Kircher (1601-1680), one of the most influential seventeenth-century writers on natural philosophy. Kircher was also a scientist for whom the telescope becomes an anamorphic tube whose primary function was not to enlarge an object but to transform it in order to excite wonder and admiration in the viewer and celebrate the perfection of God's creation. For Emanuele Tesauro (1592-1675), the foremost theorist of the literary Baroque, anamorphosis and optical illusions are capable of "opening," that is, of expressing a view of life as unstable, uncertain, in which all knowledge is partial because of the relationship between an object and a viewer or speaker, whose conditions changes continuously; and yet, in his own words "*omnis in unum*," they could be used to "close" the circle by stressing their ability to compress and reduce a great number of different objects. In *Il cannocchiale aristotelico* (1655) Tesauro examines various forms of *acutezze* (acutities) —some of which delight the ear, some the affections by their imagery, and others the intellect by their *ingegno* (wit). Wit is embodied in the metaphor, the "mother" of all creative expressions, because it can draw together a number of referents in a number of combinations. According to Tesauro, wit, which can encompass both perspicuity and versatility, is able to bring distant realities closer finding in them common elements. The world is God's book that is written in conceits. In chapter six, Arnaudo introduces another prominent Seicento figure: Daniello Bartoli (1608-1685), the official historian of the Jesuit order and one of the best rhetorician of the century. Dissenting from both Kircher and Tesauro, Bartoli asserts that the heavens were not created in secrecy; they do not hide mirrors or enigma to decipher. All is already before us, evident and transparent for God's creatures to admire and understand. Together, these case studies provide a fuller understanding of the dynamics of verbal and pictorial language interplay, and can serve as methodological templates for looking at, and reading of, many other similarly complex inventions of the period.

By way of summary, this is an ambitious and wide-ranging book that brings a fresh perspective to early modern Italian studies. It provides an exemplary model of groundbreaking work on the relations between visual and literary

artifacts during an era known for its reforming energies, when both fields were in a critical moment of historical formation. The work seems to me original in conception, precise in goals, and methodologically consistent. It is tightly focused, thoroughly researched, and well written. The manner of argumentation is effective and convincing. The research is up-to-date and interdisciplinary in scope. The footnotes are a rich source of additional information, expanded discussions on related secondary topics. The analyses of individual texts contain perceptive observations about textual details and insightful comparisons of situations in the texts with analogous situations in other works. The bibliography of primary and secondary sources (255-81) is in itself an excellent resource that will be consulted by future researchers.

It is appropriate to note that Arnaudo has contributed to his corpus of writings on the relations between optical illusions and literature several shorter pieces that have appeared in prestigious Italian and European scholarly journals. Among them, I like to single out two earlier ones: "Il bestiario di Machiavelli, tra emblematica e naturalismo" (*Italica* 80 [2003]: 313-33) and "Il microscopio aristotelico: ottica, religione e retorica nel Seicento" (*Annali d'Italianistica*, 23 [2005]: 105-20.) More recently, in a first-rate essay entitled "Sul significato del giocoliere nel *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro" (*Studi secenteschi* 50 [2009]: 3-14) he focuses on a famous passage of the *Cannocchiale* in which the foremost literary theorist of the Seicento examines the main components of "ingegno," that is the faculty to bring distant objects nearer: perspicacity and "versabilità," this term to be understood in the sense of metaphoric ability. For Tesauro, the writer endowed with metaphoric power is like a "juggler," the emblematic image of the ideal baroque artist. This specific designation of the term "giocoliere," Arnaudo argues, is the equivalent of "illusionista" (illusionist). The choice of the juggler simile should not surprise, if one consider the popularity of conjuring tricks in the seventeenth-century culture and the use that rhetoricians such as Cicero and Seneca, among others, had made of it. Another recent first-rate essay titled "Verbal Emblems and Arcimboldo's Images in Sir Philip Sidney's *Arcadia* and *Astrophil and Stella*" discusses more explicitly from a comparative perspective how and why the English poet borrows heavily from the emblematic tradition (*Explorations in Renaissance Culture* [Memphis] South Central Renaissance Conference, 2009). The resulting artificial and bizarre images help the poet to create complex samples of poetic virtuosity and to generate emblems expressing philosophical, emotional, pedagogical effects. For Sidney, Giordano Bruno's patron, what makes poetry unique is its ability to present clear and perspicuous images to the "imaginative power of our mind"; poets can influence their readers more deeply by touching their feelings and filling their memory with moral images. It should be added that in several other recent contributions on the same topic Arnaudo illustrates learnedly and aptly how emblems (i.e., verbal expressions, pictures, and puzzles) offered gold mine imagery also to dramatists. Students of the late-

Cinquecento and Seicento, a period that all too often has not been favored with much attention in Anglophone countries, should find these critical contributions on specific aspects of the topic intellectually engaging and rewarding.

Albert N. Mancini, *The Ohio State University*

**Paolo Bartoloni. *On the Cultures of Exile, Translation, and Writing*. West Lafayette, Indiana: Purdue UP, 2008. Pp. 166.**

Within comparative and humanistic studies, translation as a notion and as a scholarly field is increasingly promoting interdisciplinary connections between the linguistic realm and much debated topics like nation, identity, culture and globalization, as seen in recent volumes such as Emily Apter's *The Translation Zone*, or Sandra Berman's and Michael Wood's *Nation, Language and the Ethics of Translation*.

Endorsing an equally broad conception of the theory and practice of translation, Paolo Bartoloni links translation to time, exile, and writing, presenting them as "modes and categories of being" (3) in the framework of a critical discussion of Western metaphysics. The book's central idea is "potentiality," of which Bartoloni intends to examine the "philosophical, aesthetic, social and ethical relevance" (2) by highlighting its capacity "to produce meaning by defying closure" (2). Through the works of major thinkers and literary authors, from Heidegger, Benjamin, Bataille, and Derrida to Kafka, Blanchot, Leopardi, Caproni, and Agamben among many others, he thus investigates the implications of a discourse on ontology and temporality which, with its discontinuities and heterogeneity, substantiates the very capacity for openness and plurality that characterizes potentiality.

Each of the four chapters relates potentiality to questions emerging from a specific topic. Chapter one, "Translation," revolves around the theoretical concerns that Benjamin articulates in "The Task of the Translator" about the notion of pure language as the original source from which all languages allegedly derive, and simultaneously as the "becoming" of language. This apparently contradictory status of language — at once prelapsarian essence and incessant fluidity — prompts Bartoloni to see the origin as a potential presence rather than as transcendental negativity (10), and to identify translation as the occurrence that brings the origin into the realm of factuality. This reflection suggests a connection between Benjamin and Agamben, whose examination of potentiality focuses on infancy as the locus of a fracture but also a dynamics between a pre-existing linguistic mode (the voice, in this case) and the factuality of embodied, uttered language. This movement of language, Bartoloni claims, hence also challenges Heidegger's static "existentialism" (18), and rather reinforces the power of translation as a modality able to actualize the in-

betweenness of language and, at the same time, its two-directional journey towards both the familiar and the unknown, the past and the future. If the constant flux of language enables the shift from potentiality to actualization, the articulation of what Bartoloni defines as the “language that comes” or “active translation” (40-41) can be found in the juxtaposition and comparison of different translations of the same works, shown through an enlightening examination of Leopardi’s poem “L’infinito” in dialogue with two of its English renditions.

The second chapter, “Time,” adopts potentiality to reinterpret the Heideggerian relationship between time and being not as an inextricable *apriori* symbiosis but rather as a result of a dynamic process. In Bartoloni’s argumentation about temporality, it is memory that, as a performative and narrative medium, can ultimately connect absence and presence, the subject’s “then” and “now,” overcoming suspension and fragmentation through storytelling. The power of memory as linguistic communication and transmission is ultimately substantiated by a connection between Benjamin’s interpretation of remembrance as a theatrical and rhapsodic art and the recurring images of mnemonic staging of the ruins of human past experiences in Ungaretti’s poetry. The linguistic process of becoming that reassembles being and time, forgetfulness and remembrance — Bartoloni concludes — questions the solipsism and negativity that for Heidegger characterize the authenticity of being, and rather promotes an encounter and a dialogue between the “I” and the “we.” Memory, in other words, is not the solitary mourning of a loss but rather a reconfiguration that inscribes the self into the plural and choral dimension of the community.

Chapter three, “Exile,” further elaborates on issues of translation, language, time and memory by focusing on both poetic and political exile as subjectivity at the threshold between inauthenticity and authenticity, and by connecting this relational condition to the creativity of mnemonic production and linguistic transfer. Within this framework, Bartoloni revises Agamben’s vision of modernity as a period deprived of narration, and rearticulates the present as marked by the contrast between an overabundance of homogeneizing media-related narratives and the absence of meaningful stories, that is, of collective memory and historical consciousness. In contemporaneity, Bartoloni concludes, there is no sense of exile because no clash occurs between past and present (150). The individual is enclosed in its own self-sameness instead of opening up to the authentic communal experience that can only derive from the constructive challenges of language and thinking.

In a Hegelian and Heideggerian framework, chapter four, “Writing,” reassesses the significance of potentiality beyond a passive cultural state, as *poiesis*, production of language and subjectivity. A comparative reading of Caproni’s poetry and Blanchot’s *L’Attente l’oubli* exemplifies what emerges as a zone of indistinction between effability and ineffability, in which writing

demonstrates not so much its inability to convey the unknown as, rather, its awareness of what is missing, its power to connect with and “communicate the incommunicable” (152).

This truly comparative and interdisciplinary study deserves praise for its analysis of many voices of the Italian literary and philosophical panorama of the last two centuries (some of them still neglected, such as Caproni or Virno), with which Bartoloni engages in a wider European intellectual context. Arguably, the book is most successful precisely at a local level, for its many inspiring rapprochements which, working as self-contained studies, provide original and sophisticated perspectives on key concepts of Western thought. The book’s structure contributes to this effect. Chapters, in fact, are composed of numerous subsections dealing with specific topics, which at times create detours, thus reinforcing the sense of fragmentation despite the overarching motifs.

Precisely because of the multiplicity of threads that intertwine in the book, a longer and more articulated conclusion would have been helpful to highlight the many implications of the overall analysis. This is *a fortiori* important when one considers that the title itself, with its asyndetic (and not much engaging) construction and its incomplete listing (it includes three of the four notions being discussed), does not reflect the complexity of the actual questions at stake, their underlying connections, and the purpose of the book as a whole. Furthermore, the title’s emphasis on culture suggests a more applied and contextualized approach than Bartoloni’s theoretical perspective. By setting aside the wrong expectations that the very loaded allusions to culture and cultural studies create for the volume, readers can better understand its hermeneutic slant and fully appreciate also the “practical reflections on the nature of contemporaneity” through which the author intends to generate “a tangible form of self-awareness” (8).

Nicoletta Pireddu, *Georgetown University*

**Lucia Bertolini e Annalisa Cipollone, a cura di. *Il viaggio e le arti: il contesto italiano*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2009. Pp. 258.**

Il volume raccoglie gli atti del Convegno Internazionale di Studi tenutosi a Pescara-Penne nel 2006 e promosso dalla facoltà di lingue e letterature straniere dell’Università di Chieti-Pescara e dalla Fondazione Fonticoli. La raccolta si configura come eclettica per metodologie e campi d’indagine, proponendo un originale percorso critico intorno al viaggio e alle sue diverse funzioni. Le quattro sezioni in cui è diviso il volume — viaggio di studio, in letteratura, in musica, nelle arti figurative — offrono una stimolante panoramica sul contributo dell’odeporica e, in generale, sul concetto di viaggio in ambito intellettuale ed artistico. Nella premessa le curatrici illustrano il presupposto teorico,

affermando di voler “riflettere sull’ampia varietà di rappresentazioni che un tema di così lungo corso come il viaggio aveva promosso in rapporto alle varie forme di espressione artistica” (5).

Ad aprire il volume e la sezione sul viaggio di studio è il saggio di Glauco Sanga sulle problematiche poste dalla ricerca etnografica. Riprendendo gli scritti di due figure fondamentali dell’etnologia, Malinowski e Levi-Strauss, lo studioso mette l’accento su categorie quali l’etnocentrismo occidentale ed il difficile rapporto fra centro-periferia.

La prospettiva etnografica viene mantenuta ed arricchita nel secondo saggio, in cui Loredana Polezzi riassume nell’efficace suddivisione *occhio antropologico* e *occhio pittoresco* le diverse sfaccettature della percezione del viaggiatore. Grazie alla figura di Estella Canziani, viaggiatrice inglese dalle origini italiane, la studiosa apre una prospettiva femminile sul viaggio in Italia all’inizio del Novecento.

Simon Gilson apre la sezione dedicata alla letteratura, affrontando l’inesauribile tematica del viaggio dantesco. Esaminando i commenti rinascimentali di Landino, Vellutello e Daniello, lo studioso evince le linee di continuità ma anche le novità dell’esegesi rinascimentale rispetto a quella trecentesca in relazione alla cosmografia dantesca e all’interpretazione visionaria del viaggio.

Il percorso trecentesco continua col saggio di Annalisa Cipollone su Petrarca. Prendendo spunto da un’espressione di Petrarca stesso, che si definisce *peregrinus ubique*, il saggio verte su due pellegrinaggi, uno reale e uno fittizio. Il primo è laico, teso ai luoghi virgiliani; il secondo è *l’Itinerarium Syriacum*, guida simulata per i pellegrini in Terrasanta, luogo in realtà mai visitato dal Petrarca. In entrambi i casi più che la corografia conta la letteratura; non a caso, infatti, *l’Itinerarium* si conclude ad Alessandria d’Egitto, città che riassume in sé il mondo greco, romano e cristiano.

Antonia Tisconi esamina le molteplici funzionalità del viaggio nell’epica carolingia. Da *topos* letterario, o spunto per introdurre l’esotico, arriva fino a determinare cambiamenti strutturali nel genere, e i crociati impegnati nelle guerre sante divengono veri e propri cavalieri erranti.

Per Luciano Formisano l’odeporica rinascimentale si riassume nell’appropriata distinzione fra “viaggio di Colombo”, il cui testo è seminale dell’esotismo americano e “viaggio a Calicut”, foriero dell’approccio commerciale. Alla seconda categoria appartiene il Codice Vaglianti di cui una parte documenta il contributo tecnico e finanziario di Firenze alle spedizioni portoghesi. L’odeporica entra così nella storia della sociologia, testimoniando “l’autocoscienza di un’intera classe sociale” (108), quella mercantile, allora in piena ascesa.

Un esempio di Grand Tour al femminile è offerto dal saggio sulla duchessa tedesca Anna Amalia Von Sachsen, di Gian Polo Marchi. Modellato

sull'esempio dell'*Italienische Reise* di Goethe, il viaggio di Anna Amalia diverrà occasione di "rinascita" e "profonda maturazione culturale" (120).

Si resta in ambito europeo col saggio di Leo Marchetti sul diario di Margaret Collier, nobildonna inglese trasferitasi nelle Marche nel XIX secolo. *Our Home by the Adriatic* è caratterizzato da un "reality-based-humanism" (127) foriero di uno sguardo scientifico che l'autore non esita a definire precursore dell'antropologia.

Tema del bel saggio di Lucia Bertolini è il viaggio "endoterritoriale" (135), ovvero di viaggiatori italiani in Italia. Concentrandosi su testi del periodo "intorno all'unità" (135), Bertolini individua un orientalismo italiano che declina, molto acutamente, secondo le diverse modalità che tale categoria può assumere in Italia. Particolarmente stimolanti sono le tipologie di viaggio proposte: viaggio "consapevole", "inconsapevole", e "vissuto".

Aprè la sezione sulla musica il saggio di Carlo Caruso su Metastasio, che esalta le potenzialità del viaggio in merito alla struttura narrativa. Metastasio è, infatti, fra i primi ad usare "l'imminenza del viaggio come espediente drammatico" (158), nello sviluppo dell'azione. Caruso si spinge oltre ed individua nello "spiazzamento" (163), di situazione o d'identità, l'antefatto ed il fondamento di tutte le opere di Metastasio.

Loretta Savini propone una calzante "rilettura odeporica" degli *Années de Pèlerinage* di Liszt, sottolineando la corrispondenza fra viaggio biografico e produzione musicale. Liszt è viaggiatore ricettivo; oltre a portare in musica le emozioni che il viaggio gli suscita, sa aprirsi alle culture che incontra, ed allora Michelangelo, Dante e Petrarca hanno lo stesso peso ed influenza di Beethoven.

Il tema del volume si perde parzialmente di vista nell'elenco cronachistico-descrittivo di Luca Carlo Rossi, in quanto "le cronache montaliane scritte in viaggio non mostrano smagliature rispetto alle cronache scaligere" (182).

Aprè l'ultima sezione Louise Bourdua con uno scritto sull'iconografia del viaggio nella pittura veneta tardo medioevale. Nel secondo Trecento, in conseguenza degli aumentati criteri realistici, i viaggiatori divengono parte integrante della narrazione pittorica. La Bourdua investiga su quali siano gli elementi del viaggio rappresentati secondo i modelli emergenti e quali invece seguano l'iconografia tradizionale.

Francesco di Teodoro, esaminando il fondo Dominique Vivant Denon, primo direttore del Louvre, riscontra un'inconsueta tipologia di viaggio. I disegni dovevano documentare visivamente le campagne militari napoleoniche in Italia. Ne deriva, invece, una perversa omologazione: la campagna militare diventa un "Voyage en Italy et Allemagne" — titolo dato dal Denon stesso — e i disegni corrispondono più a romantici paesaggi che ad un'iconografia napoleonica.

Chiudono il volume 24 tavole illustrative degli scritti di Marchi, Bourdua e Di Teodoro.

In conclusione, benché di primo acchito il volume possa apparire carente di una coerenza metodologica, esso risulta di ampio respiro perché trasmette tutta la potenzialità insita nel concetto del viaggio, ma soprattutto nell'atto di viaggiare.

Cristiana Furlan, *Bishop's University*

**Massimo Cacciari. *The Unpolitical: On the Radical Critique of Political Reason*. New York: Fordham UP, 2009. Pp. 295.**

Introduced by Alessandro Carrera and translated by Massimo Verdicchio, Massimo Cacciari's anthology of the unpolitical constitutes a milestone for the English-language audience interested in philosophy, politics and literature. Based on a philosophical reading of literary texts from Hesiod's minimal "chaos" (261) to Hesse's elaborate "allegory" (265), through engaging discussions about Aeschylus, Derrida, Schmitt, Hofmannsthal, Lukács, Benjamin, Nietzsche, Canetti, and Weber, the unpolitical involves the overcoming of the political. After the "Introduction" (1), nine writings succeed one another: "Impractical Utopias" (45), "Nietzsche and the Unpolitical" (92), "Weber and the Critique of Socialist Reason" (104), "Project" (122), "Catastrophes" (146), "The Language of Power in Canetti" (159), "Law and Justice" (173), "The Geophilosophy of Europe" (197), and "Weber and the Politician as Tragic Hero" (206), providing a sophisticated discussion on the limits of politics.

Rather than anti-political, the unpolitical is a relativist conception which defeats the absolute distinction between political and anti-political. In fact, the unpolitical not only criticizes, but also embraces the political, as in the dialectical synthesis between the thesis of the political and the antithesis of the anti-political. The limits of politics are skilfully delineated in "Law and Justice" through the fascinating discussion on religion and politics. The argument engages among others with Girard's theory of the state as a regulation of vindictive sacrifice (182). As with mysticism, law turns out to be limited by its own nihilist picture of the world, contrasted to the absolutist ideal of regulation. "Catastrophes" discusses precisely the postmodern overcoming of the opposition between regulated normality and world's crises, which Lyotard (258) shows to be ubiquitous in modern discourses. The catastrophic "world of precariousness lived by Hofmannsthal" is "Benjamin's world of expressionism and allegory," dominated by what Lukács conceives of as the "collapse of every certainty" (91). "Impractical Utopias" analyzes these textual images of the unpolitical, also in relation to the dualism of form and order observed by Simmel (58).

The unpolitical finds a particularly refined manifestation in "The Geophilosophy of Europe," where the analysis reveals that the binary opposites

of European political philosophy are governed by a harmonious unity, implying the possibility to adapt them as needed. Herodotus's and Aeschylus's literary images of the historical opposition between Europe and Asia are reinterpreted in a compelling way (200). In "Project," the opposition between the normative and the critical aspects implied by the concept of project is masterfully transcended through the subversive project of playing the game of the bourgeois project with the critical awareness of its intrinsic unsustainability, thus ultimately contributing to its defeat. This argument is in line with Schmitt's assessment that free trade "undermines not only traditional public law strictly linked to the idea of national, sovereign state, but also the same international law," as the history of the market amounts to "a sequel of cases, unforeseeable for the order of the law" (138). Political participation marked by this awareness may challenge what Severino refers to as the dominion of the nihilist project of modernity and technology (127). Based on Derrida's deconstruction (125), the elaboration of a critical project involves the relativist embracement of bourgeois politics with all its limits, aiming at the creation of an alternative system.

The unpolitical is a relativist category, elevating the political to the embracement of its inextricable relation and, hence, relativity to the anti-political, as the "same force that individualizes, that makes stay and therefore opposes, is that of *philia*, which makes inseparable," and the "decision whereby Europe stays (*stasis!*) with respect to Asia cannot produce, therefore, any *absolutum*" (204). Where absoluteness as boundlessness is overcome, relativity as boundness emerges. The forms of typically European political distinction and stereotypically Asian anti-political indistinctness correspond to the one force of unpolitical being, in the harmony of opposites. In overcoming the absolutism of political distinction and the nihilism of anti-political indistinctness, the unpolitical implies the relativist conception of the political and the anti-political as relative to each other, which hints at the necessity of recognizing the limits of political myths by adapting their distinctions to the circumstances, instead of leaving them unquestioned as absolute or just denying them with nihilist indifference. These implications for absolutism, nihilism, and relativism constitute both the strength and the weakness of the analyses collected in the volume, as such implications amount to an innovative philosophical contribution, while not being made explicit anywhere in the dense argumentation.

In "Nietzsche and the Unpolitical" it becomes clear that the unpolitical is "the radical critique of the political" (95), possible through the awareness of politics' inability to encompass absolute totality, while still investing in its relative value (102). Canetti's assessment of discourse as annihilation of corporeality (160), as in Foucault (164), allows for the discussion about authoritarian and anarchic power. This debate leads to the definition of the political as the paradoxical oscillation between authoritarian absolutism and anarchic nihilism (170). Its radical critique, that is, the unpolitical, is defined

through Weber's critique of hegemonic language, reformulated in Vattimo's terms of political economy (118) and Heidegger's concept of *Gestell*, or "techno-economic system" (237). The unpolitical marks a significant development of radical philosophy.

The unpolitical offers a space of relativism which is precious in the deconstruction of the absolutist and nihilist essentialism of politically founded mythical distinctions of language, class, sex, gender, sexuality, ethnicity, citizenship, health, and age, at the hybrid convergence of global and local politics characterizing the decades following the world and cold wars. The unpolitical entails political inclusion thanks to its rootedness in the flexible relativism of what Thomas Harrison, at the back of the volume, calls the renegotiation of politics' "myths and utopias, but now from the perspective of daily praxis," which is central in the socio-historical processes of European integration and global flows. In this sense, the unpolitical is an important point of reference when addressing issues of global-local political tension, where political distinctions need the renegotiation offered by the unpolitical's relativism.

Mattia Marino, *University of Salford*

**Assumpta Camps, *Italia-España en la época contemporánea. Estudios críticos sobre traducción y recepción literarias*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2009. Pp. 261.**

Con questo suo bel saggio, intitolato *Italia-España en la época contemporánea. Estudios críticos sobre traducción y recepción literarias*, Assumpta Camps affronta una questione di grande interesse: l'indagine sui problemi metodologici e culturali che coinvolgono l'opera di traduzione di testi stranieri, in questo caso, testi di autori della letteratura italiana tradotti in lingua spagnola. Il processo della traduzione, sostiene Camps, non costituisce un mero meccanismo di trasformazione che si limita a promuovere il testo da una lingua all'altra. Va considerato, piuttosto, come uno sviluppo successivo di un testo, o come un'evoluzione che si rende referente tangibile dello scambio che avviene tra due culture.

Analizzando l'andamento storico che ha caratterizzato l'accoglimento della cultura italiana nel mondo ispanico, il saggio della Camps pone in rilievo come gli studi sulla traduzione siano stati a lungo ritenuti come una diramazione della letteratura comparata o, più in generale, degli studi culturali. Gli studi sulla traduzione, i cosiddetti *Translation Studies*, hanno invece evidenziato, negli ultimi anni, l'importanza della traduzione in sé, operando, in tal modo, anche una rivalutazione della mansione dei traduttori. A questi ultimi è stato riconosciuto un ruolo fondamentale, quello cioè di mediatori di un complesso

processo di scambi culturali e di costruttori e propagatori d'immagine di un autore o del suo lavoro all'estero.

Da quest'ottica discende che anche l'approccio tradizionale che valuta la traduzione in base ad una presunta fedeltà al testo originale appare limitato e discutibile. Il saggio preferisce insistere, invece, sui meccanismi che regolano l'attività della traduzione nel contesto di accoglienza, sull'influenza esercitata da quei settori sociali in grado di determinare la selezione dei testi da tradurre, sulla metodologia attuata, sulla politica editoriale seguita dalle case editrici in merito alla pubblicazione dei testi tradotti, per finire con la mediazione politica che influenza la scelta degli autori.

Questo approccio, quindi, si pone l'obiettivo di donare alla traduttologia una indipendenza ed una dignità di scienza che non le è mai stata riconosciuta. Infatti, uno dei problemi che hanno investito la configurazione degli studi sulla traduzione è che per la sua analisi si è passati attraverso l'adozione di un modello scientifico fondamentalmente estraneo. Vale a dire che quegli studi sono stati uniformati o a discipline esistenti o a modelli che già possedevano una specifica e lunga tradizione speculativa ed empirica. In tal modo, si è cercato di far rientrare e abbinare la realtà della traduzione a un modello di analisi scelto a priori. L'utilizzo di questi modelli scientifici esterni ha determinato il sorgere di molti problemi connessi all'interpretazione dell'opera tradotta, e ha ostacolato, in passato, un autonomo sviluppo della traduttologia.

Esaurita questa indispensabile premessa, il saggio della Camps prosegue con l'analisi storica della presenza della letteratura italiana in Spagna e l'influenza culturale che vi ha esercitato. Anche in questo caso, la finalità dell'analisi si rivolge al ruolo ricoperto dalla traduzione delle opere italiane apparse negli anni recenti, sia classiche che contemporanee. Non si tratta solo di ridisegnare una storia della fortuna degli autori italiani in Spagna, quanto piuttosto di ribadire che la loro traduzione in spagnolo è risultata determinante per quelle discipline che indagano sull'accoglienza di uno specifico autore e del suo lavoro al di fuori dei confini di produzione. Questo tipo di studio deve necessariamente incentrarsi su un approccio sistemico e metodologico che consenta di spiegare e di interpretare le interrelazioni determinatesi tra la letteratura di origine e quella di destinazione, anche per il tramite dei suoi sottosistemi e dei diversi centri culturali che apportano il loro contributo a questo particolare settore.

Il corpo centrale del volume è strutturato in tre sezioni. La prima parte, *Lecturas e influencias*, si propone di approfondire l'accoglienza della letteratura italiana nei differenti aspetti culturali e linguistici spagnoli attraverso l'articolazione di alcuni temi fondamentali: l'immagine dell'Italia che emerge dalle pubblicazioni, la distanza culturale che si sostanzia tra il contesto di partenza e quello di destinazione, l'inevitabile processo di appropriazione e/o di manipolazione che caratterizza tutte le traduzioni.

A questo proposito, si comincia con lo studio sulla ricezione di autori classici come Petrarca, o dei più recenti, come Carducci, per giungere fino all'accoglimento riservato al Futurismo e alle differenze che hanno caratterizzato due autori come Marinetti e G. Alomar. Seguono poi tre saggi sulla fortuna in Spagna di autori contemporanei italiani, Umberto Saba, Dino Buzzati e Cesare Pavese. Inoltre, la sezione include un ampio studio sulla censura nell'era di Franco e la sua influenza profonda sulla traduzione, sia per ciò che riguarda l'introduzione in Spagna di opere e autori stranieri che per l'immagine di quegli autori e delle loro opere.

La seconda sezione, *Genero y traducción*, solleva invece la questione della traduzione e della ricezione da una prospettiva che assume come punto di osservazione i *gender studies*. Gli articoli qui raccolti affrontano la questione da diverse angolazioni che riguardano, nel primo caso, il punto di vista femminile nella ricezione di un classico italiano come Leopardi attraverso l'immagine che ne offre la scrittrice "Colombine" agli inizi del ventesimo secolo. Nel secondo caso, invece, si affronta la questione riguardante la politica della traduzione in spagnolo di scrittrici italiane durante gli anni della *Transición*.

Infine, l'ultima sezione, *(Re)escritura y traducción*, sviluppa la riflessione su due scrittori italiani del ventesimo secolo che si sono dedicati essi stessi alla traduzione letteraria, Salvatore Quasimodo e Italo Calvino, insieme a questioni di grande rilevanza, come l'importanza della traduzione nella produzione letteraria, la visibilità del traduttore, la traduzione come scrittura o riscrittura di un testo letterario.

Sia per il tema centrale dell'analisi proposta che per la ricchezza delle sue articolazioni culturali e intellettuali, questo libro di Assumpta Camps si rivela di estremo interesse anche per quel lettore o quel critico che dovesse riflettere per la prima volta sulla portata e la complessità che caratterizzano il processo della traduzione. Il tutto è reso con una prosa fluida e chiara che tratta anche gli argomenti più problematici in maniera gradevole e intelligibile.

Giuseppe Tosi, *Georgetown University*

**Mirna Cicioni and Nicoletta Di Ciolla, eds. *Differences, Deceits and Desires. Murder and Mayhem in Italian Crime Fiction*. Newark (DE): U of Delaware P, 2008. Pp. 228.**

This collection of essays, arising from an international conference, brings together an interesting selection of studies on contemporary Italian crime fiction by dealing with prominent authors' work as well as works by less known writers. The volume includes a brief introduction, which provides an outline of the origins and development of crime fiction in Italy, and four sections, each addressing different aspects of Italian crime narrative.

The first section, “Subgenres, traditions and ideologies,” includes four essays which aptly examine the impact of traditional detective fiction formulae and features on the work of contemporary Italian writers. Rita Wilson offers an analysis of Antonio Tabucchi’s *La testa perduta di Damasceno Monteiro* and duly emphasizes Leonardo Sciascia’s forceful influence on Tabucchi’s novel. She highlights that “Tabucchi uses the detective story genre to explore and challenge the dominant conceptions of law, order, and justice” (23) and concludes that Tabucchi’s text is essentially a metaphysical detective story. Thomas Stauder traces Umberto Eco’s borrowings from well-known crime writers, such as E. A. Poe, Arthur Conan-Doyle, Dashiell Hammett, and through a number of pertinent comparisons with their texts, he explores the form and the function of Eco’s references. He then contextualizes Eco’s substantial amount of citations within the writer’s conception of postmodernism and intertextuality. William Hope examines Giuseppe Tornatore’s film *Una pura formalità* within the context of crime fiction conventions. He highlights how the many familiar elements drawn from the genre are subverted by the director, who ultimately aims at portraying “the greatest enigma of all: the grey area just before death and after life” (64). Elgin K. Eckert explores the literary sources which have inspired Andrea Camilleri’s writing and points out that Inspector Montalbano is particularly important in this instance since he shares and conveys his creator’s literary tastes (68).

The second section, “Regional specificity,” addresses a key characteristic of much Italian crime narrative: regional setting. Because of its intrinsic socio-political meanings, this feature has been drawing the attention of critics for a long time. Franco Manai analyzes Carlo Fruttero and Franco Lucentini’s *La donna della domenica* and argues that their setting is a fundamental tool to expose and represent Turin’s social class system as well as mirror social change in Italy in the 1970s. Ian Morrison explores continuity and difference in Leonardo Sciascia’s detective novels, both in terms of structures and themes, and demonstrates that in his latest detective novel, *Il cavaliere e la morte*, Sciascia has built on concerns, such as power and reason, that he had theorized in his earlier works. Angela Barwig offers an illuminating overview of crime fiction set in Emilia-Romagna. She explores the works of a number of authors, such as Francesco Guccini, Lorian Macchiavelli, Carlo Lucarelli — just to name a few — and maintains that places around the Via Emilia are vital elements in their crime stories. She proves that the Emilia-Romagna case exemplifies the significance of the regional setting in contemporary Italian crime narrative.

The third section, “Gendered and queer perspectives,” engages with an aspect of Italian crime narrative which, so far, has been noticeably unexplored. The essays included in this section, informed by feminist or gay perceptions, reveal that in contemporary Italian crime fiction queer approach is still embryonic, but that a new trend towards more open sexual politics discourses is

now developing. Bernardette Luciano provides a masterly presentation of the differences between novel and screen adaptation of Dacia Maraini's *Voci*. She argues that, conversely to the written text in which the writer had attempted to offer an unconventional female point of view, the film postulates conservative patriarchal values; the ending in particular, by promoting a male gaze, undermines Maraini's intentions of offering a feminist agenda (143-44). Mirna Cicioni's noteworthy essay explores lesbianism in Fiorella Cagnoni's detective novels. Cicioni explains that these are the first Italian crime stories addressing the issue, but they are hardly subversive. She clarifies that lesbianism is often linked to crimes, and although at the end it challenges patriarchal notions of justice, it remains elusive, especially in Cagnoni's first two novels. Nicoletta Di Ciolla examines Gianni Farinetti's novels, arguing that the detective story is a vehicle for him to investigate and challenge traditional family values while addressing unorthodox conceptions of family ties and sexual desire in contemporary Italy. Di Ciolla provides a number of original points, but more textual examples would have given greater impact to her notable analysis.

The fourth section, "A Country with a View," adds a further interesting angle to the volume by introducing foreign writers' point(s) of view. Two essays explore Anglophone crime authors' fascination for Italian locations. John Scaggs presents a compelling analysis of the influence of the revenge tragedy and the English Gothic novel on Michael Dibdin's Aurelio Zen series. He argues that many elements drawn from these traditional English representations of Italy — violence, superstition, irrationality, institutionalized corruption, deception — are recreated in Dibdin's protagonist, settings and plots. Katherine and Lee Horsley concentrate on Patricia Highsmith's *The Talented Mr. Ripley* and Thomas Harris's *Hannibal* and demonstrate that these writers "are creating for their readers an Italy of the mind" (191), an imagined locale based on Italy's artistic and cultural reputation which offers their criminal protagonists freedom and the possibility to metamorphose themselves.

Despite some incongruities, such as the essay on Sciascia's continuity in the section devoted to regional specificity, and a work entirely dedicated to film in a collection mainly devoted to literature, this volume constitutes a valuable study which provides a sense of multiplicity and diversity and suitably reflects the multifaceted nature of contemporary Italian crime narrative. Varied in content and approach, it is a welcome addition to the sparse literature on Italian crime fiction.

Lucia Rinaldi, *University College London*

**Vincenzo De Caprio, *Via Cassia e Via Francigena nella Tuscia*. Viterbo: Sette città, 2008. Pp. 296.**

Il libro, ripartito in quattordici saggi, raccoglie gli atti del Convegno “*Fra Via Francigena e Via Cassia. Pellegrini e viaggiatori nella Tuscia*”, organizzato nel 2007 dal CIRIV, Centro Interdipartimentale di Ricerca sul Viaggio, e i preziosi contributi di altri studiosi, per contemplare da una prospettiva multidisciplinare i problemi connessi al movimento di pellegrini che percorrono la Via Francigena, specie nel tratto viterbese. Si tratta dell’antico itinerario della fede che attraversa Gran Bretagna, Francia, Svizzera e Italia fino al Vaticano, passando per la Tuscia e sovrapponendosi, per un tratto, all’antica Cassia. Il libro aiuta a conoscere meglio la civiltà degli spazi a noi familiari congiungendoli alla multiforme civiltà europea.

L’esordio filosofico di Duccio Demetrio ricorda che Edipo, rispondendo all’enigma della Sfinge, divulgò l’arte della metafora tra gli uomini e il vagabondare nella vita interiore. Fu così che il viaggio fu assimilato all’esistenza, la peripezia all’inquietudine dell’animo, l’odissea alla cattiva sorte dei mortali. La filosofia dall’arte pedestre apprese che le strade sono infinite e la scrittura fu assimilata al camminare poiché preserva la memoria del nostro vissuto. Oggi si continua a paragonare l’esistenza al muoversi a piedi e l’attuale desiderio di rincamminarsi distingue il peregrinare e il vagabondare dal pellegrinare. Chi peregrina e vagabonda scopre il mondo in quanto natura, popoli e culture; il pellegrino si incammina per ritrovare atmosfere mistiche, guidato dalla certezza finale, identificata nel luogo di culto. Contrariamente al viaggiatore, che si serve dei mezzi di locomozione e convoglia la tensione sul luogo d’arrivo, dall’incedere del pellegrino, mosso da motivazioni laiche o religiose, scaturisce un intimo legame con i luoghi attraversati. Da tale constatazione, osserva Vincenzo De Caprio, derivano non poche opportunità per lo sviluppo turistico della Tuscia, che, data la sua perifericità rispetto ai traffici, sfoggia un patrimonio naturale, storico, artistico da amministrare efficacemente.

Per rivalutare quel cammino sacro, si sono attivati pellegrini, associazioni locali, comuni, province, regioni attraversate dall’itinerario, Università italiane e centri di ricerca come il CIRIV. Modello di riferimento, secondo Stefano Pifferi, è il cammino di Santiago, la cui ripresa ha avuto inizio già negli anni ottanta, destando l’interesse delle istituzioni internazionali. La riscoperta del cammino di San Giacomo, compiuta dal basso, è stata incrementata dalla letteratura giacobea: diari, memoriali, raccolte di poesie, canti. Per il tratto italiano della Francigena, i testi sono di natura saggistica e guidistica, dato l’esiguo numero di pellegrini e la singolarità della meta: Roma.

La rinascita della Francigena deve scaturire dai pellegrini, come avvenne per le sue origini. Renato Stopani afferma che la ripresa delle comunicazioni sovraregionali, nel VII secolo, fu dovuta ai pellegrini che, muovendosi dalle aree evangelizzate dell’Europa occidentale, verso i luoghi santi della cristianità, alimentarono la necessità delle strade. Essi durante il cammino intonavano testi

sacri sui ritmi delle danze profane, Pietro Caraba identifica la fonte nelle *Cantigas de Santa Maria*.

Adelaide Trezzini fondò, negli anni novanta, l'Associazione Via Francigena per rilanciare lo studio storico della strada e informare sui percorsi. Da allora, il Progetto Via Francigena dell'Associazione ha ottenuto il Patrocinio della Santa Sede, del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, in Italia, del Ministère de la Culture et de la Communication, in Francia, e del Département dell'Intérieur, in Svizzera; ha ricevuto dal Consiglio d'Europa nel 2004 il diploma di menzione della Via Francigena a "Grande Itinerario Culturale Europeo". È il miracolo della continuità della Via Francigena (115), trasformata in sorgente (118) dalla novità di vita dei pellegrini, sostiene Bruno Vercesi.

Per sollecitare la dinamica evolutiva del territorio, stimolare interventi che consentano un'offerta territoriale coerente con la specificità della domanda, spiega Sandro Polci, bisogna attenersi agli obiettivi dettati dalla Comunità Europea: coesione sociale, sostenibilità ambientale, competitività economica (133).

La Via Cassia e la Via Francigena simboleggiano situazioni stradali differenti. La Cassia è una strada unica, la Francigena è parte di un fascio di vie che conduceva alle principali mete della cristianità in epoca medievale: Santiago de Compostela, Roma, Gerusalemme. Lungo la Francigena si incontrano pellegrini, lungo la Cassia viaggiatori. Domenico Defilippis parla del *De Neapolitana profectio*, racconto di viaggio redatto nel 1473, da Ludovico Carbone, letterato della corte estense, in cui i ricordi del viaggio reale non disdegnano il ricorso a una fonte copiosa: *l'Italia Illustrata* di Flavio Biondo. Carbone menziona Siena, Viterbo, Sutri, il Lago di Bolsena; manca, tuttavia, l'esplicito riferimento alla Francigena, arteria del pellegrinaggio internazionale.

Nella seconda metà del Seicento e nel Settecento ad una vera e propria moda dei viaggi consegue la redazione e pubblicazione di guide. Carlo La Bella riferisce di un'impresa editoriale del Seicento, "*Le Sacre Grotte Vaticane*" (207) di Francesco Maria Torrigio, che anticipa la moderna guida museale. Carmen Radulet presenta "*Il peregrino instruido*" (241) del portoghese D. Manuel Caetano de Sousa e il diario del suo percorso attraverso l'Europa del Sud. Maria Grazia Russo ci conduce sulle "*Vie Romee con il francescano portoghese Frei José Maria da Fonseca D'Evora*" (255) che, saldando il legame tra fede cattolica e impero lusitano, incrementò i luoghi di preghiera sulle vie sacre connesse a Roma, sull'antico cammino di San Francesco e sulla Via Francigena. Nel lunghissimo viaggio, da "*Varsavia a Roma attraverso la Cassia*" (221) di Francesca De Caprio, incontriamo Madame de Guébriant e Jean Le Laboureur, estensore della relazione di viaggio. Lungo il tratto viterbese della Cassia, grazie al saggio di Cinzia Capitoni, conosciamo il geologo Giambattista Brocchi. "*Il giornale del viaggio a Roma 1815-16*" (289), inedito, non è solo un viaggio di esplorazione scientifica ma rappresenta il distacco dell'autore dal mondo contemporaneo e la totale dedizione alla natura.

Il volume, articolato in più contributi —i primi otto mirati ad affrontare il problema della valorizzazione della Via Francigena, soprattutto nel tratto viterbese, i restanti volti ad illustrare esempi di guidistica e letteratura odeporica, dall'Umanesimo all'Illuminismo —offre un approccio alla problematica di ampio respiro e ricco di ulteriori spunti per l'approfondimento. La lettura è consigliata agli esperti di odeporica ma anche al pubblico meno specializzato sull'argomento per il quale il libro potrà significare l'inizio di un nuovo cammino di conoscenza e lo stimolo a ripercorrere l'itinerario dei pellegrini medievali, poiché le vie storiche, per esistere davvero, devono essere vissute dalla gente e dalle famiglie, com'è avvenuto per il Cammino di Santiago.

Annamaria Cantore, *Università degli Studi di Bari*

**Matteo Di Gesù, ed. *Letteratura, identità, nazione*. Palermo: :duepunti edizioni, 2009. Pp. 334.**

Gli autori degli interventi raccolti nel pregevole volume curato da Matteo Di Gesù s'interrogano sulla nazione e sull'identità nazionale, aspetti oggi molto attuali per l'immigrazione cui è soggetta la penisola italiana e per la globalizzazione. Se lo stimolo iniziale proviene dall'esigenza di confrontarsi su un piano storico, politico e sociale, la riflessione letteraria s'inserisce in una tradizione che parte da Dante e giunge ai nostri giorni. Nel volume collettaneo si evidenzia la giusta necessità di leggere la letteratura come il motore culturale della nazione in un contesto multidisciplinare e alla luce di un mondo in continuo e veloce cambiamento.

Con il suo obiettivo di trattare l'idea di nazione e l'identità nazionale nel loro rapporto con la letteratura italiana, il testo dialoga non solo con l'italianistica, ma anche con altre discipline. Per una sua più ampia contestualizzazione, il libro — diviso in tre aree maggiori (colloqui, questioni, studi) — offre un importante "Percorso bibliografico" curato da Matteo Di Gesù con cinque sezioni distinte, ma interconnesse: la prima categoria bibliografica è destinata a testi storiografici, antropologici e sociologici la seconda ad una panoramica degli studi postcoloniali, la terza alla critica letteraria italiana, la quarta all'italianologia e la quinta al tema "Italia" nella letteratura italiana. Benché posto alla fine del volume, il percorso bibliografico è in realtà un'ottima guida per affrontare il testo al punto da suggerirlo come prima lettura dopo l'introduzione.

La prima area di riflessione si apre con l'intervista curata da Matteo Di Gesù ad Andrea Battistini, il quale discute il valore del canone letterario nella sua concezione odierna datata al periodo risorgimentale che avrebbe imposto, grazie anche alla *Storia* del De Sanctis, una visione patriottica, nazionale ed identitaria messa oggi in discussione sia dall'allargamento dei confini italiani

(cosmopolitismo) che dal suo restringimento nella direzione di una letteratura regionale (19). Quello che Battistini giustamente evidenzia è la necessità di “adeguare il canone alla realtà di oggi” (20) includendovi le “escluse” e di riconoscere il pluralismo della letteratura. L'altra intervista, curata da Alessia Di Grigoli a Gabriella Ghermandi, si dipana lungo le maglie del sentimento identitario della scrittrice etiope-italiana per una riflessione sul concetto di identità e sulle categorie di femminile e maschile.

Nella seconda area dedicata alle “questioni”, Stefano Jossa considera la politicizzazione della letteratura durante il Risorgimento per discutere il ruolo che il Dante politico ha avuto nella creazione del mito risorgimentale per una riappropriazione letteraria dell'autore della *Commedia*. Davide Dalmas s'interroga “sulla nascita e lo sviluppo storico del binomio [letteratura italiana], e sulla sua sorte attuale” (61) per concludere che la letteratura italiana può solo rinforzarsi attraverso un dialogo maggiore con l'italianistica di altri paesi e con altre letterature. Flora Di Legami ricorda come la letteratura, la critica e la cultura debbano essere riconsiderate anche alla luce dell'interesse per “altri paradigmi e modelli culturali — *gender studies*, *cultural studies*, studi sull'*artificial life* e sui *virtual bodies*” (82). Sergio Pattavina parte dal concetto di nazione per riaffermare l'idea di letteratura nazionale teorizzata da Gramsci e prendere così le distanze da un De Sanctis che ha eretto il monumento letterario alla borghesia quale partecipante attiva “nel processo storico di costruzione dello stato nazionale” (98). Michela Sacco Messineo evidenzia come la globalizzazione e la forte immigrazione obblighino gli italiani a ripensare l'identità nazionale come un paradigma in continuo cambiamento, soffermandosi in particolare su figure letterarie siciliane quali Verga, De Roberto, Pirandello, Sciascia e Tomasi di Lampedusa, e sul ruolo centrale che la Sicilia ha avuto nella costruzione identitaria nazionale. Alessia Di Grigoli legge la letteratura italiana e l'identità nazionale in termini di questioni di genere, la cui mancata problematizzazione e la quasi totale assenza nel canone di scrittrici avrebbero messo in crisi il canone stesso, che non è infatti in grado di reggere il confronto con un mondo multiforme. Federico Sanguineti auspica un ritorno a Gramsci per una rilettura della sua opera in termini di politica attuale, mentre riflette sul canone rinforzando le posizioni della Di Grigoli sull'esclusione delle scrittrici. Giuseppe Burgio definisce la lingua, la letteratura e la scuola nazionali con l'italiano standard in una posizione centrale in virtù del suo processo uniformante e dell'idea di nazione che lo identifica. Secondo Burgio, per l'ingente presenza d'immigrati e di lingue altre rispetto all'italiano, la scuola dovrebbe ripensare se stessa per un'integrazione multiculturale e plurilinguistica.

La terza area del volume è dedicata ad alcuni “studi” su autori ed opere generalmente esclusi dal canone o, se inseriti, letti in maniera generalmente tradizionale. Matteo Di Gesù rilegge l'*Account of the Manners and Customs of Italy* di Giuseppe Baretti discutendo la strumentalizzazione dell'opera da parte

dei critici contemporanei “per suffragare le [presunte] posizioni del nazionalismo liberale e moderato italiano” (183) personificate da Baretta. Il saggio di Antonino Sole sul *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* di Leopardi prende in considerazione quattro aspetti: “1) [la] ricerca di un tono saggistico oggettivo e spassionato; 2) [l’]impalcatura filosofica del *Discorso* e sua interna coerenza; 3) [le] ragioni sociali e politiche dell’arretratezza civile degli italiani; 4) [il] pessimismo sulla possibilità [...] di un miglioramento dei costumi in Italia e [l’]ipotesi sulla mancata pubblicazione del saggio” (190). Domenico Conoscenti analizza *I Neoplatonici* di Luigi Settembrini, un’opera negletta dal canone e censurata da critici come Croce e Torraca a causa di riferimenti omosessuali che avrebbero non solo gettato un’ombra sul *pater patriae*, ma avrebbero anche messo in discussione “il processo risorgimentale [...] [che] si fondava su un’identità borghesemente eterosessuale” (229). Massimiliano Pecora esamina l’opera di Madame de Staël, *Corinna o L’Italia*, soffermandosi in particolare sulla critica di Gioberti per ristabilire l’importanza della letteratura nel processo formativo della nazione e del suo popolo. Davide Bellini considera, infine, il Savinio saggista nella cui prosa si rintracciano molti riferimenti all’idea di nazione e critiche al canone letterario eccessivamente legato alla tradizione lirica.

Per gli interventi, il libro è destinato agli italianisti, agli storici e ai politologi, nonché agli operatori scolastici e ai politici, in quanto vi si offrono importanti ed assai innovativi spunti di riflessione sul canone e sul sistema educativo italiano.

Chiara De Santi, *University of Wisconsin-Madison*

**Simone Dubrovic. “Aprir vidi uno speco...” Racconto e immagini della grotta nei testi letterari italiani tra Tre e Cinquecento. Manziana (Roma): Vecchiarelli, 2007. Pp. 110.**

Questo lavoro è il risultato della tesi di dottorato di Simone Dubrovic. Il centro dell’attenzione è rappresentato dall’immagine letteraria della grotta, qualificata fin dall’inizio come uno dei “luoghi possibili che offrono la relazione visiva ad un evento narrativo e l’intersezione tra uno stato emotivo e uno spazio esterno” (9). Nella breve premessa al testo Dubrovic chiarisce la natura della propria ricerca, che vuole essere un “racconto” (8). Il lettore si trova guidato attraverso una selezione di brani letterari tratti da testi italiani compresi fra Trecento e Cinquecento, dai quali emerge un’analisi attenta agli aspetti simbolici. L’approccio è insolito. L’autore non si sofferma sull’analisi minuziosa dei passi raccolti ma gli sta a cuore mettere in evidenza l’affioramento di quelle cifre oscure di portata archetipica e universale di cui i frammenti selezionati sarebbero portatori e interpreti.

Il libro è strutturato in cinque capitoli. Il primo, “La percezione di un desiderio”, discute delle premesse teoriche e dei metodi di indagine antistanti questa ricerca, ritagliandosi una nicchia tra opere di autori come G. Bachelard, G. Genette e G. Durand, più volte ricordati nel corpo dell'intero volume. Qui Dubrovic prende posizione e dichiara le intenzioni del proprio lavoro, “che non è per nulla una critica tematica ma semmai l'interpretazione di un tema” (17), e sembra prevedere eventuali critiche sulla mancanza di profondità di tale criterio. È certo meritevole il suo appassionato tentativo di non ridurre la ricchezza e la poeticità di un'immagine a uno schema razionale, come purtroppo spesso accade nella critica. L'autore qui ci seduce grazie a figure piene di fascino (caverne, labirinti, grotte misteriose), una lingua preziosa e una freschezza nell'indagine.

Mi soffermo sulla struttura del secondo capitolo, “La grotta d'amore”, per dare un esempio di come l'autore si confronti con i testi. Sono proposte sette immagini di grotte, provenienti da diversi autori, in cui avvengono incontri d'amore. Si comincia con Boccaccio che, scrive Dubrovic, per la prima volta conferisce alla grotta d'amore una rilevanza narrativa invece assente nell'immaginario del Duecento. Tuttavia Dubrovic rileva che la costante delle grotte descritte da Boccaccio, sia nel *Filocolo* che nel *Decameron*, è l'espressione di “un senso di fisicità delusa” (24). In esse “vibrano dei fermenti vitali che non riescono a schiudersi” (29). La grotta del *Decameron* (IV.1) viene messa in parallelo con l'episodio di Leodilla nell'*Orlando Innamorato* (XXI-XXII) di Boiardo, dove assume invece una valenza liberatoria. La grotta del *Filocolo* (III.24) trova una ripresa nel sonetto *Quest'antro oscuro, ove sovente suole* di Bernardo Tasso. Si passa quindi all'*Orlando Furioso* di Ariosto: la grotta di Angelica e Medoro raggiunge “un equilibrio perfetto del sensibile” (35) richiamando elementi petrarcheschi. Ed è Petrarca ad offrire un'ulteriore immagine, con la canzone *Standomi un giorno solo a la fenestra*, dalla quale è tratta la citazione presente nel titolo del libro (“aprir vidi uno speco”, appunto). Mentre in Petrarca la grotta possiede elementi di disinganno e sgomento, in Ariosto essa è invece “cuore vitale e sensuale” (36). Anche l'antro d'amore del *Rinaldo* (V.58-59) tassiano supera la delusione dei sensi che avveniva in Boccaccio, attraverso un appagamento fisico sconosciuto al Trecento. Si comincia ad individuare un modello di evoluzione della funzione della grotta, che con il Cinquecento sembra raggiungere il superamento della propria oscurità fisica e metaforica.

Il terzo capitolo, “Sincero e la tela delle Ninfe”, è dedicato all'*Arcadia* di Sannazaro. L'impostazione di fondo rimane la stessa, ma la materia diventa più unitaria e di conseguenza più facile da seguire. Dubrovic sottolinea che l'episodio della grotta delle Ninfe (*Arcadia*, prosa XII) è influenzato dalle *Georgiche* e dall'*Odissea*. Il metodo a cui l'analisi ricorre è invariato: una porzione di testo viene presentata; vengono poi brevemente riassunte la trama e la cornice della storia; l'autore commenta i passi citati, ricamando sull'atmosfera

e sul simbolismo degli elementi. La mancanza di un'analisi testuale lascia perplessi. I brani selezionati non perdono il loro fascino poetico. Tuttavia la filosofia del "non spiegare" di Dubrovic qua corre davvero il rischio di fermarsi alla superficie. La teoria che accompagnava e arricchiva la selezione dei testi nella prima parte del libro sembra affievolirsi; di conseguenza le interpretazioni dei brani tendono ad appiattirsi su uno stesso modello. Le citazioni diventano troppo lunghe, spesso occupano metà pagina o più (e per la maggior parte delle pagine). Troppe sono le immagini che tendono a confondersi nella mente del lettore e non hanno tempo di portare con sé la propria storia. La lunghezza dei brani verrebbe giustificata da una lettura che ne considerasse lo stile, la lingua, il ritmo e le rime, ma in questo modo lo sguardo critico sembra quasi dimenticare le ragioni formali che ne hanno dettato la genesi.

"I rapimenti, i mostri" è il titolo del quarto capitolo, che considera la grotta lo "scenario di una prova" (53) e si sofferma sull'incontro con il mostruoso, anche umano. Così troviamo l'"uomo selvatico" (54), che ricorre tra il *Morgante* e l'*Orlando Furioso*, e riferimenti a Silio Italico e a Dante. È bello rileggere questi grandi passi della letteratura, accostati l'uno all'altro. Purtroppo ancora una volta non è dato al lettore il tempo di rifletterci sopra e tante citazioni sfumano sullo sfondo di una galleria alchemica di donne-serpenti e pietre preziose. Interessante l'ultima sezione sull'*Orlando Innamorato*, quando Dubrovic nota che Boiardo è il primo a intrecciare significati ambivalenti all'interno dello spazio rappresentativo della grotta, abitata sì da mostri ma anche ricca di trasformazioni che aprono lo spazio sotterraneo alla luce del sole. Il negativo si mescola con il positivo e dà origine a uno spettacolo meraviglioso.

L'ultimo capitolo, "La grotta incantata", tira le fila di un discorso che, forse, avrebbe tratto giovamento da un'analisi più vicina alla storia e alla cultura delle opere citate, come dimostra la parte conclusiva del libro, attenta alla cultura magica rinascimentale. Il discorso si sposta sul concetto di melanconia. La duplice manifestazione della melanconia, negativa e positiva, ricorda Dubrovic, è evoluzione tipica di un Rinascimento che tende a inglobare due poli, perdita e ritrovamento, "in una dialettica sconosciuta al Trecento" (99). La stessa dialettica si articola nello scenario della grotta, che assume così nuove valenze rispetto a quelle discusse in Dante o Boccaccio. Si assiste, tramite Boiardo, Ariosto e il Tasso della *Gerusalemme Liberata*, a un ritorno alla natura maligna e benigna allo stesso tempo, donatrice di vita e di morte, grembo di trasformazioni alchemiche.

Francesca Magnabosco, *St Edmund Hall, Oxford University*

**Pietro Gibellini e Nicola Di Nino (a cura di). 2 volumi. *La Bibbia nella letteratura italiana*. Brescia: Morcelliana, 2009. Vol. 1. Pp. 420. Vol. 2. Pp. 583.**

L'ambizioso progetto, diretto da Pietro Gibellini, raccoglie interventi sulle presenze bibliche nell'opera di narratori, poeti e saggisti dell'Ottocento (vol. I: "Dall'Illuminismo al Decadentismo") e del Novecento (vol. II: "L'età contemporanea") e sul trattamento di alcune figure neotestamentarie, in particolare Maria, Giuda e la Maddalena. Senza presumere che la disamina di testi ed autori sia esaustiva, i curatori si propongono di colmare un vuoto della storiografia letteraria italiana che, in generale, ha riconosciuto alla letteratura di ispirazione o argomento religioso, statuto di genere solo fino all'epoca della Controriforma e ha spesso mancato di riconoscere non solo l'importanza, ma la presenza stessa dell'intertesto biblico nella letteratura moderna e contemporanea.

Gli interventi raccolti seguono due orientamenti principali: l'operazione del critico mira a rilevare la presenza dell'intertesto vetero- o neotestamentario e a studiarne l'interazione con i contenuti, la lingua e lo stile della scrittura in cui s'innesta; altrove, invece, egli osserva come il riferimento alle Scritture, alla tradizione cristiana, alla liturgia cattolica e all'istituzione ecclesiastica siano il frutto di una personale esperienza di fede, o della sua negazione, oppure di un impegno sociale che accoglie il messaggio cristiano tra i suoi modelli o ne denuncia limiti ed inefficacia. Particolarmente interessanti sono i saggi che, intrecciando le due posizioni appena descritte, trattano della poesia dialettale (Pietro Gibellini su Belli, Claudio Costa su Trilussa e Matteo Vercesi su Noventa, Loi, Pasolini, Pierro, Zanzotto e altri poeti del Novecento).

Il testo biblico viene usato come opera di letteratura, ovvero repertorio di linguaggi e contenuti immaginativi fruiti a livello narrativo, ora riprodotti imitati adattati, ora trasgressi e parodiati. A questo proposito si segnalano il saggio di Raffaella Bertazzoli su D'Annunzio proprio perché la studiosa premette all'analisi dei testi un'utile rassegna di varie tipologie di citazione, e gli studi di Gibellini su *Cavalleria rusticana* di Verga e di Ilaria Crotti su sguardo estetico e reazione alla corporeità femminile in *Con gli occhi chiusi* di Tozzi. Ma viene anche utilizzato come scrittura portatrice o mediatrice del divino, come occasione per una riflessione culturale e socio-politica in cui chiesa e religione sono di volta in volta idoli o bersagli, o come contemplazione del dogma, devozione e adorazione.

Significativa è la genesi dell'opera quale viene ricostruita dai curatori. Si tratta infatti di volumi cronologicamente e idealmente successivi al lavoro sul mito nella letteratura italiana, anch'esso compilato sotto la direzione generale di Gibellini. Questa sequenza incuriosisce il lettore, in quanto suggerisce di avvicinare la Bibbia — la Storia e le storie che essa racchiude — al mito come esperienza originaria in un tempo lontano, prestorico e transtorico, a cui è possibile attingere solo attraverso il racconto, ovvero attraverso le mediazioni

simboliche e attualizzanti del pensiero critico, dell'immaginazione e del linguaggio che lo tramutano nuovamente in esperienza, talvolta di fede.

I saggi raccolti in *La Bibbia nella letteratura italiana* si offrono pertanto come approfondimento di momenti e frammenti di una cultura che, in età moderna, si confronta con questo mito, per appropriarsene e continuarlo o per demistificarlo ed allontanarsene. Il lettore, tuttavia, avverte l'assenza di una cornice critica che contestualizzi tale approfondimento, trascenda i singoli studi e tenti una riflessione comprensiva sul fenomeno. Si può considerare un'eccezione in piccolo il saggio di Franca Grisoni, il cui oggetto, le "variazioni" letterarie sul personaggio della Maddalena, impongono uno studio preliminare della tradizione che ha trasmesso varie figure femminili identificate dallo stesso nome, e il riconoscimento doveroso del contributo fondamentale della teologia femminista all'esegesi del testo biblico, prima di procedere alla lettura, sia pure sintetica, di autori e autrici del novecento italiano ed europeo.

I curatori dei volumi si cautelano contro la possibile accusa di aver proposto un repertorio incompleto degli autori che usano o reagiscono alle sacre Scritture, alla tradizione che le ha trasmesse e all'istituzione che le ha interpretate, riconoscendo l'inevitabile asistematicità dei rilievi, che diventa, entrando nel Novecento, "assieme [...] rapsodico e pressoché anarchico" (II: 5). Le cause di tale slittamento verso una pluralità sempre maggiore e disorganica di voci ed esperienze sono indagate solo in parte. I curatori ricorrono alla formula consueta secondo la quale il processo inarrestabile di secolarizzazione della cultura e della società occidentale ha determinato in epoca moderna il confinamento dell'esperienza religiosa entro il dominio dell'interiorità, del personale e del privato da cui derivano i temi ricorrenti dell'umanizzazione e della ricerca del divino, della tolleranza e della *caritas* come virtù sociale. Si noti però, a dimostrazione della visione tradizionale che ispira quest'opera, che se l'interiorizzarsi dell'esperienza religiosa è caratteristica essenziale del Novecento, la situazione cambia nel passaggio al nuovo millennio, periodo, il nostro, in cui ai vari conflitti tra occidente e oriente, tra i sud e i nord del mondo, si accompagna il dibattito vivace sul ruolo che religioni storiche e credenze spirituali svolgono, con le loro consuetudini individuali e comunitarie, nell'organizzazione della vita culturale, sociale, economica e politica degli stati democratici. La difficoltà o esitazione ad organizzare in sistema critico voci ed esperienze ritenute inassimilabili, anche se talvolta possono apparire affini, rivela il disagio sottile del critico nell'affrontare un rapporto, quello tra Scrittura e scritture, che non è solo intertestuale ma sempre presuppone un'interrogazione — talvolta una scelta — più profonda. Colpisce peraltro una frase dei curatori nell'introduzione al primo volume: "La cultura è sempre laica", scrivono (I: 5). Ma questa è una dichiarazione oggi problematica o per lo meno ambigua, in quanto affermazione di un secolarismo radicale a livello critico che finisce per soffocare ogni dialogo. Non è forse anch'essa rafforzamento di un pregiudizio ideologico, sia pure aconfessionale o non religioso, e indicazione ulteriore di un

disagio culturale che riguarda il presente della critica piuttosto che il passato dei suoi oggetti? Ripensando inoltre ad alcuni degli autori trattati nei due volumi — per esempio a Manzoni negli interventi di Giuseppe Langella e Grazia Melli, a Turolfo nelle analisi di Alessandro Scarsella e Domenico Rizzoli, a quelle scrittrici che portano la variabile del genere nella loro riflessione su religione e tradizione o nella loro originale riscrittura del testo sacro (Alda Merini *in primis* nella lettura di Silvia Assenza) — si direbbe che in realtà le cose sono un po' più complicate rispetto all'avvertenza dei curatori. La cultura *non* è sempre laica, semmai è il pensiero critico — in quanto motore del processo che determina o porta alla formazione e trasformazione delle culture — che vorremmo ambisse sempre a un laicismo come interrogazione costante di ideologie e fedi e come riflessione, anche in prospettiva storica, sulle proprie pratiche e pregiudizi. (Su pensiero critico, cultura, spazio pubblico e secolarizzazione rimando all'interessante confronto tra il comparatista Stathis Gourgouris, Columbia University, e l'antropologa Saba Mahmood, UC, Berkeley, in *Public Culture* 20.3 [2008]: 437-45, 447-52, 453-59, 461-65.)

Senza nulla togliere al valore dei singoli interventi e all'impegno storiografico dell'opera nel suo insieme, quello che manca, a mio parere, in questa iniziativa e che servirebbe a liberarla dai limiti critici della compilazione, è una riflessione contestualizzante (e comune a tutti gli studiosi che hanno contribuito all'opera) sul rapporto complesso tra modernità e secolarizzazione e sui modi in cui la cultura letteraria italiana, in dialogo con altre discipline e in relazione ad altre culture, rispecchia e trasforma tale rapporto, nel passato come nel presente. Cogliamo perciò il suggerimento dei curatori come una provocazione: usiamo pure questa raccolta come punto di partenza per approfondire singole esperienze artistiche e con esse conoscere e riconoscere, tra le varie radici dell'identità italiana ed europea, la persistenza di quelle “classico-razionalista e giudaico-cristiana” (I: 6); ma soprattutto usiamo questa raccolta come mappa per orientarci e procedere oltre, cioè per indagare il pensiero critico dell'occidente, che cambia continuando a riflettere sulle proprie fondamenta, visibili ed invisibili.

Francesca Parmeggiani, *Fordham University, New York*

**Paul Grendler. *The University of Mantua, the Gonzaga & the Jesuits, 1584-1630*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2009. Pp. 287.**

What is there to say about a university that saw its demise five years after it was inaugurated with great fanfare? Plenty, it seems, according to Paul Grendler, who in his newest book outlines the mostly unknown history of the Peaceful University of Mantua (*Pacifico Gymnasio Mantoano*) from its establishment in the Duchy of Mantua in 1626 to its termination in 1630. Deftly using unstudied records in the Gonzaga archives, in this splendid study Grendler sketches the

story of a close relationship between power (exemplified by the ruling dukes, the Gonzaga) and church (exemplified by the Jesuits, who had been running universities in Northern Europe, but not in Italy), between illuminated aristocrats and higher education, and ultimately between a dream and the harsh, indeed incommensurably harsh reality brought to the fore by a ruinous war and the public health catastrophe that it engendered.

That the Gonzaga wanted a university in Mantua, even if they did not really need one since their administration, unlike, say, that in place in the republic of Venice, was mostly filled by noblemen, should not surprise. By most accounts, theirs was a refined court, which in the span of two generations, from Vincenzo I (ruled 1587-1612) to Ferdinando I (ruled 1612-1627), had assembled the most sought-after artistic collection in Europe and had sponsored the creation of what turned out to be the two most prolific literary and musical genres of the following two centuries, the pastoral (with their court production of Giambattista Guarini's *Il Pastor Fido*) and the opera (with their court production of Claudio Monteverdi's *Arianna* and *Orfeo*). It is well known that under these two rulers money was no objection (and through the centuries they have both been loudly chastised for seemingly leading the duchy to ruin with their spendthrift ways), but it takes more than money to dream a university to life. Grendler takes us on a trip that starts, as the title suggests, in 1584, when the first Jesuit school was established in Mantua, and ends in 1630, when the destruction caused by the war of succession to the duchy and by the plague that wiped out more than half of the city's population reduced Mantua politically, economically, culturally, and artistically to its knees — never to resurge from its ashes. The University of Mantua ceased to exist not because its foundations were weak, but because there were suddenly more pressing humanitarian needs for its rulers and citizens than simply intellectual ones.

It takes nine chapters chock full of details to see how a university can be willed to life. Grendler first situates the Gonzaga historically, starting with their coming to power in 1318; he then reconstructs the principal economic sources of income in the region: knitted stockings, swords, wax, ironwork, and jewelry. The events that set the stage for the creation of the Jesuit university were in the end serendipitous: a member of the family, Cardinal Ercole, left a will on behalf of the Jesuits; a duchess, Eleonora, destined a fourth of her dowry to them; and a most unlikely happening, a saint in a cadet branch of the family, Luigi Gonzaga, himself a member of the Society of Jesus, made it psychologically inevitable that the Jesuits were well thought of in Mantua. The order had tried to found a university in other Italian cities, such as Messina, Catania, and Macerata, but had been successful only in Parma, where they were able to establish an institute of higher education under the sponsorship of Duke Ranuccio Farnese. In Mantua they typically chose to teach humanities, mathematics, philosophy and theology. This constituted half of the offerings of any university; the other half was usually filled with lay appointments. The most prestigious positions in higher

education during the early modern period were those of canon / civil law and of medicine, and for these the Gonzaga judiciously lured to Mantua two star professors — just as we do today. With their hiring of Giacomo Antonio Marta, who taught civil jurisprudence, and Fabrizio Bartoletti, who taught medicine, the Gonzaga could respectably claim to have mounted a good academic curriculum not only for local Mantuan residents and a variety of scholars coming from other cities in the peninsula, but especially for German students, who constituted at the time the most conspicuous foreign *natione*, as the various occurrences of their active presence in the universities of Padua and Bologna demonstrate.

Although in 1610 Vincenzo I had already told the Jesuit father provincial that the local school of their brotherhood should become a university, the task to finalize the deal fell to his son, Ferdinando, whose institutional profile Grendler fully rehabilitates from the vagaries of history (he is called “the most intellectually gifted Italian ruler since Lorenzo de’ Medici” 59). In the process Grendler also redeems the figure of Ferdinando’s wife, Caterina de’ Medici (often looked down as an unlearned, stubborn woman vis-à-vis her mother in law, Eleonora de’ Medici), who turns out to be in his writing a careful mediator and intelligent dynastic partner. Ferdinando had familiarity with Jesuit universities, having studied in Ingolstadt, and proceeded to negotiate with them on endowment and housing, while implementing a system of taxation to support the new academic efforts. The search for outside professors was painstaking, since less than a handful of the most famous academic stars of the time were available to move to Mantua. But Ferdinando had some luck, for Marta was at the forefront of his field, and Bartoletti proved a superb choice — he is known today as the first physician to identify lactose, to treat gout properly, and to discover and describe the affliction known as angina pectoris. When it started to function in November 1625, the new university had twenty-nine professors, some filling the ordinary and some the extraordinary positions. Eleven of them taught law, eight taught medicine and ten were Jesuits, and this made the Pacific University middle-sized, as large as its counterpart in Rome and Turin. Two hundred and thirty two students matriculated during the first year, along with perhaps fifty more not officially registered, but attending classes nevertheless. Ferdinando also added lessons by the famous botanist Zenobio Bocchi on medicinal plants, given in the Orto Botanico.

In *The University of Mantua* Grendler not only offers a precise, learned discussion of what it takes to put together the administrative, financial and intellectual package that makes a university operative (and thus the book is a must in fields such as history and education), but he also provides the piece missing in his previous wide-ranging, excellent exploration of early modern higher education in *The Universities of the Italian Renaissance* (2002). We can only hope that similar in-depth studies will soon address other “forgotten” early modern Italian universities.

Valeria Finucci, *Duke University*

**Giorgio Guzzetta, ed. *Studi d'Italianistica nell'Africa Australe* 21.1/2 (2008). Pp. iv + 306.**

*Studi d'Italianistica nell'Africa Australe* 21.1/2, guest-edited by Giorgio Guzzetta, is devoted to an exploration of ever evolving processes of identity-formation in an Italian context or, as the subtitle of the journal's issue indicates, of "Italian identities on the move." In his introduction to the volume, Guzzetta provides a brief discussion of the impact of Cultural Studies in fostering examinations of Italian identities on both sides of the Atlantic from the 1990s to the present. He then presents the twelve contributions of the volume, which are primarily devoted to assessing the hybridity of *italianità* resulting from Italy's historical border zones as well as the effects of migration.

The first article, Rita Wilson's "Frontiers of Identity: Representations of *Italianità* in Contemporary Narrative," provides a brief account of the arrival of the immigrants on Italian soil in the 1990s. It then argues that in the work of foreign-born writers (e.g., Fleur Jaeggy, Giorgio Pressburger, Edith Bruck), Italian writers of frontier areas (e.g., Claudio Magris, Paolo Maurensig, Giuliana Morandini) and migrant authors (e.g., Tahar Lamri, Younis Tawfik), identity is represented as both the site of segmentation and inevitable creolization. The two articles that follow provide a focused examination of Italian writers of frontier areas. Gregoria Manzin, in her "Wavering Between Two Worlds: The Borderline Cutting through Nelida Milani's Istria," discusses Milani's short stories (as opposed to her better-known novel *Una valigia di cartone* and *Bora*). For the concept of border, Manzin's essay draws heavily on the somewhat dated theoretical works of J. R. V. Prescott and Arnold van Gennep, but it gives a convincing explanation of the transitional existence of the people of Istria. Donatella Fisher's "In Search of Lost Identity: The Triestine Narratives of Lino Carpinteri and Mariano Faraguna" begins with a brief account of the body of literature produced in Trieste, a multi-ethnic city where Italian, German, Slav, and Jewish heritages have led to the pluralistic forms of identities that are well documented in works by Svevo, Slataper, Stuparich, and others. Fisher then proceeds to present two non-canonical Triestine authors, Carpinteri and Faraguna. Their co-written works give voice to an additional layer of identity within the culture of Trieste by representing a proletarian underworld in *triestino*, *istro-veneto*, and *dalmato* dialects.

Jan Nelis's "Negotiating the Italian Self: Catholicism and the Demise of Fascism, Racism, and Colonialism" examines the imbrications of Italian, Fascist, and Catholic identities that emerge in the pages of the Jesuit journal *La civiltà cattolica* between 1935 and 1949. Through acute close readings of a number of articles, Nelis argues for the ambiguity of a mid-century Catholic "self" negotiated in its relation to racism, colonialism, and anti-semitism. Luigi Cazzato's "*Questione meridionale* and Global South: If the Italian South Meets its Global Brother" touches upon the many examples of associations between Southern Italy and Africa, providing examples of Orientalist representations as

well as non-Orientalist ones, such as those of Ernesto De Martino and Carlo Levi. In both De Martino's studies on *tarantismo* and Levi's *Cristo si è fermato a Eboli*, Cazzato locates a resistance to the teleological forces of modernity that foregrounds how modern identities are always inhabited by archaic, pre-modern cultural forms. The essay concludes with a discussion of contemporary representations of the South and a somewhat hasty reflection on the place of Italy's *meridione* in the so-called Global South.

The planetary outlook that informs Cazzato's conclusion shapes Irial Glynn's article, "What Place has an Emigration Past in an Immigration Present? Italy and Ireland Compared." Glynn addresses the impact of immigration in both Italy and Ireland, paying particular attention to the differing roles of memory in the two cultures. While in Ireland, the experience of immigration is subject to many forms of remembrance, in Italy it tends to be repressed. Nevertheless, since both cultures shares similar anxieties towards present-day migrants, neither the memory nor the repression of an immigrant past is a guarantee of hospitality.

Mirroring Glynn's essay, Franca Sinopoli's contribution also centers on the role of memory in processes of identity-formation but does so with regard to Meneghello. In her "Isotopie della nazione e della patria locale in Luigi Meneghello," Sinopoli provides an interesting discussion of the concept of "dispatrio," a condition that follows expatriation and facilitates a rethinking of origins and belongings.

The remainder of the essays is devoted to migrant voices. Elena Benelli's "Italiani per vocazione: voci migranti in cerca di ospitalità" argues that the ever increasing presence of migrant writers foregrounds the fictional notion of an Italian identity. She provides a survey of migrant voices before focusing on Jadelin Gangbo. Caterina Romeo's "New Italian Languages" approaches migration in its intersection with gender. Her article offers an informed overview of women migrant's voices before focusing on Christiana de Caldas Brito, Ubax Cristina Ali Farah, Gabriella Ghermandi, and Igiaba Scego. Ali Farah and Scego are also discussed by Vivian Gerrand in "Representing Somali Resettlement in Italy," but her focus is on these writers' response to legislative measures to control and limit immigration. Migrant writing is again addressed by Roberto Derobertis's "Storie fuori luogo," which discusses the novel *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* by Algerian writer Amara Lakhous. In Derobertis's subtle reading, the novel emerges as a powerful means to question the notion of belonging that informs European policy towards migration. The article by Luana Ciavola is the only contribution devoted to the representation of identities in cinema. Ciavola argues that in the films *Fame chimica*, *Cover Boy*, and *Riparo*, immigrants and natives are made to occupy the same shared space, thereby suggesting how economic instability and social alienation have turned Italians into others. In Ciavola's view, these films complicate categories of in- and ex-clusion from the national body and therefore

add an additional layer of complexity to the notion of *italianità* tied to geographical belonging.

This is an interesting and timely volume but might have benefited from a thematic subdivision into two or three sections. It is also regrettable that the notes and the bibliography of Caterina Romeo's article have been omitted. Nevertheless, the volume retains its cogency and is a valuable addition to discussions of Italian identities.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

***Journal of Italian Translation* 3.2 (Fall 2008). Ed. Luigi Bonaffini. Pp. 252.**

***Journal of Italian Translation* 4.1 (Spring 2009). Ed. Luigi Bonaffini. Pp. 249.**

First published in 2006, the *Journal of Italian Translation* continues to appear twice a year (April and November) with admirable regularity. The two issues under review present the expansive range of approaches that readers have come to expect: there are ten sections in the 2008 Fall issue and nine in the 2009 Spring issue. Of these, six are common to both, namely: Translations (in which, once again, poetry is the dominant genre); *Le altre lingue*; Classics Revisited; Poets of the Diaspora; Dueling Translators and Book Reviews.

From the outset, one of the attractive attributes of this journal dedicated to the translation of literary works from and into Italian-English has been its parallel text format. Another distinguishing feature is the inclusion of translations from and into Italian dialects, illustrated in exemplary fashion in both issues by Achille Serrao's translation into the dialect of Caivano (Naples) of two sonnets by Shakespeare (3.2, 2008, 144-49) and five sonnets by Giuseppe Gioacchino Belli (4.1, 2009, 86-91). Indeed, Italian dialects are well-served in these two issues: the regular "special feature," *Le altre lingue*, presents Italian translations of works from the dialects of Abruzzo (3.2, 2008) and Perugia (4.1, 2009). The section dedicated to Poets of the Italian Diaspora (Switzerland) in the 2008 Fall issue offers a trilingual presentation of dialect poems by Saro Marretta (Sicilian) and Leonardo Zanier (Friulian) with the English version as the parallel text and what seems to be a fairly literal Italian translation at the bottom of the page. The effort to preserve and increase the audience for literary works in dialect is laudable, but for future issues some consideration should be given to a more consistent approach with regard to which texts are presented in trilingual (vs. bilingual) format.

Indeed, the lack of consistency in formatting that has been remarked upon by reviewers of previous issues — *Annali d'Italianistica* 27 (2009), 391 and 393 — persists, as do the numerous typos, and the result is a negative effect on the overall impression of the publication. In particular, the bio-biographical notes

that accompany the translations vary considerably with regard to the level of detail provided, and it is unfortunate that most of the translations are not accompanied by critical commentary. In the instances where notes on the translation are provided, these are usually excellent expositions of self-reflexive practice, and both new and experienced translators (and scholars) would benefit from having more such insights into the art and craft of literary translation. A translator's note in the case of the translation of Paola Masino's story "Latte" by Louise Rozier (4.1, 67-77) would perhaps have accounted for some of the apparently anomalous choices, such as opting to translate Masino's long sentences into two or three short sentences, thus significantly altering the flow of the narrative. Masino's often confronting language, together with her constantly changing style, compels translators to search for creative ways of rendering the refractive quality of her writing. Rozier has, it seems, opted to convey meaning rather than effect. Consider, for example, the force of "Monda da ogni corrompimento" (68, lit. "cleansed of all corruption") compared to the more genteel "unspoiled by such thought" (69); or the allusive "Le mani le gemevano sangue" (68) — evocative of religious imagery — compared to the prosaic "Her bloody hands hurt" (69). Similarly, the choices made by Blossom Kirschenbaum in her translation of "Una rosa rossa" by Stefano Benni (3.2, 42-59) would need some explication. The final product is a literal and rather stilted version of Benni's cynical, cleverly constructed intertextual story.

By contrast, the poetry translations are much more engaging overall. Arguably, translation of poetry should always motivate two kinds of fidelity: reasonable representation of the content and form of the original, and viability of the new version as a work of poetry. The Poet to Poet section in the 2008 Fall issue (170-73) gives happy cause to mention the gifts as translators of award-winning American poets Peter Covino and Dana Gioia, who both successfully negotiate the issues of the poem's place and weight within the original language and culture, and, with apparent ease, create a genuine poem in the target language. Covino's version of a sequence of poems by novelist and emerging poet Livia de Stefani powerfully captures her distinct voice and emotional shadings. Due to space constraints, two examples will need to suffice: "È vano attendere la primavera: / sue pelurie di grano / una margherita/ soavissimo sole entro barche di vento" (Notturmo no. [sic] 2, 170; "Attending to spring is worthless: within the tufted fields of wheat / a daisy / sultry sun among heaves of wind Nocturne no. 2, 171); "Ti odio. Nell'odio io incendio foreste / più fonde di quelle d'amore" (Notturmo no. 4, 172; "I loathe you. In enmity I smolder forests /more intermingled than those of love Nocturne no. 4, 173).

Each number of the *Journal of Italian Translation* includes works by a noteworthy Italian or Italian American visual artist; the two issues under review present photographs by Cecilia Falasca and an exhibition of the works of twenty artists programmatically entitled "INCONTRO/SCONTRO," respectively. The latter is introduced by Stefania Severi, who draws attention to the homage paid

by the title of the exhibition to the little-known town of Scontrone (Aquila) and comments that the selected works represent a dialogue of formal and conceptual encounters/clashes, through a range of media, presenting a vast range of stimuli and ideas. The collection is indeed stimulating, and there are many implicit connections to be drawn between these artists' visual juxtapositions and the verbal imagination of literary translators. A welcome development would be for future issues of the journal to include in the Essays section not only such scholarly contributions as Stefano Baldassari's erudite discussion of Manetti's 15<sup>th</sup>-century treatise on translation theory and praxis (3.2, 7-30), but also considerations on the interdisciplinary encounter between the creative processes inherent in the visual arts and translation theory and practice.

Rita Wilson, *Monash University*

**Monique O'Connell. *Men of Empire: Power and Negotiation in Venice's Maritime State*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2009. Pp. ix, 253.**

The title of this study might seem bland but it proves surprisingly apt after O'Connell rehearses the various systems by which Venice sought to win, hold, and administer its overseas colonies, systems that its agents, the "men of empire," continuously sought to out-maneuver for personal political and financial gain. Yet "what's good for me" turned out, in the longer run, to be good for *la Serenissima* too.

The author's greater thesis is set out in the Introduction: "The administration of [Venice's commercial maritime empire] was also 'written on water' in that its political structure was based on negotiation, contestation, collaboration, and accommodation" (1). The more open of these several processes are detailed in the first chapters and their ethical foundation is matched by the Republic's rise as a colonial power; the more covert and darker side occupies the second half of the book and parallels Venice's forced retrenching to the status of simple Italian city-state. The book's overall span is from the thirteenth to the mid-sixteenth century.

Chapter 1 sets out the parameters within which Venice competitively negotiated among multiple and shifting political authorities in the Mediterranean to found its empire. First listed among the circuits on which such negotiation could be conducted are patronage, family connections, and the judicial system. To these and yet other extra-institutional means were added diplomacy, inheritance, purchase, voluntary submission — and military force, most often as a threat of compulsion leveled at future dependencies such as the towns and islands of the Dalmatian and Greek coasts, Cyprus, and Crete, the last-named always something of an exception. Venetian rule was promoted as a bulwark against the Ottomans, as well as for being both just and stable.

In chapter 2, O'Connell illustrates the structure of Venetian maritime administration in the fifteenth century through the careers of families and individuals who specialized in maritime office-holding, repeatedly returning to new appointments overseas where many put down semi-permanent roots and created networks of property ownership, commercial alliances, and marriage ties. This pattern created tension within the patriciate at home and generated complaints not only of the monopolization of office but also of abuse, often for personal gain. The most prestigious offices went to the already experienced and powerful, lesser offices to needy nobles.

Chapter 3 follows this thread of private interest as it could be furthered by public duty. Legislation was intended to prevent associations in the colonies that could lead to conflicts of interest but seems to have been routinely disregarded. "The Venetian ideology of public services existed in continuous tension with the practices of private network building" (13). In Chapter 4 the judicial system is at the focal point. Not only a forum for decision-making, it also promoted negotiation and thus compromise. Venice appeared an impartial arbiter of cases brought from overseas but the possibility of multiple appeals to decisions amounted to an ongoing negotiation with subject communities. This powerful but flexible tool even allowed less well-born individuals to bring forward their concerns.

Chapter 5, "Negotiating Empire," adds yet another system or praxis to the mix: *grazie*, which could take the form of favors, pardons, and privileges. These might be equated to a slush fund for contingency spending. While *grazie* certainly furthered the overall objectives of the maritime empire they also worked at cross-purposes to some of its institutions, e.g., normal procedures for appointment, which became a source of complaint, perhaps stilled with yet additional *grazie*. The Venetian governors had a crucial role as mediators between the center and the periphery. But acquiring the influence to do this via networks of private influence and patronage led to charges of malfeasance. Chapter 6 examines instances of denunciation and investigation. It is remarkable how consistent is the high patriotic and moral tone adopted by the Venetian authorities sitting in judgment; the state's concern for its reputation was always to the fore. Chapter 7 "examines the way Venice's traditional mechanisms of compromise and negotiation frayed and snapped in the maritime state in the wake of the crisis of the League of Cambrai" (15). Rebellion and protest arose after decades of high taxation, constant war, and Ottoman piracy. Two popular early sixteenth-century uprisings are detailed, on Lesina (Hvar) and on Crete. To the end, negotiation and appeal were as important as military solutions. In particular, accommodation with the Turks became a primary objective.

The work is completed by two appendices. The first, "Offices in the Venetian Maritime State," draws on *The Rulers of Venice* databank and is of particular interest for its listing of the titles of the chief Venetian official in each colony; these often reflect the prior local organization of authority and its

nomenclature. Appendix B contains genealogical charts of families prominent in overseas office-holding. Very full documentary notes are followed by lists of archival and published sources, and secondary literature. The index is dominated by personal names but excellently covers the chief topics, often singling out specific institutions and the ways in which they were manipulated and circumvented. See, for example, “appeals in judicial system.” This said, the book illustrates another paradox in addition to that of a system continuously “undercut” (a word which recurs insistently toward the end of the book) by its practitioners. The administration of this empire and the destinies of its administrators are unusually well documented for the time period under consideration, but the immediate dynamics surrounding these historical facts — the plot as distinct from the players — are often difficult to discern, so that the study is marked by a plethora of exemplification from which it is hard for the reader, as it must have been for the author, to rise to a higher level of abstraction and formulate more encompassing hypotheses and theory. Nonetheless, the book offers a most readable account of the often competing dynamics among the Men of Empire and the formal institutions of the Venetian Republic.

William Sayers, *Cornell University*

**Ennio Italo Rao. *Sicilian Palimpsest: The Language of Castoreale and Its Territory*. Mineola, NY: Legas Publishing, 2009. Pp. 152.**

“Sicily is an island. Few islands have played a greater, or even comparable, role in history over long spans of time [...]. Sicily is a Mediterranean island, the biggest of those that have rightly been called ‘continents in miniature’ and which have, ever since the Bronze Age, been heavily involved in the larger affairs of Europe, North Africa and Western Asia” (9). Si apre così il libro di Ennio Rao sulla lingua siciliana e più precisamente quella di Castoreale, in provincia di Messina dalla quale dista circa 30 chilometri. Il contesto storico e linguistico è assolutamente indispensabile per avere una certa dimestichezza con la complessa struttura della lingua siciliana, una lingua che, come l’autore stesso sottolinea, ha bisogno di essere preservata ed apprezzata, difesa dalle continue minacce di standardizzazione linguistica. L’interesse alla ‘fortezza reale’ (Castro reale) siciliana non è fortuita: l’autore conferma le sue radici nella cittadina, mentre elenca cognomi tipici della zona, tra i quali il suo (Rao, from Aragon, 55). E questa familiarità gli è favorevole: si nota subito la sua maestria nella descrizione fisica della cittadina e della sua storia; questa ci appare in maniera ancora più accentuata quando l’autore comincia a descrivere nei minimi dettagli l’evoluzione e la differenza tra il linguaggio usato nei vari punti cardinali della Sicilia. Le *parrate* siciliane si distinguono infatti “according to

the degree of penetration of correct Latin [...] and the later arrivals' languages to the established template" (58).

La seconda parte del testo (a cominciare da pagina 62) è dedicata ad una metodica analisi delle vocali, delle consonanti, dei fenomeni fonetici, accompagnati da precisi esempi e delucidazioni che rendono la lettura piacevole e scorrevole. L'autore ci offre anche una sezione grammaticale, suddivisa, a sua volta, in articoli, sostantivi, aggettivi, avverbi, preposizioni, pronomi e verbi, con tutti i loro tempi e modi, con qualche esempio di verbi irregolari, quali *biviri* (bere), *fari* (fare), *iri* (andare), *sapiri* (sapere) e *veniri* (venire). Questo è *un cadeau ad hoc* per tutti gli studenti di siciliano, che anch'io conserverò gelosamente come risorsa didattica e che consiglierò ai principianti di mia conoscenza.

E restando sul tema dei regali, l'autore generosamente ce ne fa un altro: una collezione di canzoni popolari del 1881, raccolte "dalla viva voce de' contadini dei luoghi a ognuna sottoscritti, nel Circondario di Castoreale" (123), due poesie moderne, "Lu ventu du me paisi" e "Castruriali", scritte rispettivamente da Giovanni Fiore (1863-1951) e Tommaso Silipigni (1816-1901). Queste poesie danno delle vivide immagini di Castoreale descrivendo lo scompiglio provocato dal vento, *u paisaneddu*, in una, e la morfologia della cittadina, con prevalenza di terreno collinare e montano e bagnata dal torrente Gaetano sul versante orientale, nell'altra. Con delle pennellate fresche e veloci, i due poeti riescono a dare una visione panoramica intensa e personale della loro terra. Mentre si legge, ci si sente davvero a Castoreale.

La terza e ultima appendice, dedicata al *Pasturatu Castricianu*, è ancora più suggestiva: l'autore svela qui un testo usato per la celebrazione del Natale, con una sfilata di pastori che rendono omaggio al Bambino Gesù nella mangiatoia, e che si dividono in tre categorie: "[...] those who apologize for the modest gift [...], those who list with pride the bounty they bring [...], and those who can only offer the sweat of their brow" (131). I personaggi della *Pasturatu* sono interpretati dalle genti comuni di Castoreale, che recitano nella loro lingua natale e che offrono doni da loro stessi prodotti e servizi da loro stessi forniti ogni giorno agli altri membri della comunità. Rao riporta qui il testo originale usato dai primi anni del 1800 fino ai nostri giorni, insieme ad una fedele traduzione in inglese, un copione con ventiquattro personaggi. Dal *lignarolu* (venditore di legno) alla *sciurara* (venditrice di fiori), dal *cacciaturi* (cacciatore) allo *scarparu* (calzolaio), dallo *stapatarutta* (idiota) ai tre Magi, Gaspere, Melchiorre e Baldassare (gli unici che recitano in italiano) — tutti si prostano ai piedi del Signore, con umiltà e generosità, chiudendo in perfetta armonia un lavoro socio-linguistico e letterario completato con altrettanta passione da un autore indubbiamente legato alla sua comunità d'origine.

Giovanna Summerfield, *Auburn University*

**Harro Stammerjohann, et al., eds. *Dizionario di italianismi in francese, inglese e tedesco*. Firenze: Presso l'Accademia, 2008. Pp. XXXIX + 902.**

Coadiuvato da un'équipe di specialisti, Harro Stammerjohann, accademico della Crusca, ha curato il primo dizionario che recensisce gli italianismi presenti in francese, inglese e tedesco. Il DIFIT si avvale di una bibliografia imponente, dalle fonti lessicografiche classiche a quelle online, senza tralasciare gli studi settoriali. Gli etimi italiani o dialettali sono lemmatizzati in ordine alfabetico (comprese locuzioni nominali o verbali); sotto ogni lemma, per ciascuna delle tre lingue, c'è una riga dove è inserito (se esiste) il prestito dall'italiano. Marche d'uso precisano l'appartenenza semantica, mentre accorgimenti grafici aiutano a distinguere tra italianismi diretti e indiretti. La macrostruttura è dunque efficace, anche se sarebbe stato opportuno includere un indice generale di tutti gli italianismi recensiti.

L'introduzione è concisa ma limpidissima nell'espone i criteri metodologici. Non convince del tutto, però, l'affermazione riguardante l'esclusione dei nomi commerciali (p. XII, laddove viene preso come esempio il nome *Campari*): questi non rappresenterebbero, a detta del curatore, un prestito, ossia "l'integrazione di una unità del lessico comune di una lingua nel lessico comune di un'altra" (XII). Eppure, nel DIFIT si trova catalogato il termine *terital* (p. 814) che, nei dizionari italiani, risulta sì esser nome comune, ma anche marchio registrato, e che, nella definizione offerta dal DIFIT stesso, è detto: "nome commerciale". *Campari*, per riprendere l'esempio dato da Stammerjohann, non è (ancora) lemmatizzato come sostantivo dalla lessicografia ufficiale, ma è comunemente utilizzato come tale (ex.: "un ~, per favore"), così come lo è, in italiano, l'americanismo *coca-cola*, nome commerciale e comune al tempo stesso, o, in francese, *frigidaire*, già marchio dell'americana General Motors, ora solo sostantivo maschile. Si tratta, dunque, a mio parere, semplicemente di stabilire se ci sia un italianismo di fatto o meno. D'altronde, lo stesso Stammerjohann dichiara che il DIFIT include anche "italianismi non registrati in nessuna fonte, eppure generalmente conosciuti" (p. XII). Se in questo "generalmente" si possono includere anche le verifiche tramite Google e le banche dati dei quotidiani online, potrei allora suggerire, a mo' di esempio, alcune aggiunte: sotto le entrate già esistenti di *bimbo* (con il senso, acquisito nello slang americano, di "ragazza bella e sciocca"), *cam(m)eo* (nel senso cinematografico) e *mamma mia*, occorre indicare che questi tre italianismi esistono anche in francese (i primi due, indirettamente dall'inglese; per *bimbo* si trova addirittura conferma nel *Petit Robert* 2009); l'internazionalità del calcio italiano suggerisce inoltre l'inserimento, come italianismi del francese, di *mercato* ("compravendita di calciatori, ma anche di professionisti dello spettacolo") e (*la*) *squadra* ("nazionale di calcio italiana"), che sono calchi parziali rispettivamente da *calciomercato* e (*la*) *squadra azzurra* (per *mercato*, cf. anche il *Petit Robert* 2009, dove è però errata la spiegazione etimologica).

Il DIFIT mostra un rigore esemplare nel controllo delle fonti lessicografiche citate; tuttavia, tale rigore sembra venir meno in qualche occasione: secondo il *Trésor de la Langue Française*, i lemmi *italien*, *milanais*, *génois* non sono prestiti dall'italiano, ma 'deonomastici interni' al francese (mentre il *TLF* conferma la correttezza dell'inserimento di *napolitain* e *lombard*, veri prestiti); deriva invece dal latino l'inglese *italian*, secondo l'*Oxford English Dictionary*.

In altri (rari) casi, la lessicografia classica viene sacrificata per privilegiare l'apporto di articoli pubblicati dieci/quindici anni or sono, senza controverifiche che convalidino la bontà della scelta. Innanzitutto, l'articolo di M. T. Zanola pubblicato in *L'analisi linguistica e letteraria* (2, 1995) propone l'italianismo francese *tifoso*, ripreso dal DIFIT. Ora, le diverse edizioni del *Petit Robert* (a mia conoscenza, almeno dal 2006) confermano che l'italianismo è solo al plurale, *tifosi*. In tema di italianismi esclusivamente al plurale per il francese, ci sarebbe anche da inserire *panini* sotto il lemma, già esistente, *panino* (conferma in *Petit Robert* 2006). Un secondo caso riguarda qualche italianismo moderno riportato dall'articolo di O. Martinez (*Su alcuni italianismi nella stampa femminile francese*, nel volume curato da L. Coveri, *L'italiano allo specchio*, Torino, 1991). Da Martinez il DIFIT preleva i presunti italianismi *stratégie de la tension* (s.v. *strategia della tensione*) e *honorable société* (s.v. *onorata società*). Tuttavia, in Martinez questi non sono citati come lemmi del glossario, ma in una frase in cui si parla dell'interesse della stampa francese per una particolare terminologia sociale italiana della fine degli anni Ottanta (Martinez 63-64). La frase in questione riporta altri tre calchi (*maxi-procès*, *repenti*, *cadavres illustres*) che, però, curiosamente, il DIFIT rifiuta, pur avendo messo a lemma *cadaveri eccellenti*, *maxiprocesso* e *pentito*, ma solo come etimi di italianismi inglesi (~, *maxi-trial* e *repented*).

Un altro caso riguarda alcuni termini della danza provenienti da un contributo di R. Di Giuseppe (*Italianismi estetici e tecnica musicale*, apparso nel primo di tre tomi dell'opera curata da F. Nicolodi e P. Trovato, *Le parole della musica*, Firenze, 1994): *ciacconna* o *chaconne* (DIFIT s.v. *ciaccona*) non sono italianismi francesi, ma ispanismi (come afferma il *TLF*), contemporaneamente diffusisi anche in italiano; poi, *menuet* (DIFIT s.v. *minuetto*) non è un italianismo ma parola francese, che, semmai, è stata italianizzata in *minuetto* (la cui prima attestazione, peraltro, non è il 1709 — anno in cui compare invece *minoè*, francesismo italiano, cf. DELI — ma, a mia conoscenza, il 1716, data di pubblicazione del trattato di danza di Gregorio Lambranzi, *Nuova e curiosa scuola ...*).

Qualche parola, infine, sulla provenienza regionale di alcuni italianismi recensiti. Il DIFIT, s.v. *capitale* ("patrimonio"), mette a lemma anche la forma settentrionale *cavedal*, ma, come afferma il *Lessico Etimologico Italiano* (s.v. CAPITALIS), il tedesco *Kapital* (l'unico segnalato dal DIFIT) e il francese *capital* (da inserire) derivano dalla prima delle due forme (che è fiorentina), relitto linguistico del successo europeo di bancari e commercianti di Firenze. Per gli

italianismi tedeschi *arantz* e *narantz* (s.v. *arancia*) occorre indicare l'origine fonetica settentrionale. La marca “*dial.*” per *filosello* (s.v. *filugello*) andrebbe sostituita con “*sett.*”. L'italianismo francese *mascaron* (s.v. *mascherone*), entrato poi anche in inglese e tedesco, denuncia un'origine fonetica settentrionale che la forma fiorentina a lemma non rivela.

A ogni modo, non saranno certo queste minuzie a mettere in dubbio che, grazie al DIFIT, il panorama lessicografico mondiale si è arricchito di uno strumento d'eccellenza, l'unico a mostrare in modo estremamente documentato l'espansione semantica e lessicale italiana in Europa e in Nordamerica.

Franco Pierno, *University of Toronto*

**Janis Vanacker. *Non al suo amante più Diana piacque. I miti venatori nella letteratura italiana*. Roma: Carocci, 2009. Pp. 359.**

Con questo volume Janis Vanacker realizza uno studio quanto mai completo sull'impatto dei miti venatori di Mirra, Atteone ed Adone nella letteratura italiana fra i secoli quattordicesimo e diciassettesimo. Gli autori studiati sono dunque quelli centrali per la tradizione: Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Giordano Bruno e Giovan Battista Marino. Ma la completezza in questione dipende anche dal fatto che, in realtà, l'autore arriva a coprire un campo di indagine molto più vasto, inclusivo dell'antichità così come di molti autori ed opere minori di Medioevo, Rinascimento e Barocco. Per quanto riguarda l'età classica, Vanacker ripercorre *in primis* il formarsi dei miti legati alla caccia nella Grecia antica e nel periodo ellenistico. Egli ne analizza puntualmente il formarsi e stratificarsi delle significazioni in varie opere. Fra codeste, sono da ricordarsi, almeno, Atteone nelle *Baccanti* di Euripide (18-20), Adone nella *Biblioteca* di Apollodoro (26-28), ma anche l'influenza della vicenda di Mirra sull'*Ippolito* euripideo (specialmente per quanto riguarda l'opposizione fra Artemide ed Afrodite, 28-29), l'inno callimacheo *Per il bagno di Pallade* (33-37), e l'idillio teocriteo *Le Siracusane, o le donne alla festa di Adone* (38-39). Per quanto riguarda l'epoca romana, grande spazio — per l'incredibile influsso che esse avranno nelle epoche a venire — è invece ovviamente dedicato alle *Metamorfosi* ovidiane (tanto che, per il secolo XII, si è potuto parlare di *aetas ovidiana*, 90). L'autore si concentra allora sull'esame del mito di Atteone inserito nel terzo libro (41-46), di quello di Venere ed Adone del decimo (60-66), oltre che su altri miti venatori minori presenti nel poema (come quello di Dafne ed Apollo, 47-48, o quelli di Io, Siringa e Callisto, 48-50). Per terminare questa breve rassegna delle opere latine, un cenno meritano ancora le *Metamorfosi* apuleiane, e l'ecfrasi consacrata alla figura di Atteone nel secondo libro (51-54).

Fin da questa prima sezione del libro, emerge un altro fattore di decisiva importanza per cogliere appieno l'approccio dello studioso, e cioè il suo utilizzo

delle fonti iconografiche per meglio approfondire la conoscenza e l'interpretazione di quelle scritte. Di questo metodo, ottimi saggi della sua efficacia ermeneutica vengono offerti al lettore soprattutto per quanto riguarda l'età classica, e l'arte greca in particolare (20-23, 29-30), e quella rinascimentale (265-81). Dopo una necessaria investigazione sull'emergere della mentalità "allegorica" nel Medioevo, e un attento resoconto di alcune delle più importanti opere di moralizzazione delle *Metamorfosi* di Ovidio in questa epoca (fra cui quelle attribuite ai cosiddetti mitografi, come Fulgenzio, Arnolfo d'Orléans e Giovanni di Garlandia, 88-95, e *L'Ovide moralisé*, 95-98), l'autore passa a considerare i più importanti autori medievali. Abbiamo dunque un'importante prospezione dantesca (su alcuni luoghi di *Inf.* XIII, oltre che sull'incontro fra il *viator* e Mirra nel trentesimo, 107-113). Viene in seguito esaminato il volgarizzamento delle metamorfosi di Giovanni dei Bonsignori da Città di Castello, composto attorno al 1375, di cui si mettono in risalto l'importanza che la "mitografia" di Giovanni del Virgilio (1322-23) ebbe ai fini della sua composizione (113-22). Si giunge così ai primi testimoni dell'incipiente umanesimo, e dunque della progressiva acquisizione di indipendenza dei miti classici rispetto alle interpretazioni moralizzatrici, come è attestato nelle *Genealogiae deorum gentilium* del Boccaccio (122-25) e nel canzoniere petrarchesco. A questi due autori, capitali per la "revitalizzazione" moderna delle leggende venatorie, viene dedicato il più ampio spazio. Del Petrarca, si prendono in considerazione la celebre canzone della metamorfosi (*Rvf* XXIII, 125-36), il madrigale LII (136-38), ed il sonetto CXC (138-40). Della canzone viene in particolare ripercorsa la complessa struttura, benché una particolare attenzione sia comunque riservata all'ultima stanza, dove il poeta evoca la metamorfosi di Atteone (vv. 147-60). Per quanto riguarda invece il certaldese, si sottolinea lo speciale legame, "personale" (140), proprio con la vicenda di Atteone e Diana, testimoniato in svariate sue opere (la *Caccia di Diana*, la *Comedia delle ninfe fiorentine*, le *Genealogie*, il *Decameron*, ed il *Ninfale fiesolano*, 140-69). Oltre all'acribia di cui Vanacker fa prova in special modo nella lettura del *Ninfale* (158-166), mostra ancora l'efficacia del suo metodo interdisciplinare l'impiego di fonti iconografiche (tre dei quattro dipinti eseguiti da allievi della scuola botticelliana) nello studio della "caccia infernale" narrata nella famosa novella di Nastagio degli Onesti (166-73).

Un capitolo è quindi consacrato alle *Stanze per la giostra* del Poliziano (191-201), di cui si richiama in particolare il significato all'interno della tradizione neoplatonica, secondo le tradizionali interpretazioni (199-200). Si analizzano in seguito alcuni importanti volgarizzamenti cinquecenteschi delle *Metamorfosi* di Ovidio, quali quelle di Niccolò degli Agostini (207-10), Lodovico Dolce (210-14) e Giovanni Andrea dell'Anguillara (214-21), ove si mette soprattutto in luce l'influsso del poema ariostesco. Di essi si esamina in particolare il "trattamento" fatto subire ai miti di Adone e Mirra (221-23), e si fa notare la scarsa attenzione che, in quest'epoca, viene prestata alla figura di

Adone a contro di quella di Venere, grazie allo sdoppiamento di codesta in volgare e celeste (234). Codesta favola viene comunque ancora narrata, e Vanacker porta alla luce tre brevi poemi in ottave dedicatigli, di cui non si dispone di una moderna edizione, composti verso la metà del secolo da Lodovico Dolce, Giovanni Tarcagnola di Gaeta e Girolamo Parabosco (234-47). Atteone ricompare poi, sul chiudersi del secolo, in un'opera fondamentale come gli *Eroici furori* di Giordano Bruno (1585), a simboleggiare l'indagine filosofica intesa, appunto, come caccia alla "divina sapienza"(247-64). Oltre a ricordare la fonte platonica di codesta immagine (254), l'autore procede ad un'attenta e preziosa decodificazione dei simboli venatori bruniani. Egli coadiuva così il lettore nel complesso processo di comprensione della teoria gnoseologica del nocerano, che, per esprimersi, fa solitamente ricorso a simboli e miti, come, in questo caso, quello di Atteone (264).

Come si è alluso più su, a concludere il capitolo sul secolo sedicesimo, abbiamo una ricca sezione dedicata allo studio delle rappresentazioni iconografiche dei miti venatori classici. Si analizzano quivi quadri del Sodoma, del Parmigianino, di Tiziano, del Veronese e di Sebastiano del Piombo (265-81). Si analizza infine il Marino, che al mito di Adone ha intitolato la sua più celebre opera (299-326). *In primis*, ci si sofferma sulla comparsa della figura di Atteone nel secondo idillio della Sampogna (299-309), per poi consacrarsi all'approfondimento di quella di Adone ed alla sua rappresentazione nel poema eponimo. Si mette ivi in particolare in luce la varietà delle fonti impiegate dal poeta napoletano, di cui si cerca di ricostruire il metodo intertestuale facendo in particolare attenzione ai primi tre canti, ove si narra l'incontro degli amanti e l'innamoramento di Venere (312-17). Si esamina in seguito la concezione mariniana dell'eros, così come essa viene comunicata, in maniera allegorica, attraverso l'esemplare vicenda dello sfortunato pastore (317-24). La lettura di alcune opere iconografiche dedicate a Atteone ed Adone conclude il capitolo sul secolo del barocco (326-32).

Al termine del nostro resoconto, non si può che ribadire come il libro del Vanacker sia indispensabile per chiunque intenda acquisire una conoscenza completa e dettagliata sulla diffusione dei più importanti miti classici sulla caccia nei secoli centrali della letteratura italiana.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

**Elissa B. Weaver, ed. *Scenes from Italian Convent Life. An Anthology of Convent Theatrical Texts and Contexts*. Ravenna: Longo Editore, 2009. Pp. 254.**

La storia del teatro italiano è stata arricchita negli ultimi anni dagli studi di Elissa B. Weaver sugli spettacoli allestiti nei conventi. Weaver ha scoperto e

ricostruito non solo una realtà ampiamente ignorata dalla storiografia, ma anche una più generale condizione sociale e intellettuale delle donne tra Rinascimento e Settecento — una pratica, quella della scena, non di rado sanzionata dalle autorità ecclesiastiche quando ritenuta troppo “secolare” e dunque inadatta. Gli studi della Weaver sono sia un punto di arrivo, sia un punto di partenza per ulteriori ricerche di cui *Scenes from Italian Convent Life* è una delle filiazioni più dirette.

Il volume antologico presenta testi di varia tipologia, in italiano con traduzione inglese, che venivano rappresentati nei conventi, ma non solo. Questo lavoro si propone come un utile e importante strumento di studio corredato da saggi che illustrano il contesto storico, sociale, letterario e teologico dei rari testi editati. Sia l'edizione e traduzione, sia la redazione dei contesti sono (tranne un caso) curati da studentesse di dottorato in “Italian languages and literature” della University of Chicago, dotate di acribia storico-critica e di fini capacità di analisi. *Scenes from Italian Convent Life* si offre, perciò, come un'antologia di materiali di altrimenti difficile, se non quasi impossibile, reperibilità, per lo più scritti da donne (sia laiche, sia religiose). Destinate quasi sempre ad essere rappresentate nei conventi da monache o novizie che recitavano anche *en travesti*, queste opere teatrali sono un patrimonio culturale che viene sempre più delineandosi come ricco e variegato.

Gli studi sono aperti dal saggio di Emanuela Carney che si occupa di un'autrice fondamentale come Antonia Tanini Pulci (Firenze 1452?-1501), moglie di Bernardo Pulci, a sua volta letterato e drammaturgo, e, come il fratello Luigi, devoto ai Medici. La *Rappresentazione di Santa Domitilla*, l'unico dei testi dell'autrice ad avere una datazione certa (1483), è l'oggetto principale dello studio che offre un solido contesto riguardo il concetto e il valore della verginità in ambito sociale e religioso medioevale e rinascimentale. La studiosa incornicia la storia di Domitilla (vergine e martire) all'interno di una stringente griglia di riferimenti storici, teologici e testuali che sottolineano l'apporto originale di Antonia Pulci rispetto alla fonte principale per la vita della martire, cioè la *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine. Per Emanuela Carney, “Antonia Pulci wrote a play that, while entertaining, was at the same time rich in doctrinal references and innovative in presenting an argument [la verginità] for a woman's right to choose between marriage and celibacy” (36). A questo saggio, non accompagnato da alcun estratto dalla *Santa Domitilla*, seguono, con notevole salto cronologico — dal Quattrocento al Seicento — ma non logico, estratti dalla *Rappresentazione di Santa Cecilia Vergine e Martire* della benedettina Cherubina Venturelli (badessa del convento di Amelia, in Umbria, dal 1623 al 1650), preceduti da una breve ma dotta e particolareggiata nota di Karolina Bandurski.

Maria Chiara Fabbian contestualizza invece un altro lavoro secentesco, *L'Evangelica parabola delle Vergini Prudenti e delle Stolte*, di Benvenuto Fiori, testo destinato alle monache olivetane d'Ognissanti a Siena, di cui l'autore era il

confessore. La Fabbian si concentra sui cinque sensi e su come essi venivano classificati e considerati nei secoli passati. Il saggio, di sicuro interesse, è seguito da tre scene dell'opeera del Fiori. Daniela Pastina cura invece, con breve nota storica iniziale, la *Commedia di Nannuccio e quindici figliastre* di suor Annalena Odaldi (1572-1632). Il testo, approntato probabilmente per un'occasione festiva carnevalesca, come il titolo sembra suggerire, è strutturato, appunto, sul registro comico, nient'affatto estraneo al repertorio teatrale sacro; infatti le cosiddette *commedie spirituali*, oltre a recepire modalità performative del teatro profano coevo, mescevano il registro alto con quello basso. Il testo è offerto sia nella traduzione in prosa curata dalla Pastina, sia nella traduzione in versi curata da Deborah Garfinkle, la sola a non essere una studentessa "graduate" della University of Chicago. Di particolare interesse, per il personaggio storico coinvolto e tutt'altro che cristiano, è *Lo Sposalizio d'Iparchia Filosofa*, una "convent play" in 5 atti, importante anche perché, come scrive la curatrice Cynthia Hillman, esplora i temi del matrimonio e dell'istruzione femminile. La Hillman individua nella traduzione delle *Vitae philosophorum* curata dal religioso veneziano Giovan Felice Astolfi (ed edite nel 1601 e nel 1611) la fonte di suor Clemeza Nenci, autrice del testo e di cui poco sappiamo se non che era una benedettina del convento di San Michele a Prato. *Lo Sposalizio di Iparchia* si compone di due trame inglobate l'una nell'altra. Infatti, oltre allo sposalizio di Iparchia, si narra anche di Ardelone ed Ermilia e degli ostacoli al loro matrimonio. Vengono riportate la scena prima dell'atto primo e la scena nona del quinto atto. Jennifer Haraguchi si occupa di Eleonora Ramirez di Montalvo, autrice del Seicento, figlia illegittima di un'importante famiglia di origine spagnola, poi stabilitasi in Toscana al seguito di Eleonora di Toledo, moglie di Cosimo I de' Medici. Contro la sua volontà, la Ramirez di Montalvo fu costretta al matrimonio, ma, dopo l'annullamento, si dedicò all'educazione di giovani ragazze. La *Rappresentazione delle virtù e de' vizi* è, dunque, uno strumento eminentemente educativo che per mezzo della messinscena di virtù e vizi personificati ha lo scopo di mostrare alle "ancille" la via per il Paradiso. L'antologia riporta due scene del secondo atto dell'opera della educatrice fiorentina.

La carrellata di testi e contesti si conclude con *Le Feste* di Moderata Fonte — *nom de plume* di Modesta Pozzo (1555-1592), veneziana e laica — concepite per essere rappresentate durante un banchetto di Niccolò da Ponte, doge di Venezia, nella notte di Santo Stefano del 1581. Courtney Quaintance — che ritiene che la Pozzo abbia attinto al *De voluptate* di Lorenzo Valla, inserendo sue varianti — edita ottimamente questo raro testo, che viene riportato per intero.

Il volume si chiude con alcuni documenti, curati da Sarah Christopher, provenienti dall'Archivio Segreto del Vaticano, e che riguardano il "Processetto" tenutosi nel 1660 a Reggio Emilia circa varie attività ritenute non

consone allo stato monacale, tra cui anche quella di recitare: un documento di sicuro interesse storico.

*Scenes from Italian Convent Life* è un volume ricco e prezioso, sia per i testi riportati e resi accessibili anche in lingua inglese, sia per gli ottimi contesti. Se una sola critica può essere fatta a questo eccellente lavoro di squadra è che, a tratti, la ricostruzione del contesto sembra prevalere sul testo stesso, che a volte quasi scompare sotto tale mole di dati, per altro accurati e di profondo interesse.

Gianni Cicali, *Georgetown University*

**Cristiano Zanetti. *La cattedrale di Cremona. Genesi, simbologia ed evoluzione di un edificio romanico*. Cremona: Biblioteca statale di Cremona e Rotary Club Cremona, 2008. Pp. 234.**

Chiaro, documentato e arricchito da un apparato grafico di buona qualità, il volume costituisce un'utile introduzione agli studi sulla cattedrale di Cremona e una buona guida alla visita dell'edificio.

La prima metà è forse troppo ampia: invece di trattare di quel che la cattedrale ha di specifico, Zanetti ricostruisce il contesto storico e culturale della sua costruzione e della sua storia. Così, per illustrare un periodo cruciale di tale storia — chi istituì la fabbrica e ordinò la costruzione dell'edificio — Zanetti spiega quali sono le cause principali che hanno permesso, nove o dieci secoli fa, imprese edilizie tanto ambiziose, il passaggio dal sistema feudale a quello comunale, la natura e le ragioni della lotta fra papato e impero, e solo dopo trenta lunghe pagine arriva alla risposta: “[...] solo il nuovo regime del Comune, unica vera autorità politica cittadina all'inizio del secolo XII, poteva disporre dell'autorità e delle risorse necessarie per intraprendere un'opera così monumentale” (66). Analogamente, per illustrare il significato allegorico della cattedrale cremonese utilizzando un antico testo del vescovo di Cremona Sicardo (1155 circa-1215), la *Cronica*, Zanetti non si sofferma tanto sulle caratteristiche che emergono dallo studio di quella particolare cattedrale, ma sui tratti allegorici che Sicardo attribuisce a tutte le chiese cristiane: ogni chiesa si ispira al cenacolo, all'altare e all'arca di Noè; è metafora in pietra del tabernacolo di Mosè ed Aronne e del tempio di re Salomone (77); ogni altare simboleggia il Cristo ed è “dorato” perché “in esso sono nascosti tutti i tesori della saggezza e della conoscenza di Dio” (80). Anche l'exkursus successivo sull'arte romanica può suscitare qualche impazienza nei lettori che vogliono alla fine approfondire la loro conoscenza della cattedrale di Cremona. Queste prime cento pagine, comunque, sono strutturate con precisione e hanno riferimenti a una bibliografia intelligentemente selezionata. Le cento che seguono, poi, appagano in pieno il desiderio di conoscenze specifiche e approfondite.

Le somiglianze fra gli apparati scultorei della cattedrale di Modena (terminata probabilmente nel 1106) e della cattedrale di Cremona (iniziata probabilmente nel 1107) hanno fatto pensare a un trasferimento delle maestranze e a una sostanziale continuità fra i due edifici anche se, osserva Zanetti, “non tutti i rapporti modulari che sembrano aver caratterizzato la progettazione della Cattedrale modenese calzano [...] con l’edificio di Cremona” (102). L’analisi dei rapporti modulari a Cremona è la parte più originale di questo studio che riconduce la struttura ancora esistente della cattedrale ad un progetto unitario, partendo dall’osservazione che “il laterizio romano di recupero ha il ruolo di unità strutturale dell’edificio che è infatti esemplato sul piede romano (29,64 cm)” (173). La pianta del corpo centrale equivale a uno iugero (240 piedi per 120); i bracci del transetto formano due quadrati di 80 piedi di lato; utilizzando il piede romano come unità di misura, si può dunque “leggere l’impianto modulare della cattedrale di Cremona: i volumi dell’edificio sono infatti riconducibili a quadrati e cubi di 25 piedi di lato” (173). I lavori della cattedrale si protrassero per secoli (il rosone della facciata ovest fu eseguito nel 1274, la scalinata della facciata nord risale al 1282, la facciata meridionale fu conclusa nel 1342, la conclusione dei lavori fu celebrata nel 1383). L’alternarsi delle maestranze e l’evoluzione tecnologica fecero sì che “al progetto unitario della pianta non corrispond[a] [...] una uniformità stilistica e materiale delle strutture” (174): le colonne più antiche hanno per esempio una doppia rastrematura, mentre quelle successive sono a fusto cilindrico (107); le coperture gotiche che chiudono gli spazi superiori “hanno abbassato la vasta aula romanica, e le superfici pittoriche e le dorature contribuiscono a mascherare l’assetto originale” (129). Tutte queste osservazioni di Zanetti sono illustrate da cartine dettagliate e da foto che le confermano in modo puntuale. Altre pagine interessanti riguardano le fondazioni e i muri, il sistema dei sostegni, lo stato dei capitelli, le finestre, la fitta rete dei passaggi intermurari, i matronei e le loro coperture, il cleristorio, le volte, la discontinuità del corpo longitudinale dovuta soprattutto a “la volontà degli artefici di creare più facciate monumentali indipendenti” (136).

Il volume è completato da tre appendici. Nella prima Annalisa Gobbi studia la caratterizzazione dei materiali lapidei che rivestono esternamente la cattedrale di Cremona, fornendo a sua volta foto che documentano con esattezza le sue conclusioni. Nella seconda Elena Manzoni analizza la vulnerabilità sismica delle chiese in muratura illustrando i meccanismi di collasso e fornendo dati su tutti i terremoti documentati che hanno colpito Cremona dal 1117 (il terremoto di quell’anno fu quello con la massima intensità locale e fece crollare parte della cattedrale in costruzione) al 1983 (con epicentro in provincia di Parma). Nella terza Adelaide Ricci fornisce una guida dettagliata al dibattito, tutt’altro che concluso, sull’apparato scultoreo romanico della cattedrale.

Luciano Parisi, *University of Exeter*

**Irene Zanini-Cordi. *Donne sciolte: abbandono ed identità femminile nella letteratura italiana*. Ravenna: Longo Editore, 2008. Pp. 206.**

In *Donne sciolte*, Irene Zanini-Cordi skillfully analyzes figures of abandoned women in Italian literature across centuries. The key question is if these women are condemned or liberated. Taking as models mythological heroines from Greek legends, Zanini-Cordi explores four different archetypes of abandoned women: the seduced Ariadne, the widow Dido, the seducer Circe, and the daughters of Medea. Zanini-Cordi wants to give a voice to abandoned women, who have been neglected by critics in spite of their constant presence both in mythology and literature. She argues that although the abandoned woman is generally described in terms of impotency, immobility, and mourning, ironically she often becomes more active and independent after being abandoned. Ultimately, she is forced to find herself a new identity.

The weakest of abandoned women is Ariadne, who often becomes paralyzed by heartache. Zanini-Cordi examines Ariadne's literary sisters in Giovanni Boccaccio's *Elegia di Madonna Fiammetta*, Ludovico Ariosto's *Orlando furioso*, and Erminia Dell'Oro's *Una storia Eritrea*. Fiammetta's pain eventually resolves in writing, which comforts not only her, but other abandoned women who read her story. In *Orlando furioso*, Olimpia's story is clearly reminiscent of the myth of Ariadne, although their fates are radically different: In *Metamorphosis* Ariadne transforms into a constellation, whereas the seduced and abandoned Olimpia manages to re-enter society through marriage. Dell'Oro's Sellass is abandoned by her Italian lover *and* marginalized by her own people. Consequently, her existence is characterized by silence and paralysis. As Zanini-Cordi notes: "Il dolore dell'abbandono è dunque paralisi nella paralisi, e la sedotta è la figura di donna abbandonata più saldamente intrappolata nell'economia binaria. Controllata dal soggetto maschile anche temporalmente, esiste solo come definita dal 'prima' della seduzione e dal 'dopo' dell'abbandono" (73).

Zanini-Cordi amusingly discusses Carlo Goldoni's comedies *La vedova scaltra* and *La donna sola*. Both works portray widows who have acquired sexual freedom and financial independence, which is why they represent a threat. Preferably, these women should re-marry soon in order to establish the patriarchal order of society, from which they have momentarily managed to escape. Thanks to her somewhat autonomous status, Rosaura can at least choose her future husband out of four candidates. Her choice is, wisely, based on character. Berenice takes one step further: she refuses to re-marry and to give up her recently acquired social life. Instead of a husband, she prefers long conversations in good company. She clearly defies the rules of society. Zanini-Cordi points out that the theme of sexuality triumphs in Marino Moretti's novel, *La vedova Fioravanti*. Unlike Goldoni's widows, Moretti's female character manages to reconcile public and private spheres without sacrificing herself.

According to Zanini-Cordi, the female seducer is undoubtedly a creation of male fears. As the author emphasizes: “Per l’uomo essere sedotto significa occupare il luogo femminile della privazione di potere, essere femminilizzato, castrato, ammalarsi perché contagiato dal disordine e dall’impurità caratteristiche del femminile” (125). Torquato Tasso’s Armida in *Gerusalemme liberata* is one of the most famous Circes in Italian literature. She is beautiful, intelligent, dangerous, and vindictive. She is a good actress with magical skills. Her sexuality is a threat to masculinity, which is why she has to be abandoned for good. Tragically, her re-integration into society is impossible. In contrast, Igino Ugo Tarchetti’s Fosca in the homonymous novel is ugly to the point of being monstrous. She also suffers from the famous female malady, hysteria. Rather than being attracted to Fosca, Giorgio is repulsed by her. Fosca manages, however, to seduce him with her lovely voice. Because she is unloved and abandoned, in the end her destiny is even more tragic: death. In Sandra Petriani’s novel, *Navigazioni di Circe*, a modern Circe manages to escape the myth. Abandoned by Ulysses, Circe develops a passion for writing. Zanini-Cordi concludes that the pain and suffering caused by abandonment offer this female character the possibility to enter into a symbolic transitional space and time.

Zanini-Cordi’s remarkable study of abandoned women ends with Elena Ferrante’s *I giorni dell’abbandono*. Finally, we encounter a modern female character, Olga, who does not break down in crisis. Initially, Olga is portrayed in the traditional female roles of a wife and a mother. However, over the years Olga has somehow lost herself by living solely for others. Like for Petriani’s Circe, writing becomes an important tool in Olga’s healing process. In the end, Olga finds herself a new identity, without giving up motherhood. As Zanini-Cordi concludes: “È lecito allora interpretare l’abbandono come un’esperienza catartica per Olga: non più Arianna in lacrime, immobile sulla spiaggia a fissare l’orizzonte, non più Didone suicida per amore, ma nemmeno Medea vendicativa e apolide. Una ‘figlia’ di Medea, forse, che dopo l’abbandono si avvia verso la (ri)costruzione di un’identità propria [...]” (171). As a daughter of Medea, Olga represents a new generation of abandoned women created from a feminine point of view.

As Zanini-Cordi accurately proves in *Donne sciolte*, women writers, such as Petriani and Ferrante, depict female characters that are no longer imprisoned in the stereotypes of abandoned women traditionally portrayed by their male counterparts. After having touched the bottom of despair, Medea’s daughters eventually manage to re-surface and triumph. Like Olga, who falling to the bottom experienced the terrifying *vuoto di senso*, they take flight by taking charge of their lives. These women become *donne sciolte*, who in their search for identity assume a fluid way of being that permits them to survive in a male-dominated world. As Zanini-Cordi writes: “Accettare di essere nella socialità ma

in modo fluido, sciolto, sembra essere una possibile soluzione per il femminile che cerca un'identità" (172).

Without a doubt, Zanini-Cordi's vast knowledge of Medieval, Renaissance, and Modern Italian literature allows her to crisscross through centuries in her work. Her familiarity with women's studies and literary criticism also shines through her writing. As promised, in *Donne sciolte* she has successfully managed to give a voice to abandoned women who, at last, become liberated.

Katja Liimatta-Baroncini, *The University of Iowa*

#### MIDDLE AGES & RENAISSANCE

**Silvia Albesano. *Consolatio Philosophiae volgare. Volgarizzamenti e tradizioni discorsive nel Trecento italiano*. Heidelberg: Winter, 2006. Pp. 215.**

Silvia Albesano's book about the Italian translations (*volgarizzamenti*) of the *Consolatio Philosophiae* during the fourteenth century represents a very important step in at least two directions. First, it offers a deeper knowledge of the influence and the circulation of Boethius's work in Europe, which had already been well acknowledged by scholars. In fact, Albesano reminds the reader that we still have more than four hundred manuscripts of the Latin text of the *Consolatio*, copied from the ninth through the fifteen centuries, as well as many translations, commentaries and imitations. A large number of quotations taken from it can also be found in different literary contexts, such as in Dante's *Convivio*, the *Roman de la Rose*, Christine de Pizan's *Chemin de longue estude*, Chaucer's *Troilo and Cresseide* and in a novella from the *Pecorone*. Second, her study offers a better understanding of a critical issue, the medieval translations of ancient and contemporary works, a matter that merits greater study. To understand the real influence and penetration in cultural contexts of important works such as the *Consolatio* (and many others), we cannot underestimate the role and function of translations. In other words, without ignoring the direct knowledge of the original works by medieval authors and scholars, we also need to acknowledge the fact that the easiest and likeliest way to know ancient and foreign literary works might have been through their translations.

Of the eight full translations (and five partial translations) completed in Italy in the fourteenth century, Albesano considers the four in her book. First and foremost is the translation by Alberto della Piagentina, in which the original alternation of poetry and prose is fully respected. There are 44 different extant manuscripts of this translation, which was composed between 1322 and 1332 by della Piagentina while in a Venetian jail. After a first edition by Antonio

Tiraboschi in 1735, it was edited according to modern criteria by Salvatore Battaglia in 1929 (45-46). Concerning scholarly familiarity with the translation, Albesano dedicates less attention to this translation, and points out primarily the relevance of the adaptation of the *metrum* used by Alberto. The *metrum* employed by Boethius, typical of the classic elegiac tradition, becomes here the new *terza rima*, that will also be employed later by other medieval and Renaissance poets as a rendition of modern elegy (186).

For the other three translations, there are no modern editions, and for this reason Albesano's research is even more valuable. She analyzes the translation by Grazia de Meo di Grazia da Siena, written on behalf of Niccolò di Ghino Guicciardini (member of the important Florentine family) in 1343 in Avignon, a city to which Grazia de Meo had been sent in order to set the conditions for an alliance between Florence and at the court of Clemente VI. We still have eight different manuscripts of this translation (82-94). Next, we have the translation of the Dominican Giovanni da Foligno, composed before 1386, of which seven manuscripts remain (68-82). Last of all, Albesano studies an anonymous translation of the *Consolatio*, written in Italian-Venetian and preserved at the public library in Verona, ms. 212. It is interesting to note that it is based on a French translation in prose, preserved in the ms. 821 of the Bibliothèque Nationale in Paris, and dates from the end of the thirteenth century. As Albesano argues, the translation was probably made by a Northern Italian who had already translated the *Consolatio* into Italian; its language is also a sign of the circulation and fame of the *Consolatio* in peripheral parts of Italy such as the Venetian region (56-68).

These last three versions are characterized by many religious insertions (especially in chapters XXXV and XXXVI of the original) and by a profound structural reorganization of the original work, in order to emphasize the moral and didactic purpose of the *Consolatio* (57). Boethius's death had made him the perfect figure of the hero and martyr of the Christian faith, and his works were read and interpreted according to a Christian hermeneutic perspective. For instance, Albesano argues, the way in which the three authors connect prose to poetry follows the style of presenting *exempla* in sermons, because images taken from the parts in poetry sections of the *Consolatio* are explicitly used as illustrative stories of the theological and moral concepts expressed in the narrative sections. As it appears, the text of the *Consolatio* is assimilated to the alternation of *rationes* and *exempla* commonly employed in the sermons by Dominican preachers (138-48). The systematic and drastic reduction of biographical details and historical and mythological references in the original text moves in the same direction. The translators intend to give the readers an image of Boethius's life as a struggle between good and evil; therefore they did not need to evoke and follow the real facts, as Boethius may be doing in his peculiar autobiographical work. In these cases the *Consolatio* is treated as a

literary work, in which what is narrated is not the real life of an individual, but an allegory (92-93).

Another important consequence of the translators' interventions in the original text is that the references to mythological stories are instead narrated at length, for the sake of the act of storytelling. In the Italian-Venetian translation, for instance, the moral illustrative purpose of these stories — the condemnation of a vice or the illustration of a virtue — is even introduced by a *moralisatio*, often repeated at the end, to highlight their moral function. The mythological stories most modified in this way are the myth of Orpheus (meter 12, book 3), Ulysses and Circe (meter 3, book 4), Agamemnon, Ulysses and Polyphemus, Hercules (meter 7, book 4), and the story of the emperor Nero (meter 6, book 2) (94-117). Thus Boethius's work takes on some features of the *novella*, such as the focus on the strangest and most curious details, psychological nuances, and on the hoax (123-24).

In sum, Albesano's book is of great help to scholars who want to start a research on medieval translations, or need to find information and bibliographical resources about a topic that has been overlooked for too long.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

**Erminia Ardissino, ed. *Etica e teologia nella Commedia di Dante: Atti del Seminario Internazionale, Torino, 5-6 Ottobre 2006*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2009. Pp. x + 157.**

This volume is comprised of six individual essays by different scholars, the aim of which is to update critical reflections on Dante's much-explored theology and ethics by focusing on the way these aspects come together "nella tessitura testuale del poema" (vii). The main themes of the essays, while varied, are linked by the consistent intention expressed in Ardissino's introduction, to demonstrate the way in which Dante uses his poetry as a force for ethical and religious revival; they address (amongst others) questions of universal justice, providential history, and misdirected desire.

The opening essay, "Alle origini della creazione: 'Giustizia mosse il mio alto fattore,'" by Giampiero Tulone, is lucidly developed and seeks to extend our awareness of "giustizia" in the *Commedia* beyond the anthropocentric focus of understanding it only in regard to the salvation or damnation of man, thereby viewing it as an "aesthetic" factor which unfolds "entro il grande tema riguardante l'ordine che regola l'universo" (11). In an argument well grounded in medieval notions of evil, truth, and universal harmony, Tulone locates Dante's notion of justice within the story of creation, precisely at the fall of Lucifer; the author concludes by arguing that this original fall from order was also the way by which that order could be restored, creating as it did Mount

Purgatory. Justice then is to return the universe to its intended state of ordered harmony.

Also addressing the theme of justice is Erminia Ardissino's textually rich essay, which delves into the layers of meaning behind the "popolo giusto e sano" of *Paradiso* 31. Elegantly moving between textual analysis and Dante's personal historical perspective, Ardissino demonstrates Dante's understanding of justice as the defining and differentiating factor between the terrestrial state, principally Florence, and the heavenly city of the celestial Rose, acknowledging both Dante's debt and originality to Augustine. Alongside this critical reflection, she views the *Commedia* as a story of metamorphosis and development towards a state of human perfection which can only come to fruition within a society. An intense grounding in medieval and classical thought and a sensitivity to Dante's text, particularly his use of metaphors, makes this analysis a refreshing and rewarding essay.

Taking a different approach to the reading of Florence within the *Commedia* is Giuseppe Mazzotta's densely argued essay, "Fondazioni e nascita," which proceeds along two distinct skeins of thought, whose connection does not become apparent until its concluding pages. Making many stimulating points throughout its unfolding, the essay opens by considering Dante's treatment of the individual characters at birth before moving on to their rebirth in the *Purgatorio*. The argument then shifts to detailing the epics of Statius and Lucan and pointing out the cyclical nature and inevitability of vendettas and civil war. Mazzotta then reduces his focus to consider the character of Ciaccio in *Inferno* 6, moving from epics focusing on civil war to the internecine strife of Dante's Florence. Finally Mazzotta's central point identifies Christ's sacrificial redemption, which initiates with birth, as the only way in which these revenge cycles can be broken: "Ma in che modo, secondo Dante, la tragica economia della politica come successione di guerre civili può essere redenta e superata? La risposta va senza dubbio ricercata nell'elemento sacrificiale che caratterizza la storia della redenzione" (60). Birth ultimately is an internal reordering of the world, an event "più naturale e comune di tutti" (61). Although initially confusing in terms of argumentation, this essay proves exciting in its completion and demonstrates a harmonious and broad reading of Dante in this context.

On a very different theme, Antonio Gagliardi's essay "L'etica e la logica del desiderio: *Inferno* V" carries out an in-depth analysis of the language of desire and necessity in *Inferno* 5, drawing on Aristotelian notions of these concepts. His aim is to go beyond the narrative level of the episode of Paolo and Francesca in order to bring to light the underlying philosophical and ethical notions of necessity and desire which underpin the scene's events, exposing how the language itself manifests these intellectual currents: "Dimenticare la tragedia degli amanti così come è stata vissuta in terra per tenere conto di una lingua nella quale si privilegia la dimensione intellettuale" (31). Gagliardi deconstructs the scene, identifying the linguistic fields which express philosophical and

physiological necessity, analyzing the functioning of the *contrapasso*, the recurrent bird images of the passage which beg the comparison between animal and human nature, the tension between the unattainable peace which is the object of desire and the constant “moto violento” of the circle of the lustful, and the conception of Love itself as the active force in the episode expressed through the verbal subject of Francesca’s speech. This essay is a thorough analysis of a well known scene, and, although not ground-breaking in its content, it is nonetheless interesting and engagingly argued.

A diverse approach is that taken by Bortolo Martinelli in “Dante e il nome di Maria,” which explores Dante’s presentations of the Virgin Mary, focusing on the influences and images Dante receives from the medieval Marian tradition, extensively citing medieval theological authorities. Divided into sections which consider different attributes, symbols and metaphors of Mary, this essay provides a narrative of the main presences of Mary in Dante’s work, pointing out the way in which a preoccupation with Mary accompanies Dante both throughout his literary career and his specific journey in the *Commedia*. In terms of theological background this essay is certainly rich, though so much detail leaves space for only a cursory, albeit well grounded, analysis of Dante’s own text.

The final essay in this volume, “L’anonimo fiorentino: una lettura non teologica della *Commedia*,” by Francesca Geymont, is something of a departure from the theme and approach of the collection as whole. The essay opens with a brief tracing of the manuscript history of the *Commedia*, before moving onto the main focus on the commentary tradition and in particular the commentary of the so-called Anonimo Fiorentino. Geymont points out that while rich in historical, literary, and linguistic detail, the Anonimo’s theological commentary is somewhat scarce, marking it as indeed a “non-theological reading” of the *Commedia*. Geymont’s final point is to claim that, while Florence “non è riuscita a produrre un commento sistematico all’intera *Commedia* più di un secolo e mezzo dopo la morte di Dante [...] l’Anonimo ha in forma accentuata la peculiarità di chiamare a raccolta ed offrire ai posteri quanto la passione letteraria e civile della città aveva radunato ai margini del capolavoro dantesco” (150). While interesting and informed in its own right, its striking difference in terms of approach makes this essay something of a surprise at the end of what is otherwise a collection rooted in deep textual and literary analysis.

Ruth Chester, *University of Leeds*

**Francesco da Barberino. *I documenti d'amore (Documenta amoris)*. Ed. Marco Albertazzi. Littera 7.1-2. 2 vols. Lavis (Trento): La Finestra, 2008. Pp. xlvii + 430, 602.**

Marco Albertazzi's edition of the *Documenti d'amore* is a very welcome — and sorely needed — contribution to early fourteenth-century Italian studies. This new re-proposal of a text that is as significant as it is overlooked follows on the heels of Albertazzi's similar edition of Cecco d'Ascoli's *Acerba*, which he published in 2002, likewise with La Finestra, and his slim but quite useful *Enciclopedie medievali: storia e stile di un genere* (La Finestra, 2008), which is in some ways a thematic companion piece to both these new editions.

Francesco da Barberino, an almost exact contemporary of Dante, was born in Barberino di Val d'Elsa in 1264 and died in 1348 during the Black Death. His two chief extant works are the *Documenti d'amore* (completed in 1313) and the *Reggimento e costumi di donna* (ca. 1318-20). The *Documenti d'amore* (or, roughly translated, *Precepts of Love*) is an extremely erudite collection of allusions, quotations, anecdotes and compilations of homespun witticisms and conventional wisdom, designed ostensibly to provide instruction to men on the social graces and the acquisition of culture. The *Reggimento* was intended, quite simply, to perform the same function for women. The "Amore" (Love) alluded to in the work's title, rather than merely Cupid or Eros, is instead a prosopopoeia of the very *summum bonum* of theological and philosophical treatises of the age. The author, at the bidding of Love, gathers the latter's servants together where Eloquentia reports Love's *documenti* (teachings) to them. Amor and Curialitas direct the author to transcribe these lessons for the benefit of those who were absent. This "transcription" then becomes, of course, the text itself.

Similar at first glance to the *Roman de la Rose* or the *Fiore*, the *Documenti* actually shares more in common with works such as Martianus Capella's *De nuptiis* or Alain de Lille's *De planctu naturae* and *Anticlaudianus*, insofar as erudition itself is the reader's primary end. The nearly one hundred *documenti* (delivered by the *figura docens*) are organized according to twelve allegorical female characters: Docilitas, Industria, Constantia, Discretio, Patientia, Spes, Prudentia, Gloria, Iustitia, Innocentia, Gratitude and Eternitas. In the edition's concise introduction, Albertazzi relegates to a footnote the conventional explanations of the *Documenti*'s importance to dating the first two canticles of Dante's *Commedia* and focuses his attention instead on helping the modern reader to appreciate more fully how this text fit into its contemporary cultural framework and what it still offers today: "Il lettore vedrà un'enciclopedia conclusa, con la fantasia e il rigore di una docenza eccentric. [...] L'elaborazione complessiva sfrutta le enciclopedie come riferimento di ogni sapere scientifico: lo *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais, le *Etymologiae* di Isidoro, il *De natura rerum* di Alexander Neckam, l'*Exameron* di Ambrogio, il *De naturali bus questionibus* di Seneca, il *Polycraticus* di Giovanni di Salisbury, il *De philosophia mundi* di Guglielmo di Conches costituiscono allo

stesso tempo sia la quantità di sapere necessaria sia la qualità, anche etica, dello stesso sapere” (1:viii). He continues: “Dal punto di vista di Francesco e del suo mondo, il sapere scientifico comprende la poesia come vero *lógos* informativo. Per inciso, il sistema culturale di oggi compie l’operazione opposta, che è limitare la poesia ad un problema di letteratura *tout court*. [...] In un mondo in cui la poesia è la sapienza, Francesco può citare i poeti, sia del passato sia del presente, e citarli per motivi anche *non letterari*. Non solo: il presente di questa letteratura *oltre* è *internazionale* e non solo italofono. E ancora: il tentativo è quello di recuperare i fasti dell’antichità, attraverso lo scavo dei suoi capisaldi: la religione, le lettere e il diritto” (1:ix). In short, the compendium of knowledge that Francesco distilled into his notes, verses, self-translations and glosses not only opens a window onto ways in which a lifetime of learning may be organized into epistemologically coherent (though to a modern eye often unexpected) categories, but also provides valuable insights into which ideas were in ready circulation in Northern Italian intellectual circles during Dante’s entire life and the formative years of both Petrarch and Boccaccio. Albertazzi’s edition of the *Documenti*, especially on account of its identification of Francesco’s sources, is an extremely valuable contribution to the study of this seldom sufficiently understood text as well as to the study of early Trecento interpretive traditions, perhaps most admirably represented by Saverio Bellomo’s recent analyses and editions of early Dante commentaries.

Until now, the only unabridged version of the *Documenti* was that of Francesco Egidi (Roma: Società Filologica Italiana, 1905-1927, but reprinted by Archè-PiZeta in 1982 and 2006), which presented a semi-diplomatic edition in three volumes, followed in the fourth by a critical epilogue, glossaries and indices. Clearly, an accurate assessment of Albertazzi’s own semi-diplomatic edition depends, at least in part, on a comparison with Egidi’s. The *Documenti*’s two most important manuscripts (according to both editors and to Armando Petrucci and Maria Cristina Panzera as well) are held by the Biblioteca Apostolica Vaticana: Barb. Lat. 4076 (A) and Barb. Lat. 4077 (B). Like Egidi, Albertazzi chose A as his primary exemplar: “Questa edizione segue il codice **A**, sia perché scritto e sorvegliato dall’autore, sia perché è l’esemplare più completo in nostro possesso. Restituendo i *Documenti d’Amore*, abbiamo ottemperato ad alcuni obblighi di funzionalità: in primo luogo, la numerazione dei versi, che agevolerà la ricerca futura” (1:x). He further explains: “Il confronto tra **A** e **B** non ha evidenziato alcuna variante significativa del testo. Abbiamo rinunciato ad elencare le variazioni grafiche (**A**: *nega, colui*; **B**: *negha, cholui, coluj*; ecc.). Ogni minimo dubbio di lettura del manoscritto è segnalato in apposita nota, così come ogni variante” (1:xii). “[L]a nuova edizione segue una doppia via: restituire in modo conservativo **A**, dichiarando le rare differenze da **B** per quanto riguarda il testo volgare; inserire segni diacritici per interpretare il lavoro di Francesco. [...] Vi è anche un problema *a priori*, che esige una soluzione editoriale chiara. Oggi la conservazione dell’unico testimone integrale appare

seriamente compromessa. Quindi la nostra *restitutio* è stata, ancora per una volta, duplice: prima si è trascritto — perciò *duplicato* — per intero il codice, confrontandolo con l'edizione Egidi, per intervenire sulle parti illeggibili” (1:xiv-xv). Albertazzi has regularized (but not modernized) spelling, capitalization, accents, punctuation, yod representation (*y* and *j*) and the use of the cedilla. He has inserted spaces between previously run-together words, ellipses to indicate passages skipped in the author's quotations and raised dots before cases of *raddoppiamento sintattico* to signal word boundaries.

In addition to the text of the *Documenti d'amore*, one must also consider the work's iconographical importance. Both the A and B manuscripts contain a series of images that are essential to Francesco's intentions, inasmuch as he himself drew the outlines of them in ms. B, which Egidi chose to include in his edition as woodcuts. Albertazzi, however, has included the much more polished, Giottesque versions of ms. A in full color. Each of these images is presented at the beginning of the passage dedicated to its corresponding allegorical personage, which is extremely helpful because, as Egidi himself had pointed out in an article in 1902, the colors are of great importance to a proper understanding of the underlying symbolism. Albertazzi has made significant corrections to the text, including those proposed in 1994 by Maria Cristina Panzera, and changed what had been the traditional mode of graphical representation. Forgoing Egidi's decisions to include ms. A's folio numbers and to draw lines in the margins to point out quatrains, sextets and so on, Albertazzi has instead added, alongside the Italian text, verse numbers (that run consecutively from the beginning of the proem to the work's conclusion) and separated each stanza from the others by inserting Francesco's Latin translation beneath it. He has furthermore added each *documento*'s section and number in running headers, which makes it far easier to find what you are looking for with a minimum of effort. Although Egidi's marginal notes that tell the reader (or skimmer) the subject of the Latin glosses that they accompany are now gone, Albertazzi's edition more than makes up for the loss in the identification of a wealth of sources. Albertazzi has also elected to separate all the Latin glosses from the poetry and to place them into the second volume. In other words, whereas you could read poetry, translation and gloss all on one page in Egidi's edition, you will now have to keep both volumes of Albertazzi's open as you read. It takes a little getting used to for anyone who has spent a lot of time with the older edition, but all the glosses in the second volume are coded to the first volume's verse numbers in bold. Both volumes provide an index of names and a breakdown of rhyme schemes. Absent from Albertazzi's edition, though, are the glossaries. All things considered, this new edition is far more useful than its predecessor and will undoubtedly become the new standard.

Michael Papio, *University of Massachusetts Amherst*

**Piero Boitani. *Dante's Poetry of the Donati*. Ed. John Lindon. Leeds: Maney Publishing for the Society for Italian Studies, 2007. Pp. 55.**

This slim volume contains the “triptych” of lectures that Piero Boitani delivered at University College London in March 2005 (v). Both the tripartite structure of the lectures and their organizing term, “poetry of the Donati,” support Boitani’s underlying suggestion that Dante’s accounts of the Donati constitute a poetic program within the *Commedia* that illuminates the entirety of the poem. After a rapid but engaging tour through Donati family history, Boitani gives three close readings of the appearances of Donati family members in the *Commedia*: Cianfa Donati, among the thieves in *Inferno* 25; Forese Donati, whom Dante recognizes in Purgatory; and Piccarda Donati, the first soul that Dante meets in Paradise. These readings create concentric circles of reference for each passage, connecting it to different theological contexts, to different themes in the *Commedia*, and to different traditions of intellectual writing ranging from Augustine to John Clare.

The first lecture retells the metamorphoses of Dante’s thieves in terms evocative and poetic in and of themselves. Even Boitani’s account of the “plosive sonority” with which Dante describes a spitting serpent has a sonic pleasure of its own (7). Boitani makes the relationship between form, identity, and metamorphosis his touchstone as he reaches out to include reflections on Dante’s use of the classics *versus* Scripture and the Christological implications of the thieves’ transformations. He concludes by evoking the reader’s confusion and powerlessness — *smarrimento* — in the face of Dante’s poetics of change. And although Boitani does not make the connection explicit until the end of the lectures, confusion in the face of the transformed is also the underlying theme in the second lecture’s treatment of Dante’s recognition of Forese Donati. There, Boitani begins by discussing recognition before elaborating on a “poetics of *reminiscence*” as he describes the self-knowledge Dante gains from speaking to his old friend (21).

The third lecture is a culmination more than a conclusion. It is the most expansive of the three sections: at one point, Boitani brings to bear “the entire course of Augustine’s *Confessions*,” “the writings of the mystics,” and “the great Scholastics” on a single *tercet* of *Paradiso* (32). Although this breadth threatens at times to blunt the fine point of Boitani’s observations, it also elegantly evokes new questions and connections for other readers. Boitani suggests more than he spells out: despite the lectures’ historical opening, he only returns to the concept of history in a coda to his treatment of Piccarda, noting that she alone among the Donati seems still to be connected to history. The third lecture’s recurring theme is doubt, driving faith forward through the desire for knowledge. Rather than making the connections between this theological doubt, Dante’s slow recognition of Forese, and the condition of *Inferno* 25’s bewildered reader explicit, Boitani simply concludes by evoking confusion and *smarrimento* once again. These lectures work well in print because they invite

reconsideration, both of Boitani's argument and of Dante's poem. Boitani's boldest argument is that the Donati represent a "*Commedia* within the *Commedia*," a microcosmic site for experiencing Dante's poetry in its richest detail (40). It is most of all by providing this new perspective, a fresh opportunity to be stunned and bewildered by the *Commedia*, that Boitani's lectures provoke and inspire.

Kara Gaston, *University of Pennsylvania*

**Franco Cardini. *Le cento novelle contro la morte: Giovanni Boccaccio e la rifondazione del mondo*. Roma: Salerno Editrice, 2007. Pp. 153.**

Franco Cardini's *Le cento novelle contro la morte: Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo* is an enjoyable and compelling introduction to the plague in general and an interesting consideration of Boccaccio's primary message to his reader. The work consists of four chapters and has essentially a twofold value. On the one hand, it offers a thorough yet concise background on the Black Death. On the other hand, Cardini enriches the general field of Boccaccio scholarship by carefully examining the effects of the plague on Florentine society (*vis a vis* the *brigata*) through historical documents and ultimately through consideration of a couple of exemplary *novelle*. The initial two chapters focus particularly on the historical context of Boccaccio's medieval masterpiece, first through the plague itself and then through primary sources from the same time period. The second two chapters segue into the world of the *dieci giovani*, and the author focuses primarily on the function of storytelling in the *cornice* as well as several *novelle* that demonstrate what Boccaccio's underlying purpose and message are for his readers.

In the first chapter, "La peste nera," Cardini provides a key to his reading of the *Decameron* as well as the fourteenth century in general. He begins by sketching the historiographical information on the Black Death and noting the two different schools of interpreting the nature of the fourteenth century: the majority of historians that sees it as a period of societal and economic depression and decline; the minority that believes that the demographic drop-off brought improvement of the relation between population and resources. From these considerations, the author proceeds to consider the background of the word "peste" through Roman history and literature as well as instances in the Bible. He tracks the origin and progressions of the Black Death, types of animal carriers of the disease, and also aptly reminds the reader of the plague's decimating effects on the population and well-being of Medieval Europe as a whole. From the smallest contagious components (description of the various fleas and rodents that did or did not act as carriers) to the reminders of the massive demographic destruction and overarching effects on society, Cardini

keeps his ultimate point in sight: what is at stake here and important to Boccaccio is the fundamental socio-economic changes that came about as a result of the plague.

The author skillfully utilizes and adapts historical, demographic, and medical sources for a literary audience and helps make clear that “[l]a peste sconvolge e stravolge,” thus underlining Boccaccio’s perfect moment to propose a thesis of redefining the world around him (42). Chapter two offers up historical primary sources that recount the effects of the plague, the idea of which finds expression in the chapter’s title “Una novella mai scritta.” The principal primary source is a letter dated May 6 and, in Cardini’s estimation, from 1348. According to the author, the letter is fully deserving of attention alongside the *Decameron* for its simple, efficacious and dramatic beauty. In this document, a Vallumbrosan monk, Benigno, relates news of the plague’s impact in Avignon, which was relayed to him by an abbot who had just returned from France. One finds in it, too, descriptions of symptoms, commentary on society’s reaction, as well as stories of miracles and remedies for the disease that are reminiscent of the accounts offered in the *Decameron*’s introduction as well as those of Florentine chroniclers. All the while, Cardini skillfully indicates other potential scholarly avenues that might yield fruitful research for students of Boccaccio.

In chapters three and four, the author effectively moves into the realm of literary analysis and sets the tone of Boccaccio’s text in the previously established historical and social context. Cardini proposes his inquiry early on in the third chapter, “Terapia di gruppo, catarsi civile, metanoia,” when he asks “che cosa il Boccaccio volesse essenzialmente comunicare attraverso le sue cento novelle?” (66). One of his conclusions, to which the chapter title intimates, is that the storytelling of the young people acts as group therapy and a sort of “catarsi civile.” A propos of this interpretation, the author brings up the notion of the young people as a “Corte d’Amore,” which, of course, comes full circle back to his idea of “rifondazione cavalleresca.” In this therapeutic, storytelling “court,” the critic aptly underlines Pampinea’s role as legislator who establishes the order of affabulation and delivers a key novella at the very center of the text: the ninth tale of Day Five, that of Federigo degli Alberighi.

The fourth chapter, “L’esempio del falcone, ovvero l’amante mangiato,” offers up an intriguing interpretation of Federigo’s love and generosity for Giovanna as the behavioral and social exemplar for Boccaccio’s vision of a new, post-Black Death world. The falcon is the “rigoroso legame feudocavalleresco tra uccello da caccia e uccellatore [che] si trasforma in un desiderio infinito d’unione con l’amata assente” (91). However, Cardini goes as far as to express the meal of the falcon and their convivial union in terms that verge on the parodic in a day dedicated to happy endings through matrimony: “In un certo senso la condivisione del cibo, di *quel* cibo, rappresenta l’episodio culminante del loro rapporto erotico: la ‘consumazione’ stessa del loro rapporto.... Coitus convivialis” (91).

After this thorough examination, in the “Congedo,” the author reiterates that the *Decameron* is a theological and “politologica” response to the Black Death and the general “crisi del Trecento.” He cogently summarizes his conclusions regarding the act of affabulation as a *terapia di gruppo* and a *catarsi civile* through which Boccaccio ultimately “indica una restaurazione dei valori cristiani e cavallereschi, un ritorno all’ordine: esso risponde imboccando una strada nuova e diversa” (117). Ultimately, he concludes, the ten young people return home having found their personal and *comunitaria* salvation. Cardini then makes the valid and necessary point that the *impianto teologico* to which he alludes does not exclude other interpretations. In this way, the door is left open for readers of his work and the *Decameron* to follow the numerous historical and literary leads indicated by Cardini along the way and to pick up on intimations made or missed opportunities found throughout the somewhat restricted viewpoint of a handful of referenced *novelle*. In sum, this welcome collection of essays will certainly help attune students to the importance of the historical context of the plague and “crisi del Trecento” as well as offer them another sound interpretation of Messer Giovanni’s ultimate message to the reader.

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

**Christopher Carlsmith. *A Renaissance Education: Schooling in Bergamo and the Venetian Republic, 1500-1650*. Toronto: U of Toronto P, 2010. Pp. 435.**

Carlsmith’s book addresses the kinds of schooling available to young men during the early modern age in Bergamo and its surrounding communities . . . As with any contemporary family concerned with the expense and the quality of an undergraduate education, parents who lived during the Renaissance had similar concerns regarding their children’s education: who taught, what was taught, and how students learned . In this thorough, well-researched book, Carlsmith guides the reader through one hundred and fifty years of educational practice and reform in Bergamo. In this part of the world, the years 1500-1650 represent a key period in history, one during which humanists introduced a new kind of pedagogy. After poring through case studies, letters, contracts, the minutes of meetings, and other institutional records in archives and libraries, Carlsmith concludes that “The wide array of schooling options in Bergamo and the unexpected cooperation between institutions force us to reconsider who taught what to whom and why” (291).

Close to Milan but under Venetian domination between 1428 and 1797, Bergamo had to strike a balance between the two powers, and it is a good example of a provincial city willing to experiment with several approaches to

education . Furthermore, it suffered from an undeserved and distorted reputation as an illiterate town. To outsiders, its inhabitants spoke a guttural language, and it was the birthplace of the *commedia dell'arte*'s character Arlecchino. Lastly, Bergamo's history of schooling is representative of trends and patterns reflected in nearby cities and in the Venetian republic for its broad-based support of education as a necessary component for participation in civic and religious life. Studying the aims and goals of education, the skills both parents and rulers wished to impart on their children or their subjects provides a window into the dominant values and concepts in a society.

Carlsmith's introductory chapter provides a historical overview of extant scholarship on his topic. He reviews, summarizes and refutes the body of work on scholarship on education, including the work of Eugenio Garin, Paul Grendler, Anthony Grafton, Lisa Jardine and Robert Black. He aims to break new ground by using a holistic rather than narrow approach to the history of education by examining several kinds of institutions that provided educational opportunities and provides meticulous details available through case studies and microhistories of these institutions . The book's chapters examine the development of schooling supported by the commune, lay confraternities, religious orders, the episcopate, and parents.

Around 500 the commune of Bergamo began to sponsor public instruction. The first chapter examines the city's efforts between 1482 and 1632 to instruct local youth at the pre-university level as it took a more active role by appointing notable humanists such as Giovanni Battista Pio and Giovita Ravizza, whose teaching careers are examined. Prior to this date, education was controlled by the nobility and the Church. The commune wanted to increase the number of literate bureaucrats, merchants and clergy and was willing to experiment with a wide variety of choices . Between 1525 and 1632 the Church regained its ascendancy and the city council played a weaker role as the commune's allegiance to political and economic forces changed . Carlsmith also examines the role of law schools from 1482 to 1650 in his first chapter.

Brotherhoods, companies, consortiums, and sodalities were all names given to voluntary associations of laymen who lived by certain rules and performed good works. "Misericordia: Schooling and the Confraternities" describes the role of the most important and wealthiest confraternity in Bergamo, the Misericordia Maggiore, in education. Other charitable organizations also founded schools, hired teachers and offered scholarships, subsidies, and other forms of economic support for education. Their level of support ranged from firewood and sacks of grain to multi-year scholarships.

The third chapter, "*Catechismo*: Schooling and the Catholic Church" examines the influence of the Council of Trent's (1545-1563) and the reformer Carlo Borromeo's influence on education. During this period, the Church sought to re-establish its dominance in education, casting a wide net to teach reading, writing and the rudiments of Christian faith. The Schools of Christian Doctrine

were staffed by lay men and women. The diocesan seminary, on the other hand, provided an exclusive and rigorous orthodox education. Both institutions had to interact with the commune and had to contend with both Venetian and Milanese oversight. Bergamo's "split allegiance" to the Republic of Venice and the Duchy of Milan would continue to influence its educational programs.

"*Chiesa: Schooling with Jesuits and Somarchans*" describes the roles of religious orders in education. The primary ministry of the Jesuits and the Somarchans was education, but the Jesuits were repeatedly rejected in the area until the eighteenth century. The Somarchans supervised orphanages and public schools. Ecclesiastical institutions did not limit themselves solely to religious education.

Chapter 5 examines home schooling practices, private tutoring, and the creation of a private, cooperative academy focused on providing a classical curriculum. Historically, tutors were hired by prince and patriarchs, and humanist scholars traveled from town to town. Few parents in Bergamo could afford private tutors, but going beyond existing institutions, elite parents who wanted a classical education for their children founded the Caspi Academy in 1547, which aimed to provide both a religious and secular education.

In the final chapter Carlsmith compares Bergamo's schooling with surrounding towns such as Brescia, Verona and Vicenza to show how "Bergamo was simultaneously unique and yet entwined with a larger movement to transform education" (25).

Case studies provide examples of methods of recruiting, hiring, and the expectations of the instructors, examples of contracts, teaching careers, and the introduction of new practices. In one student evaluation the instructor laments, "In the third class there are 5 boys who know nothing at all of grammar" (116). Borromeo's rules for seminarians are outlined in pages 169-170. Several illustrations, frescoes and woodcuts show education in action, reminding us that books were scarce and that lectures, oral communication, and memorization were still important components of the educational practices of the times.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

**Paolo Cherchi and Walter Pretolani. *Saggio di una bibliografia garzoniana*. Ravenna: Vaca, 2007. Pp. 150.**

In the last forty years the work of the Regular Lateran canon Tomaso Garzoni from Bagnacavallo (1549-1589) has been rediscovered and studied not only in Italy, but also in France, Spain, Germany and the United States. Paolo Cherchi, who is largely responsible for Garzoni's rediscovery in Italy and the United States, and Walter Pretolani argue convincingly in the introduction of their *Saggio di una bibliografia garzoniana* about the importance of their endeavor.

This book is evidence of the burgeoning interest in the work of Garzoni and the fields of inquiries related to his numerous texts. It also shows where research has been recently conducted — mainly on the *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1585) and *L'hospitale de' pazzi incurabili* (1586) — and suggests areas of investigation that still need to be pursued.

The book starts with an introduction that describes the two main periods during which scholars showed interest in Garzoni's work: a first period, from the time after Garzoni's death to the first half of the eighteenth century, and a second, begun in the second half of the twentieth century and still going on. After the introduction, the text consists of three sections. The first section considers editions and critical work of Garzoni's texts in general; the second section includes eleven subsections, ten dedicated to each text by Garzoni and one to works considered spurious or deemed lost; the third section considers works of a comparative nature, where themes linked to texts by Garzoni are treated in relation with the work of other authors, both Italian and foreign. The editors also include the reproductions of the title pages of the *editio princeps* of each text, their early modern translations and latest editions in Italian and other languages, other editions of selected works by Garzoni, and an index of the names of scholars and editors in alphabetical order.

The introduction persuasively explains the different reasons Garzoni's work was widely popular for a century after his death and from the second half of the twentieth century onward. After Garzoni's death, the focus of scholars interested in his work was on his erudition and religious allegiance to his Order and the Catholic Reformation. Garzoni's brother Bartolomeo provided the most valuable information about Tommaso's life, to which Celso Rosini, another Lateran canon, and eighteenth-century scholars added only ancillary details. In the mid-twentieth century, on the other hand, the interest in Garzoni's work corresponded to a shift in the attitude towards the literary text: scholars were no longer interested in finding the aesthetically beautiful among the pages of literary texts, but in studying them within the social, cultural and historical dimension of their time. In recent times scholars have studied and interpreted themes such as Garzoni's link and obedience to the Catholic Reformation in *Le vite delle donne illustri* and in his condemnation of intellectual and religious heresy in *L'hospitale de' pazzi incurabili* and *La sinagoga degli ignoranti*, his interest in the physiological nature of madness in *L' hospitale*; his polemical stance against ignorance not only as intellectual lack but also and especially as moral sin which needs to be extirpated through erudition and *scientia* in *La sinagoga*; his encyclopedic categorization of "cervelli," — equated both to "temperamento" and "ingegno" in *Il teatro* — and of human professions existing at Garzoni's time, magisterially exemplified in *La piazza di tutte le professioni del mondo*. Modern scholars have linked Garzoni and his *opus* not only and not simply to the local cultural climate in which the author lived and operated, but also and especially to a larger cultural spectrum, where Garzoni's

work reflected and expressed a need to catalogue and control reality. Cherchi's pioneering *Enciclopedismo e politica della riscrittura. Tommaso Garzoni* (1981) exemplifies this new line of inquiry and has opened the way for many other studies on the encyclopedic dimension of Garzoni's production and his use of sources.

The section dedicated to the individual works of Garzoni starts with the translation of Denis the Cartusian's *Colloquium de particulari iudicio animarum* (1583) and ends with the *Serraglio di tutti gli stupori del mondo*, posthumously published in 1613 by Bartolomeo Garzoni. The editions and the critical works for each text are listed in chronological order, and are preceded by a succinct and useful summary of the book's main themes, its paratext, early modern and modern editions and translation into other languages — French, Spanish, German or English. Scholars will appreciate the plethora of information in reference to the commentaries of the two modern editions of *La piazza*, published in 1996 by Einaudi and Olschki. These documents show not only the difference of approach between the editors of the two editions, but also why the text has become so popular recently, that is, for its apparently inexhaustible source of information on the social and cultural aspect of early modern professions; its encyclopedic dimension; and the intriguing combination of erudite and high-end knowledge with popular, low-brow humor, which are indeed characteristics of other Garzoni's works. Worthy of interest is the last subsection of the second section, where the editors list and describe four works, two of which are spurious — the translation of Denis the Cartusian's *Novissimi* and the short poem *Tragedia de' diavoli* — and two are lost — *Giano bifronte*, a treatise against the superstitions linked to popular magic, and the *Cenacolo desiderabile del Cantico dei Cantici*, a commentary of the *Song of Songs*.

As the editors of the *Saggio* also underline in their introduction to Garzoni's texts, it appears that later in his life Garzoni shifted his attention from the examination of themes appealing to a large lay audience — madness, intelligence and ignorance, the professions — to themes that would interest individuals studying topics related to religion, magic and daemonic possession. The last two topics were at the center of a debate about natural and black magic flourishing in Italy and in Europe during the sixteenth and seventeenth centuries in religious, medical and philosophical milieux. Was Garzoni ready to start a new chapter in his intellectual life? It seems possible, even though it cannot be proven with absolute certainty.

Monica Calabritto, *Hunter College, City University of New York*

**Francesco Ciabattoni. *Dante's Journey to Polyphony*. Toronto: U of Toronto P, 2010. Pp. 249.**

*Dante's Journey to Polyphony* is a brilliant example of the precious contribution musicology can offer when applied to the study of literature. It is a beautifully written and thoroughly researched work that addresses the still underrepresented topic of Dante and music. The Florentine poet lived through momentous changes in the fields of music education and performance, the biggest novelty consisting in the growing repertoire of polyphonic hymns and chants. Availing himself of musicological and philological analytic tools, Ciabattoni demonstrates how polyphony held a role of primary importance in Dante's poetic strategy.

Ciabattoni's starting assumption is the presence of polyphonic singing at liturgical services attended by Dante in Florence and other Italian cities. The first chapter of the book presents the results from an impressive array of musicological studies, all converging towards a similar conclusion: forms of improvised and archaic polyphony were indeed part of the repertoire commonly performed in the major churches of Tuscany, Veneto, and Umbria in the thirteenth century. The practice of improvising up to three additional melodic lines over a pre-existing chant (the *tenor*) was widespread in Tuscany during Dante's lifetime; it seems certain that Dante was well acquainted with that improvised form of polyphony, called *organum*, which he also directly mentions in the *Comedy*. According to the author, Dante might also have heard some forms of composed polyphony, like *conductus* and motets, perhaps also during his stay at the papal court of Boniface VIII in 1301.

Having cleared the field from all doubts concerning the presence of polyphony in Dante's cultural environment, in the following chapters the author looks more closely to the structure and text of the *Comedy* in order to show how the musical component acts as an organizing principle throughout the poem.

Ciabattoni expounds with great clarity the aural itinerary. From *Inferno*'s cacophony, through purgatorial monophony, and to paradisiacal polyphony, each *cantica* retains a well-defined musical identity, which serves a specific purpose in the overall poetic strategy. On a deeper level of analysis, the author identifies a system of musical references and carefully planned internal symmetries underlying the *Comedy*. The pilgrim's desperate cry for help in *Inf.* 1.65-66 constitutes for Ciabattoni the "zero-point of musical discourse in the *Comedy*." The word used by the pilgrim to first address Virgil, "*Miserere*," was bound to create an association in the readers' mind with the psalm sung on Maundy Thursday, during the ceremony of the Reconciliation of the Penitents; the pilgrim's trip begins precisely on that day; however, being in a state of sin, he lacks the ability to "tune" with God's divine harmony. Ciabattoni relates that "musicless utterance" to the *Miserere* chorally sung by the penitent souls in *Purg.* 5. 22-24 in a completely different context. In Purgatory, in fact, the

invocation for mercy is part of a healing process in which sacred chants have a double function, both expiatory and cathartic.

An important tenet of medieval music theory was the necessity of a musical balance between body and soul, a sympathetic relationship, the lack of which needed to be cured with musical therapy. The musical architecture of the poem was influenced by well-established ideas of the Scholastic tradition, whose precepts conditioned both theoretical and practical aspects of music production. The superiority traditionally attributed to vocal over instrumental music, for instance, is reflected in the *Inferno* through a preeminence of similes based on music instruments; one of the most famous examples is the lute-shaped character of Master Adam, whose abdomen sounds like a drum when hit by Sinon the Greek. In choosing the lute, Ciabattoni argues, Dante was well aware of its humble role among the chordophones as an instrument of Arabic origin, mostly used for popular entertainment; thus, the lute becomes a comic counterpart of the nobler *cetra* evoked in *Paradiso* in association with the eagle formed by the blessed (*Par.* 20. 22-27).

Far from being merely a decorative element, music in the *Comedy* has a structural function: the pilgrim's ascent to heaven is marked by a gradual, organic evolution in terms of musical complexity. Ciabattoni equates polyphonic singing with divine grace and the pinnacle of the poem's soundscape. Polyphony, he asserts, takes on a threefold symbolic connotation in Dante's view: it is "an allegory of the reconciliation of the multiplicity of human nature in the unity of God," "an allegory of political harmony," and a "reconciliation of the manifold universe under a unitarian orderly principle" (155). More simply, music is one of the means employed by Dante to get around the conundrum of having to put down in words an experience that transcends human senses. The desperate cry of a musicless soul opens the poem, like a strident anticipation of the infernal *danse macabre*; on the other end of the musical spectrum, the harmony formed by the angelic choirs is the greatest representation of a joy deriving from the sheer presence of God, something no words could ever fully express. One can illustrate the shift from a bi-dimensional to a tridimensional plane by folding a sheet of paper to form a cube; the idea of a four-dimensional structure is much harder to grasp, and yet we can somehow fill this conceptual gap through a spatial metaphor, e.g., "folding" a cube into a tesseract. In a similar way, Dante's attempt to describe the abstract music of heaven is prepared by the transition from monophony to polyphony that takes place between Purgatory and Paradise, allowing the readers to come to terms with such a powerful concept as the sound of God.

Ciabattoni concludes his investigation with a chapter dedicated to the Music of the Spheres. Modern scholarship has a tendency to portray Dante as an enthusiastic supporter of the Pythagorean myth of the music of the spheres, but Ciabattoni points out that neither a clear acceptance nor a rejection of the theory can be found in any of Dante's extant writings. As far as the text of the *Comedy*

is concerned, Ciabattani believes such ambiguity to be intentional. Dante used the most fascinating aspects of the theory for poetic purposes, but avoided a detailed explanation of the astronomical phenomenon that might have put him at odds with the Aristotelians' rejection of that model. Like the theory of strings today, the music of the spheres was considered a "beautiful" hypothesis, but a hard one to prove.

After reading *Dante's Journey to Polyphony*, it will be hard to deny the fundamental unity of all musical references in the *Comedy*. Dante's contemporaries were probably better suited than we are to respond to the musical cues disseminated through the three *cantiche*. Ciabattani's detailed and exemplary examination of those prompts constitutes a valuable addition to the expanding field of musicological studies centering on Dante's immortal masterpiece.

Lorenzo Salvagni, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

**Dante Alighieri. *Inferno*. Trans. Stanley Lombardo. Introd. Steven Botterill. Notes by Anthony Oldcorn. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 2009. Pp. xviii + 436.**

Like Allen Mandelbaum, whose bilingual *Inferno* many professors have adopted across college campuses, Stanley Lombardo is a professor of classics who comes to Dante after translating Virgil's *Aeneid* (2005). Likewise both translators place their English version on pages facing the original Italian, inviting comparisons between ancient Italian and modern English. The advantages to a classical background, steeped in mythology and Virgilian vocabulary, should be apparent even to the cursory reader of Dante, who according to Virgil-Character knew the Roman epic thoroughly: "[...] ben lo sai tu che la sai tutta quanta" ("[...] for you know the poem all the way through" *Inf.* 20.114; Lombardo's translation here and later). Especially in the *Inferno*, Virgil's text in many ways functions as a palimpsest, with Virgilian terms and images often apparent in Dante's word choices and image selections. Aeneas's *silva* becomes the Pilgrim's *selva* ("wood"); Virgil's simile of the falling autumn leaves (*Aen.* 6.309-10) inspires Dante's *similitudine*, "Come d'autunno si levan le foglie" ("As leaves in autumn take flight and fall" *Inf.* 3.112), which compares damned souls to tumbling autumnal leaves. Sensitive to these classical echoes, allusions, and parallels, Lombardo often goes to great lengths to highlight them, which can be a bonus for the novice reader and an annoyance for the seasoned scholar (see below).

Berkeley's Steven Botterill, a gifted Dantista, penned the translation's perceptive introduction. In it he touches on "the boundlessness of Dante's interests" (ix) as well as the Italian poet "as a model for many Russian writers,

including Gogol, Mandelstam, and Solzhenitsyn” (xi) and an inspiration for artists stretching from Botticelli, Blake, Delacroix, and Doré to Amos Nattini (one of my favorites). One interesting point, often overlooked, is that “the majority of the *Comedy*’s early audience consisted of listeners to a poem either read aloud by someone who was literate or recited wholly or in part from memory” (xi). In short, the poem, “as intellectually, morally, and politically profound as it is rich in image and sound” (xiv), deserves to be read aloud and heard. Happily for the English reader, Lombardo’s translation largely delights both the mind and the ear.

Note, for example, the effortlessness of the rhymes and even an occasional hendecasyllable in the celebrated closing speech of Ulysses (*Inf.* 26.127-42):

“All of the stars around the opposite pole  
now shone in the night, while our own was so low,  
it did not rise above the ocean’s roll.

Five times had we seen it wax and wane,  
the light on the underside of the moon,  
since we began our journey on the main,

And then a mountain loomed in the sky,  
still dim and distant, but it seemed to me  
I had never seen any mountain so high.

We shouted for joy, but our joy now  
turned into grief, for a whirlwind roared  
out of the new land and struck the ship’s prow.

Three times it spun her around in the water,  
and the fourth time around, up the stern rose  
and the prow plunged down, as pleased Another,  
Until above us we felt the waters close.”

Although Lombardo uses rhyme consistently only in the concluding lines of each canto, he judiciously adopts rhyme elsewhere, especially when it supports the meaning of the original Italian without creating awkward syntax or involving archaic language. For example, *Inferno* 26 also begins with a rhyming of the first and third verses:

“Rejoice, O Florence, for so great have you grown  
that your wingspan extends over land and sea,  
and even through Hell your name is known.”

Similarly the translation resounds with many of Dante’s other poetical practices, including alliteration and assonance, anaphora and enjambment, and (when warranted for rhetorical effect) convoluted syntax. Neither does Lombardo shy away from using slang terms when the original calls for it. Even

in translation, Thais remains “that miserable disheveled slut / scratching herself with her shit-encrusted nails” (*Inf.* 18.130-31).

A “Translator’s Preface,” an acknowledgment of Petrocchi’s critical edition as the basis for the Italian, a “Bibliographical Note,” an obligatory diagram showing a cutaway of the earth and the geography of Hell, and a table detailing the “Structure of the *Inferno*” precede the translation itself. Succinct prose synopses introduce each canto, and narrative divisions within cantos are separated by an extra line of space. A useful “Index of the Damned” closes out the volume. These features surely enhance the novice’s understanding and enjoyment of Dante’s complex narrative. For this reviewer, however, some of the translator’s clarifying insertions would better serve the text if relegated to the notes. Specialist readers may find it annoying when Dante is attempting to be allusive and the translator insists on being specific, especially when it means adding proper names not present in the original. A prime example occurs in *Inferno* 2. The poet makes a series of allusions comparing the pilgrim to Aeneas and St. Paul, but he does so through circumlocutions (“di Silvïo il parente” and “lo Vas d’elezione”) before the pilgrim’s climactic line: “Io non Enëa, io non Paulo sono” (“I am not Aeneas, I am not Paul” 2.32). The translator removes the punch from that pivotal verse by inserting the names of Aeneas and Paul when he translates the preceding periphrastic expressions: “You tell how Silvius’ father, *Aeneas*, went”; “*Aeneas*, in the journey you affirm he made”; “Then *Paul*, the Chosen Vessel, went there” (*Inf.* 2.13, 25, 28). None of these italicized names (my emphasis) appears in the Italian. Presumably Dante wishes the reader to pause and ponder, “Who is ‘Silvius’ father? Who is the ‘Chosen Vessel’? Why are they not mentioned specifically by name until the Pilgrim claims he is neither?” The intentional crescendo is diminished markedly by the premature insertion of the names of Aeneas and Paul. Dante-Pilgrim literally is neither Aeneas nor Paul, but figuratively and dramatically he is both of them.

Anthony Oldcorn, emeritus professor of Italian Studies at Brown University, compiled the urbane notes accompanying the translation. He rarely misses a biblical reference or a classical allusion in the Dantean text, whether it is to Virgil, Ovid, Statius, or Lucan. He makes excellent but sparing use of well-known twentieth-century commentators, such as Contini, Ferrante, and Freccero. In addition, his erudite comments on parallels between Dante’s characters and conclusions and those of more modern authors (e.g., Shakespeare, Leopardi, Flaubert, Auden, T. S. Eliot, and Seamus Heaney) invariably prove enlightening. Only occasionally does the venerable Oldcorn stumble, as when he asserts, while annotating *Inferno* 23.104, that “in May 1266, the year after Dante was born, the two Bolognese [Catalano and Loderingo] were appointed by Pope Boniface VIII as peacemaking chief magistrates of faction-torn Florence” (400). As Oldcorn himself reports in a later note (412), Boniface VIII’s reign occurred much later (1294-1303). It was Pope Clement IV who appointed the above-

mentioned Bolognese as joint Florentine *podestà*. Such minor errors, however, can easily be remedied in the next printing.

In sum, this highly readable translation, with its impressive (but comprehensible) introduction and informative (but not overpowering) scholarly apparatus, is destined to become a new favorite in American high schools and college campuses.

Madison U. Sowell, *Southern Virginia University*

**Tomaso Garzoni. *The Hospital of Incurable Madness*. Trans. Daniela Pastina and John W. Crayton. Introd. Monica Calabritto. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009. Pp. 251.**

Depictions of the mentally ill during the late Renaissance have never been as riveting as those presented in *The Hospital of Incurable Madness*. Originally published in 1586 with the title of *L'hospedale de' pazzi incurabili*, Tomaso Garzoni's description of an imaginary hospital housing both men and women in the grip of madness is at times sobering, but also highly engaging.

Born Ottaviano Garzoni in Bagnacavallo, he entered the religious order of the Regular Lateran Canons, at Santa Maria in Porto in Ravenna with the name of Tomaso. The order followed the "regola portuese" of Augustine, communal life embracing poverty and the more rigorous and conservative interpretations of the canons ordained by the Council of Trent.

As one might surmise, the vernacularizing of literary canonical writings would not have been well received by the Church, given the times. Nonetheless, the use of the vernacular to educate the reading public allowed Garzoni to take a few liberties. Monica Calabritto, in her introduction, notes that the residents of the hospital stand as examples of deviance from the "normal," associated with Church standards. Garzoni consequently incorporates the medical, encyclopedic and popular values of the period into a staged setting in which the mad are the so-called "characters." The goal was that of instructing the public with regard to man's "unreason" (as opposed to "reason"). Calabritto also observes that, contrary to Erasmus who takes his cue from Paul's interpretation of Christ as a "fool" (or "good" madness), Garzoni does not incorporate Christian beliefs, primarily because he was more drawn to the concepts of erudition and common sense (1-2).

Garzoni's "hospital" is divided into two separate parts: one male, the other female. These are then subdivided into a variety of disorders that afflict the mad. The men inhabiting each area are given by far the most attention, whereas the women are relegated to the last eleven pages of the book, reflecting contemporary preconceptions. Garzoni compartmentalizes the men by 29 mental disorders and includes individual examples of each illness, the pagan god to

whom they should pray for a cure and suggested offerings in recognition of this god's intervention. Women, on the contrary, while also divided by the same disorders, are isolated in individual cells, are nude and are watched over by a Superintendent. They are involved in domestic activities and have no recourse to the gods for assistance.

Garzoni's wit is undoubtedly the most engaging part of the book. This is due to Garzoni's comical analogies, as well as his own tongue-in-cheek opinions of the insane. He presents Giacomina of Piangipane as follows: "[n]ext she assaulted the donkey's master [...] and if he had not quickly pulled back, I have no doubt whatsoever that she would have beaten his head into a giant frittata" (198). Such comments, however, are actually intended to mock the insane, thus drawing attention to their moral sins. In fact, madness for Garzoni represents a failure of human reason.

Calabritto's excellent introduction is informative and covers the necessary background for a more comprehensive understanding of the text, including literary and cultural influences. Particularly worth of note is the section on *Gendered Madness in and out of the L'ospedale*, to which she devotes a good eleven pages of the introduction. Women were viewed as innately weak-willed and sexually insatiable up until the 1900s (one need only think of Tozzi's Ghisola in *Con gli occhi chiusi*). Those who crossed the moral line were thus deemed prostitutes. As a result, the women here, more so than men, are linked to animals or nature as if to emphasize their "irrational" inclinations. Women were portrayed as engaged in domestic chores, for it was thought that this activity might reunite them with the outside world. Nonetheless, the manner in which these women perform their activities only stresses "their inability to live in a domestic environment" and, it follows, the impossibility of a cure (28). As Calabritto remarks, these madwomen are "'other' twice over: they are mad and they are women" (33).

Finally, Pastina and Crayton's translation is first-rate, though on a few occasions the choice of words is startling; "bucks" for "soldi," for instance, when "soldi" had been defined in a previous note, and such modern terms as "icing on the cake" (90) or "airheads" (89). In fairness to the translators, they do state that they were aiming for an idiomatic English translation. I would also have liked to see the original text on the facing page for comparison, but publishing requirements being what they are, this was probably unfeasible. The notes are exceptionally thorough and added to the understanding of the text for those not familiar with the more obscure mythological references and the like.

Garzoni's text thus offers a peek into Renaissance attitudes towards the insane. That said, the book is a valuable contribution to our understanding of the period's culture and views of madness, but always with the caveat that this "hospital" is a metaphorical entity representing a forum within which Garzoni could express his moral beliefs.

Loredana Anderson-Tirro, *New York University*

**Laura Giannetti. *Lelia's Kiss: Imagining Gender, Sex, and Marriage in Italian Renaissance Comedy*. Toronto: U of Toronto P, 2009. Pp. 364.**

*Lelia's Kiss* opens with a scene from *Gli'ingannati (The Deceived)*, in which a servant boy and a young noblewoman, Isabella, share a few stolen kisses. What appears to be an innocent love scene is actually a complex deception central to the comedy's plot. The "servant boy" is neither a servant nor a boy, but a young woman, Lelia, who has donned men's clothing to be near her true love, Flamminio. Surprisingly, Lelia admits to enjoying her male role and being kissed by another female. The gender-swapping of this sixteenth-century comedy was further complicated by the fact that male actors were playing the kissing women. Thus, Giannetti writes that "Lelia's kiss was not just a kiss: it implied same-sex sexual play (both between males and females), illicit sexual desires, cross-class sexual contact, as well as the apparent Renaissance 'normative' sex between the sexes" (5). Giannetti argues that *seicento* comic theater, with its characters and situations drawn from quotidian life, can serve as a lens through which to examine gender, homosexuality, and marriage during the Renaissance.

In the first chapter, "Women in Men's Clothing," Giannetti's examination of *seicento* comedy reveals that playwrights were aware of the culturally constructed nature of gender roles and used cross-dressing as a way to challenge contemporary ideas on gender. In a culture that confined women to protect their honor and chastity, cross-dressing allowed female characters to roam unaccompanied in "male spaces" — urban streets and piazzas — in a way not seen before. The complex plot's turns, disguises, and trickery were driven by the young protagonists' pursuit of love. By having these characters break many of society's rules pertaining to love and marriage, the playwright confronted societal norms and openly mocked them. Although the "happy ending" signaled the restoration of "normalcy" and social order, the comedic mayhem that ensued throughout the performance showed that there was an alternative to the commonly held patriarchal vision of society and its "masculine" and "feminine" stereotypes.

The chapter "Woman with Woman," explores the theme of love between women in Renaissance literature and theater. By looking beyond canonical works, Giannetti found a variety of responses ranging from vicious condemnation and lethal punishment to apathy, claiming woman/woman love was innocuous, if not "impossible." In theater, there was a similar variety of depictions of female lovers on stage. While many scenes showed a woman mistaking a cross-dressed female as a man, there were others few that presented women knowingly engaging in female sexual play and showed that women had "an active female sexuality that was directed towards the search for pleasure," not just reproduction — a novel idea for the period (111).

In "Men in Women's Clothing," Giannetti discusses the link between young male actors representing women on stage and their ambiguous social status

within Renaissance society. These young men did not yet possess the adult “male” physique and, with their gentle manner, could pass as girls. Their cross-dressing and feminization were often central to the humor and action of many plays. In Renaissance society, boys were labeled as male, but did not yet have the social or economic power of older men. The tension between their effeminization on stage and their everyday struggle to be a “man” made for good comedy. Yet while the young theatrical characters successfully assumed the adult male role at the end of the play, the boy actors would continue play female roles for years.

Giannetti, in the chapter “Pedants, Candlemakers, and Boys,” observes that during the Renaissance, young males’ transitory “female” period was seen as natural, and physical love between young unmarried men was tolerated, perhaps due to the fascination with male beauty portrayed in humanist literature and art. By contrast, homosexuality in older men was perceived as a greater threat to patriarchal social order because these men either blatantly refused to marry or shirked their patriarchal duties, succumbing to “unnatural” passions and chasing love like an undisciplined youth. In theater, this dangerous character was the “pedant,” a teacher often scorned for preying on his male students. The pedant-student relationship, in such theater, reveals a more general power imbalance between older and younger men and perhaps served as a warning of how such a relationship could materialize in real life.

In “The Playing of Matrimony,” Giannetti discusses the portrayal of married life on stage. Often true love was contrasted with the misery of a loveless arranged marriage. On stage, the young lovers circumvented obstacles with clandestine marriages, while the unhappy married woman sought solace in extramarital affairs. Looking beyond the canonical comedies, Giannetti found a surprisingly rich discussion of married life, offering alternatives to arranged marriages. Here, love wins, but often through adultery and premarital sex. These transgressive “Carnevalesque moments” were permitted because they were perceived as temporary means “to vent hostilities to the established order, and at the same time, served to reinforce its dominance when things returned to ‘normal’” (197). The prominence and popularity of these themes in comedies suggest a general anxiety over the practice of arranged marriages and evidence that art imitated life and, perhaps in some instances, life imitated art.

*Lelia's Kiss* is a welcome addition to the growing academic literature on the confluence of sexuality, gender identity, and creative arts during the Italian Renaissance. Giannetti reveals a rich dialogue (both on and off stage) that portrayed, discussed, challenged, and contributed to *seicento* ideas on gender, homosexuality, and marriage. Her investigation looks beyond the canonical to show surprisingly progressive views, and demonstrates that comedy can reveal a society’s “imaginative rethinking of sex and gender, patriarchal structures, and the way men and women interrelated with them” (196). This study also demonstrates how theatrical texts can serve as important sources for the

reconstruction of sixteenth-century culture when historical and archival resources are lacking, adding color and nuance to topics that have been long understudied.

Kathy Johnston-Keane, *University of Pittsburgh*

**Susan Haskins, ed. and trans. *Who is Mary? Three Early Modern Women on the Idea of the Virgin Mary: Vittoria Colonna, Chiara Matraini, and Lucrezia Marinella*. Chicago: U of Chicago P, 2008. Pp. 280.**

In questo nuovo volume appartenente alla collana *The Other Voice*, da anni diretta con coerenza d'intenti da Albert Rabil, Jr., e Margaret L. King, sono raccolte le traduzioni di tre testi sulla Vergine Maria composti da Vittoria Colonna, Chiara Matraini e Lucrezia Marinella nel sedicesimo secolo. La lunga introduzione e l'ampio apparato esegetico che accompagna i testi rendono questo lavoro molto interessante sia per addentrarsi nella complessa spiritualità controriformistica, che per cogliere le questioni di *gender* attinenti alla storia e alla pratica del culto mariano.

Dopo la consueta prefazione alla collana firmata dagli editori, in una lunga introduzione Haskins svolge il duplice compito di riassumere la storia del culto mariano dalle origini alla Controriforma e di contestualizzare storicamente i testi pubblicati (1-41). Nell'esaminare le condizioni e le caratteristiche comuni delle riflessioni sulla Vergine confluite in scritti come quelli di Vittoria Colonna, l'autrice individua tre costanti, vale a dire il formarsi di un pubblico di lettrici femminili, la diffusa dimestichezza con un *corpus* di testi apocrifi accanto al materiale canonico e l'estraneità delle scrittrici al dibattito teologico contemporaneo, generalmente dominato dagli uomini (2-3). L'introduzione continua ripercorrendo la genealogia del culto mariano mettendo a confronto i diversi ruoli assegnati a Maria nei vangeli canonici, con particolare attenzione per il vangelo secondo Giovanni (5-9). Per quanto sintetico e molto chiaro, il confronto avrebbe certamente giovato di un dialogo più serrato con la letteratura esegetica contemporanea, in particolar modo per spiegare più chiaramente le cause storiche delle differenze tra i vangeli, semplicemente descritte, o la storia dei primi commenti, genericamente additati come "some gospel commentaries" (9). All'esame dei vangeli segue un interessantissimo *excursus* nella storia del cristianesimo e della liturgia mariana. Dalle sue remote origini siriane, che affondano nella cultura mediterranea pre-biblica, il culto rivolto ad una divinità femminile è seguito nella sua evoluzione giudeo-cristiana fino alla sua formalizzazione al Concilio di Nicea (9-16). Alla formalizzazione avvenuta con il Concilio, quindi, l'autrice ricollega la proliferazione di testi apocrifi quali i vangeli di Giacomo e dello pseudo-Matteo, nonché il *Transitus Mariae* di San Giovanni Divino. Contestualizzato storicamente, il contenuto di questi testi

viene ricondotto al formarsi della spiritualità medievale e controriformistica (21-27). L'introduzione si chiude con un breve riepilogo dell'evoluzione del culto mariano dal XII al XVI secolo, con particolare attenzione per la letteratura devozionale. Affiancando l'analisi di testi come quelli di Bernardo di Chiaravalle allo studio di materiale iconografico, l'autrice riesce a mettere in evidenza gli elementi di continuità tra la religiosità medievale e quella controriformistica, evidenziandone tuttavia anche le differenze (27-33). Al relativo sperimentalismo che contraddistingue il culto mariano nel medioevo, seguono i tentativi di formalizzazione dogmatica promossi in seno al Concilio di Trento, che l'autrice collega ai paralleli tentativi di disciplinare la spiritualità intrapresi da Ignazio di Loyola attraverso i suoi *Esercizi spirituali* (33-40).

Senza il sostegno di una vera e propria discussione filologica, vengono quindi pubblicate le traduzioni dei testi di Vittoria Colonna, Chiara Matraini e Lucrezia Marinella. Grazie alle ottime note esegetiche, necessarie per mettere in evidenza il contesto devozionale in cui prende vita un testo come il *Compianto* di Vittoria Colonna sulla passione di Cristo (47-65), il lettore è invitato a collegare questo testo al suo uso in relazione a pratiche di meditazione come la pietà affettiva diffusa in ambito francescano (53). Inoltre, l'interpretazione di questo testo in relazione ad una pratica liturgica permette di apprezzare l'emergere dell'individualità dell'autrice, che affianca al resoconto estratto dai vangeli invenzioni originali sui sentimenti di Maria che dovevano avere una presa particolare sul pubblico femminile di questi lavori (57, 64).

L'importanza del materiale apocrifo nel costituirsi del culto mariano, assieme all'imporsi dell'individualità dell'autrice nella composizione di testi devozionali, emergono con particolare evidenza anche nel *Discorso* di Chiara Matraini (67-118). Come si evince facilmente dalle puntuali note esegetiche, il criterio con cui la Matraini attinge ai vangeli apocrifi è spesso dettato da una curiosità per gli aspetti privati e domestici della vita di Maria, come per esempio i dubbi che tormentano Giuseppe attorno alla gravidanza di sua moglie (92-93, 97, 105, 115). Oppure, la curiosità della Matraini è rivolta ad elementi prodigiosi o soprannaturali, come le doti profetiche attribuite alla Vergine e al suo collegamento con le Sibille (71, 81, 96), elementi diffusi nell'immaginario mariano cinquecentesco presenti, per esempio, nel *De Partu Virginis* di Sannazaro. Nella traduzione di questo testo, non convince pienamente l'idea di trasporre in prosa le preghiere in versi che aprono ogni capitolo e che fanno di quest'opera un prosimetro. Questa scelta, infatti, non permette di apprezzare come il testo sia intervallato da parentesi liriche in cui l'autrice si identifica progressivamente con la Vergine e finisce per riportare in prima persona l'esperienza della Passione, ispirata dallo Spirito Santo (107-12).

Il lungo testo di Lucrezia Marinella, posto a conclusione della raccolta, contribuisce a riassumere i temi accennati nell'introduzione e ad introdurre il lettore nel vivo della spiritualità post-Tridentina (119-246). In particolare, l'apparato esegetico collega efficacemente la formalizzazione sacramentale del

matrimonio avvenuta al Concilio di Trento con le numerose amplificazioni del tema matrimoniale che affiancano il racconto della vita di Anna e Gioacchino (129-30), genitori della Vergine, nonché la vicenda di Giuseppe e Maria (153). L'insistenza sul dogma, allora in corso di definizione, dell'Immacolata Concezione, inoltre, è efficacemente ricollegato alla descrizione della nascita e dell'infanzia di Maria (172). Come nel caso di Colonna e Matraini, inoltre, le note esegetiche mostrano come Lucrezia Marinella attinga abbondantemente al materiale apocrifo, guidata in particolare da una sensibilità particolare per gli episodi domestici e familiari del racconto evangelico come, per esempio, l'incontro di Anna e Gioacchino alla porta aurea di Gerusalemme, un momento di grande intensità emotiva tratto dal vangelo di Giacomo (141).

Grazie alla sua competenza nella storia della Chiesa e nello studio dei Vangeli, assieme al suo interesse per le scritture femminili ed i problemi di *gender*, con questo volume Haskins è riuscita a comporre un importante commento a dei documenti poco noti del tardo Cinquecento italiano.

Matteo Soranzo, *McGill University*

**Alison Keith and Stephen Rupp, eds. *Metamorphosis. The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe. Essay and Studies 13*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2007. Pp. 350.**

This volume, co-edited by Alison Keith and Stephen Rupp, is a collection of the essays presented at the conference on "Metamorphosis" held in Toronto in 2005 by a number of scholars of the Middle Ages and Renaissance. The introductory essay by the editors, entitled "After Ovid: Classical, Medieval and Early Modern Receptions of the Metamorphoses" (15-32), presents a survey on various aspects of the reception of Ovid's *Metamorphosis* during the author's lifetime and throughout late Antiquity: "[...] the subject of transformation itself" — as the editors properly note — "provoked considerable philosophical, literary and artistic debate in antiquity" (22). The papers that constitute the present volume "bear witness to the changing fortunes of Ovid and his poem — and the continuity of their reception — in medieval and modern Europe" (28) and to the continuity of such an intellectual debate as well. The volume presents a wide and multifaceted approach to Ovid, encouraged by the interdisciplinary subject, which places Ovid and later writers on the same level of interest. As a result, while highlighting the different practices of reading Ovid by authors from various historical contexts, the collection also displays different methods of scholarly reflection on Ovid and later artists. Most of the studies develop a pointed analysis of the classical text and its later reception, clearly stating the implications of the Ovidian influence in terms of content (see revisions of Ovidian myths in Gur Zak, "A Humanist in Exile: Ovid's Myth of Narcissus and

the Experience of Self in Petrarch's "Secretum" 179-98; and Kathryn McKinley, "Lessons for a King from Gower's "Confessio Amantis" 107-30), moral and cultural authority (Marilynn Desmond, "The Goddess Diana and the Ethics of Reading in the "Ovide Moralisé" 61-76; Cora Fox, "Authorising the Metamorphic Witch: Ovid in Reginald Scot's "Discoverie of Witchcraft" 165-78); intertextuality (Jamie C. Fumo, "Argus' Eyes, Midas' Ears and the Wife of Bath as a Storyteller" 131-50). At times, nonetheless, the wide cultural context of Ovid's reception conflicts with the "limited" space of the single paper, thus inducing a more historical than problematical treatment of the subject-matter. In those cases, therefore, the resulting circumstances of Ovid's influence appear to be cursorily drawn, while interesting new issues emerge but are not fully expounded.

In some papers, traditional approaches of textual analysis reveal a deep and enlightening dialogue between Ovid and subsequent authors: on the one hand, the Ovidian myth becomes the clue to the explanation of a later text (Zak 188-89: Narcissus's story provides the frame to understand the experience of the self in Petrarch); on the other hand, the moralizing attitude detected in Medieval reception of Ovid accounts for major discrepancies between Christian exegesis (of the commentaries on *Metamorphoses*) and pagan exegesis (of the visual programs related to commentaries), as Patricia Zalamea expounds ("At the Ovidian Pool: Christine de Pizan's Fountain of Wisdom as a Locus for Vision" 91-106).

Some of the essays in this volume are particularly valuable in pointing out the evolving notion of Ovid as an authority on various matters. First, Ovid appears to be perceived as a literary authority, providing examples of narrative strategies (see Fumo on Chaucer representing the Wife of Bath as a storyteller), and acting as a key to decode figures of speech. In a densely argued paper, Suzanne Conklin Akbari ("Metaphor and Metamorphosis in the *Ovide Moralisé* and Christine de Pizan's "Mutacion de Fortune" 77-90) delimits the meaning of metaphor in Christine de Pizan's *Mutacion de Fortune* through the imitation of Ovid. Accepting the notion of transformation from the *Ovide moralisé*, Christine envisages "a new conception of metaphor as metamorphosis" (89). Akbari's refined literary analysis represents a challenging example of "interpreting the reception" in the frame provided by the classical poem.

Considering Ovid as a moral authority requires taking into account the problematic interaction between the pagan poet and Christian doctrine. Desmond points out that while Ovid tends to leave the ethical ambiguities of his stories open to the reader's judgment, Christian doctrine merges those ambiguities into moralizing interpretations provided by commentaries. Moreover, as the *Ovide Moralisé* shows, "the medieval appropriation of classical texts articulates the *utilitas* of pre-Christian texts, their potential to offer modes for comprehending or evaluating behaviors" (64). Criticism in the Middle Ages found such models also in Ovid. For Gower, as McKinley shows,

examples of (negative) behavior drawn from the *Metamorphoses* also become the instrument to provide political teaching and opinions: “[...] it is to Ovid that Gower turned repeatedly to offer his most serious reflection on kingship” (128).

A specific case-study concerns Ovid’s authority in the debate on the demonology and witchcraft of the early modern age. According to Fox, in Scot’s *Discoverie of Witchcraft*, the Latin poet appears to be “instrumental in perpetuating the literary type of the witch,” calling again for ambiguous authority, since he provides both “examples of metamorphic figures to support or refute claims that witches could produce and govern metamorphic transformations” (171).

A major result of inquiring into Ovidian authority is the revelation that he is a modern poet in a modern world. This is true in two ways. On the one hand, the *Metamorphoses* contains elements of originality appealing to writers ready to withdraw from medieval intellectual systems. Early modern authors, on their side, demonstrate a modern attitude in exploiting challenging features of Ovid’s poem. As Zak writes, Petrarch’s experience of self in the *Secretum* is modern since it is obtained through “the triumph of the Ovidian subtext” (Narcissus’s myth and the legitimization of narcissism) and the refusal of the Augustinian models (195). Chaucer is the first to appreciate and re-enact some complex Ovidian literary strategies; Gower’s mythical characters, “following more closely Ovid’s own emphasis,” are instruments of political readings and not “emblematic of sinful spiritual states,” as is usual in medieval interpretations (127). Scot’s case illustrates effectively how the Ovidian text, penetrating the intellectual debates of Elizabethan England, “sometimes facilitates imaginative challenges to patriarchal social evaluation of female emotion and the female body” (167).

In general, the collection provides a rich and complex reflection, posing interesting problems of method and content, and suggesting perspectives for new studies. A rich bibliography and a remarkable corpus of illustrations complete the volume. This lively and thought-provoking book proves how the multiform content of *Metamorphosis* accounts for the continuity of its fortune, which is deeply rooted in European cultural history. The poem changes its focus with the changing interests of the ages, thus mirroring the subject of the poem itself.

Lorenza Bennardo, *Scuola Normale Superiore*

**Elaine Maclachlan, ed. and trans. Chiara Matraini. *Selected Poetry and Prose: A Bilingual Edition. The Other Voice in Early Modern Europe. Introd. Giovanna Rabitti. Chicago: The U of Chicago P, 2007. Pp. 275.***

*Chiara Matraini. Selected Poetry and Prose: A Bilingual Edition* is the first monograph published in English on this sixteenth-century Italian poet. The

book, by Elaine Maclachlan, has an extensive introduction written by Giovanna Rabitti, the foremost Italian scholar of Matraini. It is part of The Other Voice in Early Modern Europe Series published by the University of Chicago Press, and includes a general introduction to the series by Margaret L. King and Albert Rabil Jr.

The series editors' introduction traces the perception and presentation of women over the ages in Western European history. Their comments begin with sections on Greek philosophy, Roman law, and the establishment of Christian doctrine. There is a discussion of the images of women in medieval literature and also women's roles in the family and church. King and Rabil state that it was with the advent of the humanist foundation that things began to change: "[...] humanism also opened the door to a reevaluation of the nature and capacity of women" (xx). They discuss the *querelle des femmes*, woman's work and women as patrons in the early modern period. Their series provides a forum for the publication of a variety of texts written by and about women. The volume on Chiara Matraini fits in perfectly with the desire of the series editors to provide a new space for these voices, as there has been a rediscovery of Matraini in the last thirty years.

The volume introduction, by Giovanna Rabitti, is a rather extensive overview of Matraini's life, her literary production and her reception by the public. Rabitti, perhaps the most noted scholar of the poet today, published the critical edition of Matraini's *Rime e lettere* in 1989. She has also published a number of critical studies of Matraini's poetics. This introduction really is a compilation of Rabitti's study of the poet over the years. The bulk of her comments are available in her previously published articles and book. This is, however, the first time this information is available in English. Rabitti comments extensively on Matraini's life and family, her poetry, and also her sources and lyrical models. The last section centers on Matraini's place within the framework of Italian literature.

There then follows the volume editor's bibliography, which contains the published works of Matraini, the anthologies containing her works, and related primary and secondary sources. Maclachlan's translations begin with the 1555/56 volume of her poetry (previously designated Book A by Rabitti). Maclachlan does not translate the *Rime* in its entirety. Since Matraini's poetry was a *canzoniere*, which is less common for a woman of the 16<sup>th</sup> century, the selection of poems is critical. Maclachlan chose two to three poems out of every five: "I have chosen two or three which both respect her choice and portray her style of writing and the substance of her work" (38). She includes forty-six poems out of the original ninety-nine.

The poems are presented in facing page translations. Maclachlan states that she primarily chose to follow the Italian text of Rabitti's critical edition of the poetry. This differs from Matraini's original only in punctuation and spelling, allowing for a more accessible Italian. If a poem appears in either of the other

books (B or C), this is noted, along with its position (ex. B1, C1). Maclachlan's translation solidly presents the poetic intention of Matraini's *oeuvre*. She does not concern herself with reproducing the rhyme present in the Italian, but does respect the form of the poems (sonnet, madrigal).

She then includes English translations of selections from Matraini's prose writings: *Spiritual Meditations*, *Considerations on the Seven Penitential Psalms of the Great King and Prophet David*, *A brief Discourse on the Life and Praise of the Most Blessed Virgin and Mother of the Son of God*, and *Spiritual Dialogues*. For all of these prose works, only the English translations of the texts are provided. When Matraini includes a poem with the prose, Maclachlan provides both Italian and English.

Maclachlan devotes a chapter to the 1597 volume (Book C), pointing out that the 1595 *Lettere/Rime* (Book B), was not authorized by Matraini, and therefore was not included. As with the 1555/56 book, she chose to translate two or three poems out of every five. This volume is significantly different from the previous publication, for only twenty-eight poems out of eighty-seven are in common with Book A.

There then follows an appendix with derivative lines in Matraini's poetry, notes, the series editors' bibliography, an index of first lines and a general index. The appendix of derivative lines is quite interesting, as Maclachlan has found specific instances when Matraini has clearly "borrowed" from the poetry of Francesco Petrarca and Pietro Bembo. Through computerized searching, she was able to isolate poetic *imitatio* as it pertains to the poems included in this volume.

Maclachlan has done a great service for the English speaking audience interested in Italian Renaissance poetry. She has made available a selection of Matraini's writing throughout her life. She has provided translations of a variety of works and has also placed those works within a chronological framework. Previously such a variety of selections had not been available to English speakers. This monograph could perhaps make the poet more readily known to scholars of the period. Matraini, as a student of writers such as Petrarch, Bembo and Vittoria Colonna, was an important feminine voice of the second half of the sixteenth century. Her rich and intriguing poetry is deserving of further recognition by those interested in the early modern period.

Veena K. Carlson, *Dominican University*

**Marie-Françoise Piéjus. *Visages et paroles de femmes dans la littérature italienne de la Renaissance*. Paris: Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2009. Pp. 308.**

*Visages et paroles de femmes* segue attraverso undici saggi il filo di una ricerca che Marie-Françoise Piéjus ha dipanato dal 1980 ad oggi: la riflessione

sull'immagine della donna nel Rinascimento così come emerge dai numerosi scritti di poeti e letterati che hanno avuto come oggetto l'universo femminile e dalle voci attraverso le quali questo universo si è espresso pubblicamente. Donna oggetto del discorso letterario e soggetto della creazione poetica, quindi sguardi e voci, *visages e paroles*. Da questa doppia prospettiva, perennemente dialogante, deriva la divisione in due parti della raccolta.

La prima parte del volume, la più estesa, esamina diversi testi che parlano di donne e che ad esse si indirizzano, mostrando il modo in cui la matrice aristotelica della visione della donna come essere imperfetto e incompleto, dedita ai lavori domestici e subordinata ad una autorità maschile garante della sua *istituzione*, sia oggetto di riaggiustamenti e negoziazioni nel discorso poetico. La *querelle des femmes* si articola tra la fine del XV secolo e la seconda metà del XVI attraverso testi esplicitamente normativi e altri che implicitamente ne accolgono le tensioni. Piéjus analizza entrambe le tipologie per individuare, sotto le formulazioni espresse nella trattatistica sulla donna e tra le righe delle opere di finzione, le direttrici entro cui si orienta la riflessione e le ambiguità in essa annidate. Apre la sezione lo studio su un episodio dell'*Orlando Furioso* presente fin dalla redazione del 1516, quello relativo alle femmine omicide. Piéjus ne propone una lettura che tiene conto delle due tradizioni che nutrono questo inserto narrativo, la rappresentazione utopica e la leggenda delle Amazzoni, e che rivela il delicato equilibrio con cui Ariosto mescola realismo e fantastico, razionale e simbolico, per mettere in scena un mondo alla rovescia che costringa chi legge ad interrogarsi sugli eccessi e le anomalie della realtà. Nel secondo e terzo saggio la studiosa si sofferma sull'analisi di due testi che nascono dallo stesso autore, Alessandro Piccolomini, a distanza di pochi anni ed all'interno di un medesimo quadro geografico, sociale, culturale, e che pure tratteggiano un'immagine ed una concezione della donna profondamente diverse. Si tratta dell'*Oratione in lode delle donne detta in Siena a gli Intronati*, stampata da Giolito nel 1545, ma scritta con ogni probabilità prima del 1538, e de *La Raffaella, dialogo della bella creanza delle donne*, pubblicato anch'esso a Venezia, ma presso Curtio Navò, nel 1539. Come emerge dalla confezione editoriale (esce infatti nello stesso volume della versione italiana del *De Nobilitate* di Agrippa, in coda), l'*Oratione* partecipa esplicitamente alla *querelle* e rappresenta "un bon exemple de l'adaptation des théories néo-platoniciennes à un type de discours moins soutenu que ceux des *Azolains* ou du *Courtisan*" (55). Se l'*Oratione* è indirizzata agli uomini, *La Raffaella* si rivolge alle donne e palesa una natura pratica, utilitaria, della conversazione in essa intessuta, celando al suo interno una teorizzazione del comportamento e della natura femminili. Una regia tutta maschile manovra l'attenzione delle destinatarie e le parole delle protagoniste, sviluppata da un autore "à la fois protecteur et exploitateur" (120) che intesse il discorso *su e per* le donne creando sapientemente l'illusione che sia un discorso *di e tra* donne. Entrambi i saggi sono dotati di utili appendici: il testo integrale dell'*Oratione* ed un indice cronologico delle opere

sulla donna pubblicate in Italia tra 1471 e 1560. La parentesi senese si conclude con un saggio dedicato alle commedie degli *Intronati*; in esse Piéjus è andata cercando il riflesso, le tracce, gli esiti, la trasposizione, “à l'épreuve de la scène” (141), del discorso sulla donna intessuto nell'Accademia. Torna ancora il nome di Piccolomini, accanto a quello di Vignali, Bargagli, Bulgarini, nella mappatura di una costellazione di rappresentazioni che in quegli anni hanno reso noto anche fuori d'Italia il teatro senese. Il penultimo contributo della sezione istituisce un serrato confronto tra una novella di Margherita di Navarra (*Heptameron* 23) ed una di Matteo Bandello (*Novelle* II, 24) che a partire dallo stesso schema narrativo – la storia tragica di un'emula di Lucrezia – sviluppano due progetti differenti, con messaggi ben diversi. Segue l'analisi di una celebre riscrittura, quella ad opera di Giraldo Cinzio che, in *Ecatommitti* X, 4, propone attraverso il personaggio di Sofronia una rinnovata Alatiel la quale offre una lezione morale opposta a quella di *Decameron* II, 7.

La seconda parte del volume è dedicata ad un momento decisivo della storia delle donne, quello in cui, grazie alla diffusione della stampa e della letteratura in volgare, la loro scrittura acquista una nuova visibilità. Anche in questa sezione è presente una parentesi senese – nuovamente si affaccia il nome di Alessandro Piccolomini – costituita da uno studio dedicato alle poetesse della città toscana, le quali testimoniano la particolare pratica sociale costituita dalla scrittura femminile in quello specifico contesto storico e geografico e dall'analisi di una lettura tenuta da Piccolomini presso gli *Infiammati* di Padova nel 1541, e pubblicata lo stesso anno a Bologna, che consiste nel commentario ad un sonetto di Laudomia Forteguerra dedicato a Margherita d'Austria. Il testo della lettura padovana di Piccolomini è riportato in appendice. Il saggio di apertura e i due che chiudono il volume sono brevi, ma preziosi, esercizi di metodo; essi mettono a fuoco alcuni nodi cruciali delle riflessioni sulla scrittura femminile sviluppate negli ultimi quarant'anni. Il primo contributo si propone di mostrare come la donna, da oggetto passivo dell'enunciato poetico, diviene soggetto attivo dell'enunciazione, e a prezzo di quali ri-configurazioni del sé e ri-formulazioni del paradigma petrarchesco la voce femminile si fa pubblica. Il penultimo saggio è dedicato alla prima antologia di poetesse, le *Rime diverse d'alcune nobilissime e virtuosissime donne*, pubblicata nel 1559 da Busdrago, a Lucca, e curata da Lodovico Domenichi. La forma antologica testimonia la legittimità acquisita dalle voci femminili nella produzione lirica, ed insieme ribadisce la forte mediazione maschile ed il controllo serrato che presiedono tale ingresso nella carta stampata: “[...] la femme poète trouve plus aisément place dans le monde littéraire si elle ne s'y présente pas seule, si elle prend appui sur une structure sociale qui la cautionne, qui la justifie” (273). La funzione normativa (sociale e retorica) delle antologie, e il ruolo maschile di mediazione e controllo, sono ribaditi da Piéjus nello studio che chiude il volume, dedicato ai libri di lettere di donne, inaugurati nel 1544 da una smilza raccolta spirituale di

Vittoria Colonna, che ancora una volta si conferma pioniera di un genere letterario emergente.

Serena Pezzini, *Scuola Normale Superiore di Pisa*

**Guy P. Raffa. *The Complete Danteworlds: A Reader's Guide to the Divine Comedy*. Chicago: U of Chicago P, 2009. Pp. 371.**

*The Complete Danteworlds* is the new book from Dante scholar Guy P. Raffa, professor of Italian at University of Texas at Austin. The literary guide deems itself most pertinent to those studying Dante's epic poem, as its notes encourage a deeper understanding of the metaphors, political and classical references. Hence, Raffa's book is a great pedagogical accompaniment to a course devoted to any one or all of the canticles. The author's target audience would best be for those unfamiliar with Dante's work and criticism, since he approaches the poem step by step, giving an overview of each circle of the afterlife and describing the most significant characters, motifs and allegories.

The guide examines the cosmologic, spiritual and textual journey, canticle by canticle and region by region, in the same sequence as Dante the pilgrim experiences it. Just as most annotated versions of the *Commedia* highlight the cultural, historical and religious references, Raffa's text focuses on such notes and gives much attention to the ancient and early Modern influences.

*Danteworlds* has an organized and patterned structure: each canticle is introduced by a short essay on the allegorical aspect of the dantesque region, which is also accompanied by an illustration of its physical layout. The book is divided into the three realms of the afterlife, which is then organized into sub-chapters dedicated to each individual circle, terrace, or sphere. Each chapter features three elements: a brief summary of the plot, encounters and allusions; selected verses from the poem; and discussion questions.

The descriptions of Dante's encounters delineate the non-human and mythological souls and creatures that the pilgrim crosses in his eschatological voyage, all of which help facilitate the intricacies of his world. At the same time, the allusions comment on theological and philosophical elements, while also hinting at historical events, biblical and classical references and rhetorical figures. Through these allusions one can begin to form a wider perspective of the allegoric poem. Raffa, in fact, brings to surface these sometimes hidden references and provides a space for the infinite connections that make them so noteworthy. For example, the author underlines the reappearances of characters and the respective allusions between a canticle and another, in the end providing an efficacious prospective of the afterlife.

The proposed comments in the book demonstrate the importance of Dante's wide selection of influential sources. In particular, Raffa emphasizes the

references from the Bible to Saint Augustine and Thomas Aquinas, classical authors such as Aristotle, Ovid and Vergil, and, in addition, the literary, philosophical and theological works of Dante's time. *Danteworlds* includes a comprehensive bibliography of books, websites and an index of Dante and early modern studies.

Guy P. Raffa's accessible and in-depth guide offers a variety of cues essential in interpreting Dante's infinite references. Students and teachers of Dante's *Divine Comedy* can greatly benefit from *The Complete Danteworlds* as it provides a steady foundation for individual or classroom analyses and discussions.

Adriana Cerami, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

**Ennio I. Rao. *Curmudgeons in High Dudgeon: 101 Years of Invectives (1352-1453)*. Messina: EDAS, 2007. Pp. 191.**

While reading Ennio Rao's most recent book, one might wonder whether the invectives were the privileged spaces of either the Italian humanists' dishumanity or of their humanity. This conjecture has some legitimacy. To quote but a few examples, our sympathy toward the poised Coluccio Salutati losing all his *gravitas* in biting Antonio Loschi ("spurcissimorum spurcissime, stercus et egeries Lombardorum, vel potius Longobardorum" 26) is counterbalanced by the crassness of Poggio Bracciolini, who informs us that the young body of his loathed adversary, Tommaso Morroni, was once used as *latrina publica* (58). These are just two examples among the many that Rao relates in his survey of the humanistic invective, a literary genre that has recently enjoyed considerable attention. Here it will suffice to mention the English edition of Petrarch's invectives curated by David Marsh (2003), or the Italian ones edited by Francesco Bausi (2004) and Monica Berté (2005), and David Rutherford's remarkable *Early Renaissance Invective and the Controversies of Antonio da Rho* (2005).

Rao's monograph is articulated in seven chapters and three appendixes. The seven chapters follow a chronological scheme arranged as a series of juxtaposed micro-biographies portraying, among others, Petrarch, Salutati, Panormita, Filelfo, Poggio, Valla, and a few minor figures who were makers and often targets of invectives. In strictly informative terms, chapters one to six do not offer new material that the classic studies on the subject of humanistic invective (like those by Remigio Sabbadini, Felice Vismara, Pier Giorgio Ricci, and Antonio Lanza) have not already covered, but their arrangement as a narrative helps the reader place the invective against a historical background. The seventh chapter is devoted to a discussion of the origin of the invective, its classical and medieval antecedents, and attempts to provide a clear definition of the genre

(115). Nonetheless, the choice of putting such a definition at the end of the book (chapter seven ends on p. 120) remains debatable. Indeed, one can appreciate the idea of providing a definition only inductively, as a result of the preceding empirical survey, but given the introductory nature of this study and the public to which it is directed, one can argue that it would have been more convenient to supply the reader with a definition, even for mere heuristic purposes, at the very beginning of the book. Appendix A, entitled “The Flowering of Humanism in Florence,” is the text of a lecture on the vicissitudes of three generations of Florentine humanists; Appendixes B and C, respectively, contain the list of invectives that Rao takes into consideration in his study, from Petrarch’s *Contra medicum* to Valla’s *Secundum antidotum in Poggium*, and a very useful *repertorium* of invectives.

With regard to the core of the book, constituted by the first six chapters, Rao provides an implicit ordering principle parallel to the chronological one, and although it is not expressly formulated, we can refer to it as the “virulence principle.” It seems indeed that the development of the invective is accompanied by an escalation in its bitterness: “[Bruni] acted as a transitional figure in the development of the genre from a sober, restrained accusatory or defensive oration to a merciless, vicious catalogue of crimes, real and imaginary” (39). In a similar fashion, the decline of the invective as a literary genre is presented as the result of the humanists’ allegedly more lenient attitude after the fierce struggle between Poggio and Valla: “Never before and never after were so much erudition and creative fancy deployed in the invective, which was inevitably reaching toward its decline, as the first generation of humanists gave way to a second, more refined and better suited for sober debates on sophisticated questions than for titanic confrontations” (97). It is not immediately clear what the author means when he states that Filelfo, Poggio, and Valla “fulfilled all the potentials of the ‘new’ invective by freeing it from all the limitations of its traditional form.” This lack of perspicuity is likely to be ascribed to the fact that if we exclude part of the genealogical excursus of the seventh chapter, Rao’s approach to the humanistic invective is based on a sociological analysis, rather than on a formal rhetorical investigation: “The invective [...] gives us a wealth of information about the personal life of its authors and their associates, revealing their attitudes toward one another, their petty hatreds and jealousies, as well as their loyalties and allegiances” (118). Consequently, Rao emphasizes the historical importance of this literary genre: “The invectives represent, singly and severally, important historical and literary documents as well. Serving as they did in their day, along with the epistle, the function of newspapers and literary magazines, they are a valuable record of events and are often useful to the study of the political and literary history of their period, aside from their obvious value as biographical documents” (118).

Despite some omissions — such as a much needed comprehensive theory of the humanistic invective, or a more developed textual analysis — the author has

succeeded in his goal on a general level with this book, which is “to offer the first summary in English of the contents of the principal invectives written between 1352 and 1453” (10). Finally, by providing in Appendix C a list of the invectives that still lie in manuscript form, Rao facilitates the retrieval of these texts that constitute an important part of the “lost Italian Renaissance.”

Francesco Caruso, *Johns Hopkins University*

**Meredith K. Ray. *Writing Gender in Women's Letter Collections of the Italian Renaissance*. Toronto: U of Toronto P, 2009. Pp. 362.**

The recent recipient of an American Association for Italian Studies 2009 Book Award, Meredith K. Ray's alternative history of sixteenth-/seventeenth-century female vernacular epistolary nuances and challenges our understanding of gender performance during the time period in which Italian female letters flourished. Ray focuses on the representation of women in letter collections authored by women, as well as men impersonating women, arguing that both were “a studied performance of pervasive ideas about gender as well as genre, a form of self fashioning that variously reflected, manipulated, and subverted cultural and literary conventions regarding femininity and masculinity” (4). Indeed, Ray's analysis of the ventriloquized female voice alongside female-authored epistolary is this book's greatest contribution to the study of Renaissance self-fashioning and the construction of gender in works considered separate from the tradition of behavior manuals and defenses of women.

In Part One, “The Vernacular Letter in Context,” Ray's historical overview of the gendering of the vernacular epistolary tradition as naturally “feminine” explains the popularity of published collections of female letters during the Renaissance. She presents two seemingly divergent trends in publishing that she argues should be viewed as having complimentary trajectories: the rise in interest for female-authored letters depicting women's lives, and the continued interest in male-authored letter collections published under women's names (“epistolary ventriloquism”). She examines two major changes between the Quattrocento neo-Latin humanist letterbook and its post-Aretinian version in the Cinquecento: the shift from writing about history and abstract issues to self-promotion amongst contemporaries, and the central role given to gender in Cinquecento female epistolary that is lacking in their Quattrocento predecessor (with the exception of Laura Cereta).

Part Two, “The Epistolary Construction of Gender,” contains two chapters that further develop the original arguments Ray has made elsewhere (*Renaissance Quarterly* 62 [2009]: 694-747) concerning the relationship between Ortensio Lando's female impersonations in his epistolary *Valorose donne* (1548), a subversive and parodied critique of humanist culture, and the

political undertones of Lucrezia Gonzaga's letter collection that present a woman able to negotiate power under the guise of writing as self-consolation for the imprisonment of her husband. Behind both projects is an attempt at constructing the literary persona of the author, a move politicized through patronage: Lando's inclusion of contemporary women as "authors" of his letters functions to both memorialize them and "perpetuate a cycle of mutual obligation" (79), while Gonzaga's letters written to domestic and foreign dignitaries, as well as homage paid to Lando for his mentorship, present the woman writer as a respected member of an elite literary circle with ties to powerful political figures.

Part Three, "Epistolary Space and Female Experience," presents separate case studies that show the myriad ways in which gender is performed through female epistolary, all of which stand on their own and also mirror issues examined in the extensive Lando-Gonzaga chapters. Beginning with Veronica Franco's later missives (1580), Ray reveals the humanist framework of the writer's project to restore her artistic reputation by highlighting her relationship to political figures, while carefully invoking the language of commerce and subtly privileging virtue and literary works over money, a move that countered anti-courtesan literature that posited these women as mercenaries. Turning to Isabella Andreini's gendered theatrical performances and hermaphroditic literary texts, Ray shows the similarities between Andreini's famous "mad woman" performance and her literary works in their demonstration of her ability to transcend gender. Ray argues that Andreini's posthumous *Lettere* (1607) are a "hybrid of literary and theatrical text, of letter and dramatic sketch" (165). She shows how alternating between the female voice and a ventriloquized male voice in the *Lettere* de-genders humanism, a reading that best exemplifies Ray's thesis that both gender and genre are studied performances. The final case study recalls her previously published work on Arcangela Tarabotti—"Letters from the Cloister: Defending the Literary Self in Arcangela Tarabotti's *Lettere familiari e di complimento*" (*Italica* 81.1 [2004]: 24-43) and "Making the Private Public: Arcangela Tarabotti's *Lettere familiari*" (*Arcangela Tarabotti: A Literary Nun in Baroque Venice*. Ed. Elissa Weaver. Ravenna: Longo Editore, 2006, pp. 173-89). Ray's readings of Tarabotti's *Lettere* (1650) are the most explicit example of proto-feminist epistolary that challenges hegemonic discourse while carefully blurring the line between public and private in order to carve a space in the literary social network beyond the convent walls. The astute reading of the framing of the epistolary as a form of consolation for the death of Regina Donà, and how this strategy legitimizes Tarabotti's literary project, complements Ray's study of Gonzaga. Worth noting is the way in which Tarabotti's difficult relationship with her male patrons is brought out in Ray's readings of not only the *Lettere*, but also the controversial *Antisatira* and *Paradiso monacale*.

Ray's monograph complements recent studies by scholars such as Virginia Cox, Diana Robin, and Sarah Ross on the role of the female intellectual in Renaissance literary circles and the history of women as written by women. Her breadth of research is extensive and includes criticism in Italian, French and English Renaissance Studies. Although she makes brief reference to Judith Butler in the introduction (13), further theorization concerning gender performativity and the discursive construction of gender in the collections she examined would have strengthened Ray's conclusions in the epilogue, particularly in light of her savvy reading of Lando as a ventriloquizer of the female voice and the counter-example provided by the analysis of Andreini's ventriloquization of the male voice. In addition, although male-female patronage is examined on a case-by-case basis, connections are not made between the chapters in order to formulate a larger conclusion about gender relations, literary production, gift exchange, and power within literary social networks given the shifting perspectives on gender. Nevertheless, *Writing Gender* is a fresh approach to the history of women that exposes the role of both authentic and ventriloquized gendered voices in the construction and performance of gender in Renaissance and Baroque vernacular letter collections.

Aileen A. Feng, *University of Arizona*

**Matteo Residori, ed. *Espaces chevaleresques et héroïques de Boiardo au Tasse*. Paris: Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2008. Pp. 225.**

Il ventinovesimo volume del Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne raccoglie sette studi dedicati agli spazi nei poemi epici e cavallereschi nell'arco cronologico che va dall'*Innamoramento de Orlando* di Matteo Maria Boiardo alla *Gerusalemme conquistata* di Torquato Tasso. Il tema dello "spazio" sembra costituire un oggetto d'indagine privilegiato dal C.I.R.R.I., che lo ha già indagato nei volumi 27 (*Espace, histoire et imaginaire dans la culture italienne de la Renaissance*) e 19 (*Espaces réels et espaces imaginaires dans le Roland Furieux*).

La problematica dello spazio si presta particolarmente ad un'indagine sul genere epico e cavalleresco, nel quale — tra Rinascimento e Controriforma — acquista grande importanza soprattutto nei dibattiti teorici. La raccolta di saggi, in italiano e francese, analizza la tematica sotto vari punti di vista ed è organizzata in ordine cronologico. Ai luoghi topici della tradizione del genere — come l'isola o il palazzo incantato — si alternano oggetti che, nella dinamica del poema, acquistano lo statuto di veri e propri spazi. È il caso degli scudi degli eroi studiati da Juan Carlos D'Amico, le cui superfici arricchite di immagini metaforiche evocanti profezie ed *ekphrasis* dinastiche forniscono uno sguardo sulle vicende future. Prendendo in considerazione le opere di Ludovico Ariosto,

Luigi Alamanni e Danese Cattaneo, l'autore dimostra inoltre come il modello che finisce per imporsi nel corso del XVI secolo derivi principalmente dallo scudo di Enea.

Riccardo Bruscagli analizza l'evoluzione del paesaggio di prova tra Boiardo e Ariosto, quel "deserto" romanzesco, luogo designato per l'avventura, esistente fin dalle origini della letteratura cavalleresca. Anche Pascaline Nicou si riallaccia ai *topoi* anteriori, per dimostrare in che misura gli spazi incantati e i *loci amoeni* siano stati rivisitati in chiave ludica nell'*Innamoramento de Orlando*. Gli studi di Eugenio Refini e Luciana Borsetto trattano altri due luoghi comuni che hanno goduto di grande successo letterario: l'isola mobile, rappresentata dalla balena, e le tipologie di volo nella tradizione del romanzo cavalleresco. Il pregio di questi articoli è di mettere in evidenza lo sviluppo dei *topoi*, esaminando in un'ottica comparativa anche autori meno studiati. Infatti, per l'analisi dell'evoluzione del tema della balena, si va dalla vicenda biblica di Giona ad Ariosto, passando per la *Storia vera* di Luciano, le opere di Folengo, di Cassio da Narni e Boiardo; mentre lo spazio aereo fornisce a Luciana Borsetto l'occasione per soffermarsi non solo sugli autori più conosciuti, quali Pulci, Boiardo e Ariosto, ma anche su vicende tratte dai romanzi cavallereschi di Guazzo, Franco, Teluccini, Bernardo Tasso e Bossi.

Lo spazio casalingo è analizzato da Sangirardi che dimostra come l'idea di modestia e intimità agognata da Ariosto nelle *Satire* si contrapponga in maniera evidente ai palazzi fantastici del *Furioso*. Tuttavia, nel poema ariostesco sono presenti anche dimore semplici, vere e proprie icone dell'intimità: Manricardo e Doralice trovano accoglienza nella casa di un pastore e lo stesso capita ad Angelica e Medoro. Secondo lo studioso, il castello e il palazzo di Atlante, la dimora di Alcina e la rocca di Logistilla non sono tanto luoghi in cui sostano i personaggi, ma piuttosto costruzioni simboliche del desiderio, e quindi personaggi essi stessi: "Nella loro più immediata evidenza, dunque, questi conturbanti edifici si offrono meno come spazi da abitare che come oggetti da possedere. I loro stessi eventuali abitanti sono oggetti di desiderio: tale Alcina per Ruggiero, tale Ruggiero per Bradamante, tali i numerosi abitanti del palazzo di Atlante per coloro che ve li cercano, o piuttosto cercano la loro ombra fantastica" (56). Proprio l'ampiezza dello spazio fa sì che l'oggetto del desiderio sia inseguito da più persone che, seguendo dei percorsi intrecciati, in maniera labirintica, "invadono lo spazio come una ragnatela" (58). Questo si contrappone all'immagine protettiva dell'umile casetta a cui lo scrittore ambisce nelle *Satire*. Il movimento dal piccolo — rassicurante — al grande — labirintico — si ritrova anche nella struttura del poema, dove l'ottava, breve e ripetitiva, crea, verso dopo verso, canto dopo canto, la "gran tela" del romanzo.

La raccolta di saggi si conclude con uno studio di Matteo Residori sulla *Gerusalemme conquistata* in cui l'autore, analizzando il libro XII, dimostra come Tasso, nella sua revisione della *Gerusalemme liberata*, finisca per

conferire significato allegorico e spirituale ad alcuni spazi romanzeschi, tra cui le fonti d'acqua sembrano costituire un elemento privilegiato.

La raccolta di saggi è unita da una tematica — gli spazi — in un genere letterario — quello epico-cavalleresco — nel periodo che va dall'opera di Boiardo alla *Conquistata* di Tasso. In realtà, però, è difficile riscontrare unitarietà fra gli articoli. Gli spazi studiati sono vari e intesi in senso lato, mentre gli approcci metodologici scelti dai vari autori divergono in maniera sostanziale: alcuni analizzano i rapporti intertestuali interni alle opere di uno stesso scrittore, altri s'interessano maggiormente ai rapporti intertestuali esterni. Inoltre, nell'analisi dello sviluppo e della rivisitazione dei *topoi*, com'è naturale, l'arco cronologico si dilata anche ad opere anteriori al Boiardo, quali l'*Eneide*, il *Romanzo di Tristano*, gli scritti di Dante e Boccaccio. Nonostante l'eterogeneità dei contributi, che forniscono prospettive diverse, la raccolta — adottando una progressione cronologica — ha il pregio di mostrare l'evoluzione del genere attraverso l'analisi di alcuni spazi significativi, prendendo in considerazione anche poemi meno conosciuti. Il libro fornisce un ulteriore contributo agli studi volti ad indagare le opere di un periodo che, ad eccezione degli autori più celebri, è spesso conosciuto più per i dibattiti teorici che lo hanno caratterizzato, che non per le indagini accurate delle sue espressioni letterarie.

Laura Lazzari, *Università di Friburgo*

**Francisco Rico, ed. *Francesco Petrarca: Gabbiani*. Milano: Edizioni Adelphi, 2008. Pp. 101.**

An important read for any medievalist or early modernist, this book is designed for a wide range of readers, offering to friends of Petrarch — both old and new — a selection of Latin poems that they will undoubtedly find enjoyable. The slim volume provides an unconventional, remarkably personal presentation of Petrarch and his work, and will serve as a fascinating addition to any library for its unique content and visual appeal. Over the course of a literary career that spanned more than fifty years Petrarch authored a number of Latin epigrams. While the existence of a notebook containing these verses can not be excluded, the poet's choice not to organize them into a book is certain. Francisco Rico, one of the world's foremost scholars of Petrarch, has edited twelve of the epigrams known to us. A number of surprises await the reader in these enigmatic verses: for example, the icy Laura of the *Canzoniere* is transformed into a playful, erotic companion. In the summer of 1337 Petrarch left Avignon for Vaucluse, a tranquil valley just east of the bustling papal city. Despite his numerous changes in residence, and his ultimate return to Italy in 1353, Petrarch believed Vaucluse to be the most beautiful place on earth. The selected epigrams are chosen from among those written between 1337 and 1353, surely or probably in Vaucluse,

where, according to Rico, Petrarch “sperimenta uno stile di vita libero e fecondo,” and was able to “dedicarsi per intero alla creazione e allo studio” (10). In this way the selected compositions have a unity of background, even though they deal with a wide variety of themes. The title, *Gabbiani*, is derived from one of the most intriguing epigrams contained in the book. A flock of seagulls observed during a trip in the Tyrrhenian motivated Petrarch to pen an epigram written in the form of a dialogue with his friend and travel companion, likely the Flemish musician Ludovico di Beringen. Written in 1341 and inspired by the poetic tradition of metamorphosis, the epigram describes Laura’s transformation into a *pulcra avis*, which Rico believes is a Mediterranean seagull, symbol of love and friendship. The transformation of Laura and the poetic voice represents a converging of erotic desires that are far more explicit than those mentioned in the *Canzoniere*. As the editor reminds us in the brief essay that follows the poem, “Non siamo di fronte allo stesso mondo né alla stessa Laura del *Canzoniere*” (26).

The volume is enriched with an engaging introduction, in which Rico contextualizes the epigrams from the point of view of Petrarch’s biography and *oeuvre*, by describing the poet’s patrons, travels and literary works. Throughout, Rico skillfully weaves biographical facts together with a description of the twelve texts. Rico’s critical lens builds upon ideas that he has expressed elsewhere; the reading that Rico offers of these occasional poems is upheld by the critic’s profound knowledge of Petrarch’s entire corpus, and is enhanced by a highly original interpretative style. Rico’s central argument is that in comparison with larger, more ambitious works (such as the *Africa*, *Bucolicum Carmen* and Petrarch’s epistolary), these brief, occasional compositions are far more revealing, “Gli epigrammi per noi più vivi [...] sono soprattutto occasioni e tono minore: le scarpe di una campagnola, il corteggiamento di una Laura sconosciuta al *Canzoniere* [...] proprio le immagini che Petrarca ci nega nel grosso della sua opera omnia” (100). In the essay that concludes the book the editor describes his criteria for selection: “[...] l’ultima volontà di Petrarca fu di non pubblicare gli epigrammi; e il primo a infrangerla, l’anonimo ammiratore che verso il 1400 riunì, editò e commentò tutti quelli che poté. Tra il radicalismo dell’autore e l’esaustività di quell’editore, a me è parso discreto prendere la via di mezzo e tenerne una dozzina” (101). The presentation of the volume is eye-catching. The periwinkle blue cover features a color reproduction of Simone Martini’s illustration for Petrarch’s Virgil manuscript. This is a fitting choice, since it fits perfectly within the time frame Rico has selected: in 1338 the stolen Virgil manuscript of Petrarch’s father came back into the poet’s possession, and he commissioned Simone Martini to paint the frontispiece. In addition, the epigrams are brought to life by five illustrations, most in color, including a portrait of Petrarch, the poet’s signature on an autograph letter and a sketch by Boccaccio of the landscape of Vacluse. The physical presentation of the text is mirrored in the elegance of the translations. Each epigram is accompanied by a

precise Italian translation authored by a different scholar: Gabriella Albanese, Monica Berté, Maria Cecilia Bertolani, Loredana Chines, Donatella Coppini, Giuliana Crevatin, Mirella Ferrari, Carla Maria Monti, Giulia Radin, Mariangela Regoliosi, Silvia Rizzo and Natascia Tonelli. The texts are arranged in the order in which they were written, and each translation is followed by a brief essay that provides glosses of the text, contextual information and critical analysis. At the volume's end there are critical notes and bibliographic references for each poem. Rico provides the necessary background to understand and appreciate the twelve epigrams he has selected, and, overall, the critical apparatus is accessible and usefully selective. In sum, this is a superb book, useful to both specialists and students alike, as it offers a fresh look at the founding father of Humanism. The translations are extremely readable and their juxtaposition to the original Latin makes them an ideal tool for professors of Italian. In addition to serving the community of scholars, Rico has put together an excellent teaching resource that shows a more spontaneous side of Petrarch, providing an alternative to the calculated, restrained poet of the *Canzoniere*.

Kristen Ina Grimes, *Saint Joseph's University*

**Jane Tylus. *Reclaiming Catherine of Siena: Literacy, Culture, and the Signs of Others*. Chicago: U of Chicago P, 2009. Pp.323.**

Catherine Benincasa, better known as Saint Catherine of Siena, needs no introduction: Canonized in 1461, proclaimed Doctor of the Church in 1970 and co-patroness of Europe in 1999, she is best known to medieval historians for her role in the pope's 1376 return to Rome from Avignon and to literary critics as the first prolific woman writer in the Italian vernacular. Jane Tylus's *Reclaiming Catherine of Siena* analyzes Catherine's literary persona in the complex historical context within which this extraordinary figure emerged. Divided in six chapters, Tylus's book begins with an account of eighteenth-century scholar and writer Girolamo Gigli: He was exiled, his book banned, for having included Catherine of Siena in the elite canon of writers (such as Dante and Boccaccio) who formed Italy's linguistic and literary traditions. What role could an uneducated woman who had to dictate everything she wrote possibly have among the greatest authors of her time?

*Reclaiming Catherine of Siena* begins with Gigli's story because his predicament highlights Tylus's own central concern: Catherine of Siena's self-conscious relation with the processes of textuality. Catherine's relationship to her own writings is complicated because, for example, whereas close to four hundred of her letters survive (one of the largest collections from the Middle Ages, and by far the largest by a woman), none of them is autograph and most are copies of copies; no complete, annotated Italian edition is yet available,

although scholarship generally regards these letters as relatively faithful products of dictation. The question of whether Catherine could write and even the authenticity of her writings have not yet been established. In a letter of 1377 — around which Tylus's second chapter revolves — Catherine claims that God has taught her how to write. Raymond of Capua, however, her most influential biographer, never even mentions this letter. Catherine's claim to the ability to write is evidence, in Tylus's view, of her desire to render material the oral world she inhabited, and to develop an identity through writing and the increased possibilities of communication that writing, as opposed to orality, offered her. Raymond's biography of Catherine, on the other hand, emphasizes Catherine's unwillingness to enter public life rather than her active embrace of it: this life, as Raymond depicts it, is an oral universe of voices — both positive (through these, the uneducated Catherine was able to learn) and negative (the gossip that would obstruct her actions). For Raymond, Catherine's passivity while dictating her works portrays her as the compliant instrument of God's own text. This characterization, Tylus points out, is not present in other biographies, such as Tommaso Caffarini's *Libellus*.

Chapters 3, 4, and 5 focus on Catherine's writings and on her life as the saint described it in her own texts. Among the topics Tylus explores most exhaustively is Catherine's relationship to gender: her explicit, positive association with womanhood as a strong *donna* (modeled on Mary, the mother of Jesus) and not a weak *femmina*; her cultivation of the persona of the *mamma*; her embrace of the vernacular as unlettered women's only language; her self-identification with such Gospel women as the Syro-Phoenician, Canaanite, and Samaritan women; her epistolary relationship with Daniella of Orvieto, whom she never met, but with whom she uses the familiar *tu* rather than the *voi* with which she addresses her close friend Raymond of Capua. Tylus also analyzes in these chapters Catherine's complicated relationships to political figures such as the popes and the Salimbeni family, her enthusiastic use of metaphorical language (especially as it reflects on the solitary and painful, yet necessary act of writing), and the complexities of her iconography — particularly, Andrea Vanni's portrait in San Domenico, her earliest and best known image. Throughout, Catherine's claims to textuality are mirrored in Tylus's own recurrent comparisons of Catherine's texts with Dante's: Tylus's overarching argument is that Catherine of Siena saw herself as a writer who consciously wanted to establish the authenticity of her words through her actions and sacrifice. Catherine's final years in Rome, as Tylus vividly and persuasively discusses in Chapter 5, testify to this essential bond between writing, penance, and self-offering as instruments of others' self-knowledge and salvation. Chapter 6, titled "Aftermath," reflects on Aldus Manutius's 1500 edition of Catherine's *Epistole*, suggesting that, more than to the religious or political concerns usually attributed to the choice of this text on Aldus's part, the

publication of Catherine's letters might be due instead to the Venetian printer's ideas about the role of the vernacular in Italian letters.

Tylus's book seamlessly blends the fascinating chronicle of Catherine of Siena's life, an astute and sensitive analysis of her writings, and an original interpretation of Catherine's biographies and works from the perspective of the history of writing. *Reclaiming Catherine of Siena* is necessary reading not only for anyone interested in medieval history, women's spirituality, and Christian mysticism, but also for scholars working on the history of Italian language and literature.

Cristina Mazzoni, *University of Vermont*

**Heather Webb. *The Medieval Heart*. New Haven: Yale UP, 2010. Pp 241.**

In her erudite debut book, Webb provides a concise overview of the complexities inherent in medieval philosophies of the heart. She traces the evolution of ideas concerning the heart, from Aristotle through Descartes, concentrating on mostly Italian medieval conceptions of the heart as physical organ, metaphor, and seat of the soul and emotion. Genres addressed in the book include medical and natural treatises, as well as philosophical, theological and political texts, poetry, narrative, mystics' writings and hagiography. Throughout, she uses William Harvey's 1628 *De motu cordis*, the seminal work on cardiac circulation, as a lens, defining circulation as "anything that returns again to the point of departure after making its way through intermediate points" (2). Webb identifies four thematic concepts and devotes a chapter to each: the Sovereign Heart, the Porous Heart, the Engendering Heart, and the Animate Heart.

The first chapter on the Sovereign Heart explores medieval notions of the body politic and power. The debate over head or heart as ruler of man, church and society is iterated and addressed from different perspectives. Webb uncovers the debate as one of centrality of rule, represented by the heart, against hierarchical, mental rule, represented by the head (that emphasizes a plurality within a unity). She identifies the thirteenth and fourteenth centuries as "a period of aberration" (41) since they viewed the heart as the center of power; yet, many doctors and philosophers had complex, seemingly conflicting notions of the power of the head versus that of the heart. Pauline epistles stress the power of the head (Christ is the head of the body), and as far back as Isidore of Seville, we can clearly see the integration of the rule of heart over head, since "the heart is where all knowledge resides" (*Etymologiae* XI.i.118-19). Later, Aquinas asserts that motion is key to addressing the heart's importance in the body and relationships between the heart and soul; the movement of the heart (which causes all other motion) comes from the soul. Medieval saints also tend toward a more cardio-centric interpretation of power: Catherine of Siena places the heart at the center, Bernard of Clairvaux was the first to assert that Christ's heart was

pierced on the cross, and Bonaventure relates that the holy are living within the heart of Christ, with the wound as the entryway (36).

Webb stresses in her second chapter the radical (to us) medieval concept of a porous, breathing heart: a heart that is physically and metaphorically open to being autonomously altered by the outside world. It is accessible, open to the core. Like blood that circulates within the body, this chapter explores the circulatory patterns that go beyond the human body and return. The chapter is devoted to how communication that flows through all five senses can be seen as analogous to circulatory patterns of the heart. Disease is used as a metaphor for how the heart functions; that is, an incorporation and an invasion. Taste and touch come from the heart, as does smell, issues which Webb demonstrates through her interpretation of Catherine of Siena's letter about the execution of Niccolò da Toldo. Sight is active and passive, and always transformative. The author identifies all five senses as integral to the creation and understanding of poetry, using the stilnovistic poets to demonstrate her thesis. The medieval person had an almost mystical, magical interconnection with the world that could result in a positive influence or could be dangerous: pestilence and contagion were believed to pass through the senses, including sight of the ill, as evidenced by many chronicles of the period.

A discussion of gender and the heart occupies the third chapter. Webb summarizes some medieval ideas of medical explanations of fecundity and reproduction, and concentrates especially on the qualities of heat and coldness. Heat was associated with action and the masculine, while cold was tied to passivity and femininity. An individual, regardless of gender as determined by the sexual organs, could be more masculine or more feminine depending on the attributes of his or her personality: one who is determined, and more able, to push him/herself beyond the enclosure of the body and into relations with the world was seen as more masculine. The heart was considered the source of heat in the body, and therefore whoever had more heat had more heart. Webb discusses lovesickness in these terms, concentrating on Dante's *Rime petrose*. Those who obsess over love and beauty become melancholic; they first overheat and then are left cold and dry. The author analyzes other popular topoi in relation to gender: frozen hearts, melting hearts, the transfusive heart.

The fourth chapter follows the medieval viewer as he or she confronts the animate, and inanimate, heart. Webb uses Mondino de' Liuzzi's *Anothomia* (1386), works by Dante, Cavalcanti and other stilnovistic poets, Boccaccio's *Decameron*, and the legend of Saint Clare of Montefalco to probe medieval attitudes toward and responses to the physically exposed heart and the edible heart. Ultimately, she distinguishes between two competing views of the (in)animate heart: first, as an object not really seen and incapable of being identified when outside its bodily context (but consumed and incorporated into the subject even as its identity is lost); second, as a recognition of the "life" and "soul" still contained within the heart, that ultimately leads to a fusion between

the disembodied heart (and its symbolic qualities) and the one who consumes it. The key difference between the two is identification: once the identity is revealed, the flesh is no longer seen as impersonal. The author ends the book with an epilogue that serves as a reflection on today's world and what it could learn from medieval conceptions of the heart.

The exciting, overarching research completed by Heather Webb is as remarkable as her amount of sources. Sensitively written and highly readable, her book is a solid contribution to medieval intellectual history and Italian literature. She makes a convincing case for the heart as the object and theme that tie together medieval science, philosophy, theology and poetry.

Lisa Vitale, *Southern Connecticut State University*

**Simon West. *The Selected Poetry of Guido Cavalcanti: A Critical English Edition*. Leicester: Troubador Publishing, 2009. Pp. 193.**

Non esiste per il momento in inglese un'introduzione, un commento, delle note critiche, una bibliografia e una traduzione di poesie scelte di Cavalcanti tanto eccellente quanto quella di Simon West. Cavalcanti, figura chiave nello sviluppo della lirica italiana del Duecento e autore essenziale per la ristrutturazione della poesia modernista inglese, viene riproposto al mondo di lingua inglese, per la sua influenza su buona parte della poesia italiana ed europea a lui contemporanea e quella susseguente. L'ampia introduzione al poeta medievale in questione presenta, tra l'altro, il concetto di West su come tradurre in inglese la poesia, soprattutto quella di altri tempi.

Il nostro autore presenta il testo poetico nell'originale da un lato e nella sua traduzione inglese dall'altro, dividendo le poesie per temi e fornendo notevoli annotazioni stilistico-metodologiche e storico-bibliografiche. Egli afferma di voler riprodurre il metro e la forma delle poesie di Cavalcanti in inglese il più fedelmente possibile, però anche adattando il contenuto alla sensibilità moderna, senza perdere il senso arcaico del pensiero originale. Un lavoro dunque già di per sè apprezzabile è stato quello della scelta delle ventitrè, sulle cinquantadue, poesie di Cavalcanti. Tale selezione è stata resa difficile dal fatto che il *corpus* della poesia cavalcantiana non è "autoritativo", in quanto non è datato e, inoltre, nessuna sua poesia ha la versione definitiva. Dal 1527 al 1993 ci sono state solo sei edizioni del *corpus* e l'ultima, quella di Letterio Cassata, offre poche differenze da quelle di Contini (1960) e di De Robertis (1986). West afferma di aver scelto poche poesie, per offrire al lettore di lingua inglese un campione conciso dei temi ed elementi stilistici salienti, il che anche gli permette un'analisi più approfondita.

Nelle sue prime poesie, Cavalcanti subisce ancora l'influenza della Scuola Siciliana, ma nelle seguenti passa al Dolce Stil Novo e a poesie più originali.

Quasi un terzo di tali poesie sono Rime di corrispondenza con l'Alighieri e con altri poeti. Ma Dante e Cavalcanti differirono presto quanto al concetto dell'amore: il primo, lo considerava forza divina e nobilitante; il secondo, forza materiale e distruttiva. Motivi quali "vita", "amore" e "morte" — già *topoi* nei poeti precedenti — diventano centrali e "originali" in Cavalcanti, perchè sono presentati come "continuo processo di redistribuzione degli elementi di pochissimi campi semantici" (xvii): "core", "anima", "mente" sono continuamente citati ed — insieme ad un certo senso di claustrofobia affettiva — creano una forte tensione drammatica tra l'ideale metafisico dell'amore e la passione fisica, con il risultato di fornire un fascino unico e straordinario al gioco semantico della sua poesia.

Importante nella traduzione poetica di West è ciò che questi chiama "voce dominante nella poesia di Cavalcanti", cioè lo "sbigottimento" dell'amante e la sua incapacità di reagire. Il poeta medievale, usando la tecnica della "personificazione" degli occhi, del cuore, dell'anima, della mente e degli spiriti, produce una tensione teatrale unica. West osserva che il termine al plurale di "spiriti" è parola chiave in Cavalcanti, perchè essi sono "strumenti dell'anima [...] e veicoli della vita [...]" (xxi). Lo sbigottimento è provocato dal cattivo funzionamento di tali spiriti, la cui personificazione dà un tono poetico e dinamico ai versi. Essi infatti "fuggono" impauriti o "muoiono", a causa dello sbigottimento. La grande varietà di significati del termine "spiriti", rende la traduzione assai complessa. Il metro e la forma delle poesie, sono visti da West quali elementi sonori non sempre traducibili, per cui il lettore deve esserne avvisato. Nella traduzione, suono e ritmo devono essere considerati insieme ai sintagmi che li producono, perchè è proprio questa combinazione che dà vita alla poesia. La rima, dice West, come serie di parole musicali che tengono insieme le stanze in un tutto armonico, è da imitarsi, anche se è difficile a rendersi in una traduzione in inglese. Anzi, oggi essa può sembrare di vecchio stampo, per cui lui l'ha resa con una combinazione di rime e assonanze. Per West, è vero che "la traduzione della poesia è impossibile", tuttavia egli spiega che si è azzardato a tradurre Cavalcanti, consapevole della dualità delle parole poetiche, quella del "significato" e l'altra del "segno" su carta e nel suono, realtà che implicano che il traduttore deve trovare la parola simile all'originale, non solo a livello semantico, ma anche a livello di segno sonoro e visuale. C'è poi da considerare il gioco sintassi-retorica e sintassi-metro: le parole, infatti, non essendo segni statici, sono "sfuggevoli nella loro sfera di significato" (xxxiii). Allora il traduttore deve avvicinarsi alla poesia "non come ad un testo, ma come ad un processo per ingaggiare le possibilità del linguaggio" (xxxiv). Capire questo significa intendere i limiti della traduzione, ma anche il suo potenziale creativo. Anche se l'endecasillabo è tradotto spesso in inglese con il pentametro giambico, West vede i due metri abbastanza estranei l'uno all'altro. È il tetrametro che per lui si avvicina di più all'endecasillabo, per cui egli ha strutturato i suoi versi inglesi con un "ritmo giambico libero, di 4 o 5 piedi".

L'autore afferma che il suo scopo è di far "coesistere in dialogo [il suo Cavalcanti] con altri Cavalcanti" (xxxv). L'introduzione e le note a ciascuna poesia servono a contestualizzare il poeta per un uditorio moderno di lingua inglese, tracciando il processo di traduzione e permettendo al lettore di ingaggiare un dialogo tra due lingue e due culture.

In questo splendido volume, Simon West dimostra la sua eccellente preparazione come critico e traduttore. Egli modestamente afferma di voler solo mettersi "accanto" agli altri traduttori passati e futuri per indicare una delle piste che i traduttori all'inglese di poesia potrebbero seguire, e bisogna dire che ci è riuscito magnificamente.

Adriano Moz, *Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras*

### SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, AND NINETEENTH CENTURIES

**Giovan Battista Andreini. *Love in the Mirror*. Ed. and trans. Jon R. Snyder. *The Other Voice in Early Modern Europe 2*. Toronto: Iter Inc. & the Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2009. Pp. vii + 244.**

Jon Snyder's edition of *Love in the Mirror* is one of the few works authored by a male writer to be included in the series *The Other Voice in Early Modern Europe*. Snyder's entry is pertinent, given the comedy's theme of female empowerment and, on a biographical note, as a commemorative piece honoring Giovan Battista Andreini's mother, the great sixteenth-century stage actress Isabella Andreini. The play's controversial plot about a bourgeois lesbian couple endows it with rich metaphorical importance for proto-feminism as well. It is a play that challenged the norms of comedic motifs established by Renaissance theater, delineating a conscious act of defiance that strongly paralleled the plight of contemporary women (like Isabella) whose very presence and participation in the theatrical world continually challenged the pre-established confines that sought to limit their activity therein.

Andreini's own stance on gender issues is rather singular. He can be counted as one of the few men who not only sympathized with female struggle, but regarded female intellectual capabilities with respect and at times drew upon them for his own intellectual justification. Andreini demonstrates this point clearly in *The Scourge* (1625), a reflection on the theatrical profession in which he appropriates his mother's intellectual merits to defend his own intellectual prowess (Albert Rabil Jr., *Renaissance Quarterly* 63, 193). He thereby exacts an unusual role reversal, in which it is a man who seeks the aid of a woman to sustain his worth, rather than the inverse, as is more commonly seen. For

Andreini, then, influenced by his mother and in a continuation of her trade, there is little division between the personal and professional, allowing his proto-feminist views to occupy both worlds easily and naturally.

For followers of *The Other Voice* series in particular, the comedy will be of great interest for its treatment of common themes in the *querelle des femmes*. Though quarreling between the sexes is a typical element of comedies, the gendered banter in *Love in the Mirror* reaches a heightened level of intellectual cultural referencing. Act I, scene 3, presents an amusing scene with Florinda, the protagonist, and Guerindo, a suitor, engaging in a parody of the trite arguments repeatedly utilized during Renaissance gender debates. After declaring men to be nobler because man was born before woman, Florinda counters using Guerindo's own logic, "then a donkey is more noble than you are, sir" (53), since indeed animals were created before man. The underlying message of the parody points to the futility of such an argumentative style since for every point a counter-point is easily found, thus becoming comical. Scholars of Renaissance gender studies will find amusement in Florinda's witty triumphs over commonplace misogynist arguments.

With regard to the translation, Snyder's approach is one that gravitates towards liberal rather than literal translation. He eschews archaisms and abandons the cumbersome practice of literal translation in favor of transporting the overall meaning in order for readers to find contemporary, palpable relevance. He emphasizes translation as a culturally creative act with the final product inhabiting its new cultural idiom as comfortably as it inhabited the original. The meanings enveloped in the numerous witty conceits, rhetorical phrases, and musical numbers that populate *Love in the Mirror* find their English equivalents easily in the hands of Snyder. Moreover, he is extremely faithful to the original text, discarding nothing in his translated version other than a very short list of demons (III.10).

However, Snyder's critical reading of the text is somewhat problematic. He reveals himself to be a firmly textual interpreter of the play by interpreting the words of Andreini literally, without expounding upon the possibility of further meaning. I have in mind specifically Snyder's interpretation of the hermaphroditic angle Andreini includes in the final act. In that act, Eugenio, the long-lost twin brother of Lidia (Florinda's love interest), has returned, and in a classic case of mistaken identity, Florinda confuses Eugenio for Lidia in disguise. Florinda is eager to be with her love and invites Eugenio (believing him to be Lidia) to her bed. Eugenio is aware of the identity confusion but cares for little other than the chance to be with the beautiful Florinda. He is ready and willing to be, say, or do whatever it takes to consummate: "My lady, I'm the woman named Lidia, the man called Eugenio; I'm Cupid, dressed or undressed; I'll be anything you like, but let's go to bed" (197). Eugenio disregards moral integrity quite easily for the chance to bed Florinda, thus introducing the possibility of continuing his deceit in the bedroom. We learn later that it is there,

in the bedroom, that he warns his new lover that he is a hermaphrodite, “more man than woman” (205), in an attempt to anticipate any surprised confusion on her part at the moment of encounter. Yet, his hermaphroditic confession could very well be part of his overall scheme to preemptively counteract any thwarting effect the discovery of his “maleness” might have on his chances of bedding Florinda, a sworn lesbian. Meaning the story of Eugenio the Hermaphrodite is potentially pure *inventio*: a lie concocted by Eugenio in order to get what he wants.

Snyder, however, does not consider the possibility of Eugenio’s supposed hermaphroditic nature as being the *beffa* (or trick) of the play but rather accepts Andreini’s proffering of Eugenio as hermaphrodite at face value. Though he does provide a very interesting argument in the case of Eugenio actually being a hermaphrodite, Snyder’s exclusion of the possibility of the *beffa* interpretation (or *any* other possible interpretation) neglects a perspective that would possibly bring a richer, more comical insight to the play.

Nevertheless, Snyder can indubitably count his translation of Andreini’s play as a fitting cultural reproduction for the English-speaking world. It is a significant contribution, in my view, to our scholarly understanding of theater’s role in the history of proto-feminism and allows scholars the chance to provide students with a direct understanding of the thematic progressiveness that seeps throughout *Love in the Mirror*.

Melina Madrigal, *UCLA*

**Luigi Castiglioni. *Lettere dalla Francia (1784). Viaggio in Inghilterra (1784-1785)*. A cura di Paolo L. Bernardini e Diego Lucci. Novi Ligure: Città del silenzio edizioni, 2009. Pp. 134.**

Luigi Castiglioni, the eighteenth-century naturalist and nephew of Pietro and Alessandro Verri, is best known for his *Viaggio negli Stati Uniti dell’America Settentrionale*, his account of the journey he made during 1785-87. A modern edition of this important work, edited by Marco Sioli, appeared in 2000; earlier, Antonio Pace produced an excellent English translation (Syracuse UP, 1983), with extensive annotations by Joseph and Nesta Ewan. Castiglioni’s American journey, however, was immediately preceded by his trip to France in 1784 and then to England in 1784-85. His account of his stay in France has been lost, but nine of his letters to his mentor, the great Milanese scientist Paolo Frisi, have survived (eight are from France, the ninth from London), and so has the detailed journal that Castiglioni kept while in England. These documents, which form an excellent introduction to his American journey, can now be read in this carefully edited volume, thanks to Paolo L. Bernardini and Diego Lucci.

What makes these documents, and especially the journal, so appealing is that Castiglioni directs his attention not only to plant life but also to people and their customs. In France, for example, he observed that a town's beauty consisted of grand houses, immense flower gardens, and trees forced into a strict symmetry; in England he saw houses of modest size, small gardens of irregular shape, trees and fountains that defied the constraints of geometry — all of which, to his mind, yielded “delle bellezze, che più avvicinandosi alla natura sono meglio gustate da chi ne ammira i prodotti” (92). Castiglioni, who was among those who admired nature's products, was always alert to relationships between plants and people, between botany and politics. He seems to have been engaged, as the editors say, “in una impossibile ricerca dell'ordine perfetto, piante e regimi” (16).

This inclination to see human development as a reflection of the natural world is everywhere on display in Castiglioni's *Viaggio in Inghilterra*. The change of season from fall to winter “è così grande,” he says, “che genera la più terribile malinconia nelle persone di temperamento melanconico, ed è la cagione dei troppo frequenti Suicidj” (123). He did not share the notion that the English climate was unwholesome, because in no other country could one find “uomini più ben fatti, e vigorosi, e Donne più belle, e più sane. La carnagione bianchissima, le gote tinte d'un natural colore, ed i Capelli per lo più biondi, e non incanutiti dalla Polve di Cipro mostrano delle bellezze più confacenti alla Natura, e non guastate, come da noi, dagli artificiali colori” (92). In all things, Castiglioni preferred the unadorned and unaffected.

If the perfection of human society was unattainable, he seems to have found something close to it embodied in the figure of Benjamin Franklin, who received him in France “con tutta la cordialità immaginabile” (71) and who invited him to come to Philadelphia and visit his Philosophical Society. That American encounter did happen, as we learn in *Viaggio negli Stati Uniti*, in which Castiglioni describes Franklin thus (in Pace's translation): “Although he has been employed for many years in public office, he has not thereby increased his wealth, and his neat and simple dress harmonizes perfectly with his character and his writings. In short, he can be said to be one of those rare respectable philosophers who behave according to their pronounced maxims” (229). Perhaps he saw in Franklin the same economy, the same spare elegance, that he saw in nature.

And he was indeed a keen observer of nature. At Kew Gardens, he discovered a new plant. It had escaped the eye of his English counterparts because it had a very small pistil attached directly to its stem. Recounting this discovery, he maintains the dry tone of the scientist, even includes the new specimen's full Latin description, but his excitement shows, if only momentarily, in his remark that “io però ebbi la sorte di scoprire codesto Pistillo” (120).

Some of the charm of these documents — and this also reminds us that Castiglioni was part of the Enlightenment — lies in his descriptions of attempts at air balloon flight. One balloon, which took off from Paris, was ungovernable. “Quattro pieghevoli Ombrelle,” which the pilots had hoped would steer the craft, proved to be “di nessuna utilità” (75). Another attempt, by a baker from Oxford, nearly ended in disaster. He overfilled the balloon, which burst and dropped, but the fall “non fu tanto precipitosa,” and that evening the baker “fu ricevuto con grande applauso” (89).

The editors have provided a useful introduction which places Castiglioni in his historical and cultural context. Especially fine are their passages on the “anglomania” common among certain Italian intellectuals. England was freer, in important ways, than Castiglioni’s Austrian Lombardy. In England he found a freedom of the press that his Milan did not enjoy. But this Milanese traveler seems to have lived with a certain contradiction, for, as he says, “quella stessa libertà di pensare, e di agire, che è l’origine della maggiore felicità lo è pure dei maggiori disordini” (117). Among these “disordini,” he felt, was the rampant crime he saw in England, in the cities as well as the countryside. And perhaps it was to this freedom, too, that he attributed lesser “disordini.” Englishmen, he observed, would casually step over the dinner table in their muddy boots, leaving their foot prints on the tablecloth, and no one seemed to mind.

In the end, however, it is clear that England left a deep and favorable impression on Castiglioni. In his penultimate entry, he remarks on how, in other nations, luxury and fashion “hanno pervertiti i costumi,” whereas in England there is “nulla di più comune” than happy marriages and loving families (124). His brief and final entry, in which he records boarding the ship that will take him to Boston, reveals an anxiety that might have been brought on by his having to leave England. He hopes that his American journey will prove that he has not “inutilmente gettata la fatica, ed il tempo” (124).

Carmine Di Biase, *Jacksonville State University*

**Angelo Colombo. *Società e cultura politica nella formazione di Vincenzo Monti (1779-1807)*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2009. Pp. 249.**

Un ampio e dettagliato esame delle posizioni ideologiche di Vincenzo Monti, nel periodo cruciale che va dal 1779, anno in cui esce il *Saggio di poesie*, al 1806, quando con il *Brando della selva nera* la produzione montiana rientra nell’alveo della poesia celebrativa, è il volume di Angelo Colombo, *Società e cultura politica nella formazione di Vincenzo Monti (1779-1807)*. La divisione del testo in due parti, dove si analizzano, rispettivamente, gli anni romani dell’adesione di Monti alla corte papale di Pio VI e quelli milanesi della “conversione” democratica, riflette la cesura ideologica tra le due fasi.

L'Autore tuttavia è più interessato alla costante "sulfurea" della personalità di Monti, poeta, come si sa, acutamente sensibile alle svolte storiche e capace di adesione non insincera.

Il volume costituisce un contributo importante sia per la pubblicazione di documenti inediti, sia per la ricostruzione erudita dei rapporti intrattenuti con alcune figure chiave nella biografia culturale del poeta.

Per quanto riguarda il primo aspetto, l'accesso alle lettere autografe a Francesco Albergati Capacelli, ad esempio, ha permesso all'Autore di migliorare la lezione curata dal Bertoldi e di offrirla al lettore in una veste rinnovata, oltretutto in versione integrale (pp. 8-26). Questa come altre, più o meno importanti, *trouvailles* — ad esempio le lettere dell'impresario Cristoforo Merli a Giambattista Bodoni utilizzate alle pp. 105 e seguenti — servono da base a un egregio lavoro di ricostruzione storica, fondamentale per comprendere la "carriera" (per usare un termine caro a Nicolò Mineo, studioso più volte menzionato da Colombo) del Monti. Viene in tal senso debitamente evidenziata l'importanza della "conversione filosofica", potremmo dire, del poeta romagnolo, che fece dichiarare al poeta, in due lettere del dicembre 1779, "le rose della Metafisica se sono più abbondanti di spine, sono almeno più odorose, e più durevoli che quelle della poesia" (43) e "ho allontanato dal mio tavolino tutti i libri di poesia, e non ho tra le mani altro che Lokche [sic] e i suoi discepoli" (49). Da qui al riconoscimento dell'importanza della poesia tragica il passo fu breve, grazie alla mediazione del carattere eminentemente politico della tragedia per Monti, a scapito dell'elemento della "crudeltà".

Quanto al secondo aspetto, un esempio è costituito dal capitolo, molto interessante, che riguarda proprio la produzione tragica del Nostro e la valutazione che ne diede un letterato di primo piano come Tiraboschi (55-97). Qui si delinea il progressivo allontanamento di quest'ultimo dalle posizioni del Monti, sebbene in una prima fase egli ne seguisse con simpatia l'impegno letterario, prima pubblicando un estratto del *Saggio poetico* nella sua rivista, poi esprimendo in una lettera al poeta il suo consenso per la prima e più famosa tragedia, l'*Aristodemo*, in cui la varietà nella rappresentazione delle passioni era valutata positivamente rispetto all'"uniformità d'energia" di Alfieri. In pagine ricche di acume critico si ripercorrono le tappe che hanno portato alla rappresentazione delle tragedie e soprattutto si ricostruisce nel dettaglio il lavoro dietro le quinte, svolto sapientemente dal poeta, per preparare il consenso attorno a esse: dalla pubblicazione di alcuni estratti in rivista alla descrizione, fatta da Monti all'editore Bodoni, dell'entusiasmo del pubblico, fino alla conquista del favore dei letterati più in vista tramite letture private (una sorta di anteprima) tenute dallo stesso poeta. Colombo fa notare opportunamente come lo sbiadirsi del favore del Tiraboschi si situasse nel contesto dello scarso consenso espresso anche da amici del Monti come Giovanni Amaduzzi: non è, a questo proposito, un mero dettaglio biografico l'episodio, riportato nel testo, della reazione del Monti, che pubblica, a sua insaputa, la lettera in cui

Tiraboschi elogiava l'*Aristodemo*, ma non una seconda missiva, più tarda, dove il bibliotecario esprimeva le sue riserve.

Un rilievo, poi, non secondario hanno le considerazioni dell'Autore circa la "resistenza" del teatro del Monti sulle scene teatrali e sui banchi delle librerie grazie alle continue ristampe: una presenza costante, specie dell'*Aristodemo*, che giunse sino al periodo della Restaurazione. Tale resistenza agì anche per volontà dell'autore se, come si evince bene dall'indagine di Colombo, egli, a molti anni di distanza dal concepimento di quell'opera, rivide la sua prima tragedia per adattarla ai gusti del pubblico. È ovvio, anche qui, che tali considerazioni, supportate da una vasta e intelligente ricognizione delle fonti, assumano valore critico se se ne deduce, com'è legittimo, che Monti, fino agli ultimi anni, volle evidentemente accreditare, al di là della sua variegata produzione, un'immagine di sé come poeta tragico e se si rileva, con l'Autore, che la revisione tarda (1823) dell'*Aristodemo* fu forse una risposta immediata alla pubblicazione, avvenuta l'anno prima, di una tragedia come l'*Adelchi* di Manzoni, nella quale Monti dovette individuare un pericoloso concorrente.

Negli ultimi capitoli si chiariscono efficacemente i rapporti fra cultura e potere politico che fanno da sfondo all'impegno del poeta romagnolo: è esemplare, in questo senso, la vicenda della realizzazione della grande impresa editoriale dei "Classici italiani" (1802-12) alla cui guida — nota con ironia l'Autore — vi erano non quei nuovi Torquati o Deci che Giovanni Fantoni in una sua "epistola" a Napoleone mutuava dal mito della romanità agricola e guerriera, ma personalità come il banchiere Giovanni Angelo Borsa (152). Colombo sottolinea giustamente il significato politico dell'impresa, individuato nel riconoscimento reciproco tra i colti e il nuovo regime: come questo dava il suo patrocinio e forniva i mezzi economici per la realizzazione del progetto, così i primi riconoscevano ai nuovi governanti il diritto a partecipare alla sistemazione dell'eredità culturale proponendo un nuovo canone e con esso, implicitamente, dei nuovi valori politico-culturali. In tale contesto, la produzione montiana di questi anni assume un più chiaro significato, se si riflette anche sui duemila zecchini donati al Monti dall'Imperatore per il *Bardo della selva nera*.

Il volume, che si arricchisce anche di interpretazioni innovative — ricordiamo ancora la corretta valutazione ideologica di una personalità come Felice Lattuada (172) — si propone dunque come tappa ineludibile nella bibliografia montiana recente.

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

**Franco Fido. *L'avvocato di buon gusto: nuovi studi goldoniani*. Ravenna, Longo, 2008. Pp. 175.**

Come l'autore riferisce nella *Premessa* e precisa ulteriormente nella *Nota bibliografica* d'apertura, il volume raccoglie saggi pensati e scritti in prospettiva

o in occorrenza del trecentesimo anniversario della nascita di Carlo Goldoni celebrato nel 2007. La prima osservazione che vorrei fare su questi “nuovi studi goldoniani” riguarda caratteristiche generali e costanti del lavoro critico di Franco Fido: da una parte la contagiosa, prodigiosa (e verosimilmente inestinguibile) curiosità e passione intellettuale che lo anima; dall'altra uno stile che, senza mai rinunciare al rigore del discorso accademico, resta comunque agile e accattivante. In questo stile Fido conduce ragionamenti molto spesso risolutivi, ma anche invariabilmente articolati e aperti ad un prosieguo; sicché i suoi lettori, esperti o inesperti che siano, non solo vengono in parte o in tutto edotti, ma si sentono chiamati in causa, piacevolmente sollecitati alla riflessione, invitati ad entrare in un'ideale conversazione coll'autore.

I due saggi o capitoli iniziali (*Goldoni oggi* e *Le professioni e il mondo del lavoro nel teatro di Goldoni*) vogliono entrambi abbracciare, in una veduta d'insieme, l'intera produzione goldoniana. Il primo ritorna su questioni che hanno a lungo dominato, spesso polarizzandola, la critica goldoniana: i rapporti di Goldoni con la Commedia dell'Arte e le sue maschere; la qualità ed efficacia delle lingue in cui scrisse; la presenza o meno di un impegno e/o interesse sociale e politico nei suoi testi; il trattamento dell'amore e del matrimonio (con o senza “diaframma” borghesi); il trattamento dei personaggi (caratteri, condizioni, elementi di cronotopo); e il Carnevale, contenente o contenuto del teatro goldoniano. Tali questioni vengono riesaminate continuando in direzione di un paziente ampliamento del contesto e di una correzione o di un aggiornamento delle prospettive in cui/da cui valutare Goldoni.

Il secondo saggio comincia facendo il punto sulla situazione della commedia in Francia nel Settecento, mostrando come fino a metà secolo i suoi personaggi, anche quelli magistralmente delineati, vivessero in “un mondo vuoto di categorie sociali o professionali” 30) e come soltanto a partire dalla pubblicazione dell'*Encyclopédie*, grazie anche alle discussioni promosse da Diderot e forse anche all'accesso alla professione di drammaturgo di individui che avevano esperienza diretta del mondo del lavoro, quest'ultimo facesse finalmente ingresso a teatro. Questa introduzione è fatta apposta per fare apprezzare “l'originalità e la precocità del Goldoni” 32) il quale, a partire dalle sue primissime prove teatrali, mise in scena, con straordinaria evidenza e serietà d'intento, una gamma di professioni senza precedenti (per l'appunto enciclopedica). La carrellata del primo saggio suggerisce che Goldoni si rivela a noi oggi, a ben guardarlo, più crudelmente e perciò più genuinamente comico, più lucidamente laico, più sottilmente ideologico, più raffinatamente psicologico, più europeo e insieme più nazional-popolare di quanto si potesse sospettare in precedenza. La panoramica del secondo saggio dimostra quanto egli fosse capace di comprendere il mondo contemporaneo nella sua quasi totalità e integrarlo nel teatro facendo dell'uno lo strumento di esplorazione e rinnovamento dell'altro.

Il terzo saggio (*L'esordio al teatro San Luca: Il geloso avaro e La donna di testa debole*) si occupa delle prime due commedie scritte da Goldoni per il Teatro San Luca, cercando, senza ignorarne i difetti, di segnalarne e spiegarne le significative anomalie (in una un Pantalone detestabile e quasi “verghiano” nel suo folle, divorante desiderio di possesso, e nell'altra un'esibita misoginia), ricordando anche l'influenza di fattori inerenti al cambiamento di teatro e di *cast*. Segue un breve quarto capitolo, con l'analisi di un'altra coppia di commedie poco studiate (*Casi di ordinaria follia: la dama prudente e Lo spirito di contraddizione*), cronologicamente distanti fra loro ma accomunate dalla natura patologica e “scomoda” dei due protagonisti (un marito morbosamente sospettoso e una giovane donna che si considera perseguitata e oppressa e reagisce eccependo a tutto e a tutti indistintamente).

Nei capitoli quinto (*Perversità e patemi nelle sperimentazioni a Zola Predosa*), sesto (*Goldoni, Marmontel e Il cavaliere di spirito*) e decimo (*Burle a ripetizione, da una lingua all'altra*), si tratta dei lavori scritti da Goldoni fra il 1756 e il 1764 su richiesta del marchese Albergati, per essere recitati, da lui stesso e da altri illustri dilettanti, nei suoi teatrini privati di Zola Predosa e di Bologna. Tuttavia, mentre nel quinto sono insieme discusse quattro delle commedie di quel teatro, cosiddetto *théâtre de société*, e le caratteristiche che ne facevano appunto un gruppo a sé (solidità di struttura, finezza di stile, tematica amorosa, complessi ruoli femminili, velato rapporto di filiazione fra la vita sentimentale di alcuni personaggi maschili e quella dell'interprete-committente), nel sesto Fido si concentra sul solo *Cavaliere di spirito*, illuminando i punti di contatto con i personaggi e la trama di un famoso *conte moral* di Marmontel e ritornando sull'influenza dei soggiorni effettuati da Goldoni a Parma (vivace centro di cultura francese) già ricordati nel quarto saggio; nel decimo saggio, la farsa scritta per l'Albergati (*La burla retrocessa nel contraccambio*) viene esaminata insieme ad altri testi tradotti e/o rifatti dall'italiano in dialetto e viceversa.

Della tripla disgrazia (*Le tre disgrazie della “Donna forte”*) di una commedia in versi scritta per il San Luca nel 1758, bocciata dal Magistrato della bestemmia, riscritta in versione edulcorata e poi completamente ignorata dai critici, si occupa il capitolo settimo, in cui vengono illustrati per la prima volta interessanti tratti romanzeschi di questo sfortunato testo. Facendo particolare attenzione ai personaggi femminili, l'ottavo capitolo (*Eroine esotiche nelle tragedie galanti scritte fra Roma e Parigi*) prende in considerazione il gruppo di tragicommedie composte da Goldoni fra la fine del suo soggiorno romano (1758-59) e la partenza per Parigi, vale a dire gli stessi anni della creazione degli *Innamorati*, della *Casa nova* e di altri grandi successi. Partendo proprio da ciò che i critici non si sono mai saputi spiegare – vale a dire l'alternarsi di indiscussi e duraturi capolavori e di lavori considerati oggi di valore trascurabile se non nullo – Fido ricrea per noi il clima culturale da cui emerse il progetto di queste tragicommedie e i criteri in base ai quali l'autore se ne ritenne soddisfatto.

Se *Una delle ultime sere* rappresenta il commiato di Goldoni, ormai prossimo a lasciare Venezia, dal suo pubblico, il saggio al capitolo nono (*"Il buon compatriotto": un diverso addio a Venezia*) dimostra come la commedia del titolo, composta nel 1762, mezza a copione, mezza a canovaccio, e popolata di personaggi che rimandano a tanti altri precedentemente creati e messi in scena dal commediografo, rappresenti una rivisitazione e un "ripasso" di quell'Arte a cui Goldoni avrebbe dovuto rifare la mano lavorando per gli *Italiens* di Parigi, e possa leggersi anche come "metaforico bilancio e critico consuntivo di una lunga carriera" (121).

Della qualità robusta, risentita e amara dei versi di un tardo intermezzo goldoniano (*Goldoni tra Parini e Machiavelli: "Il disinganno in corte"*) leggiamo nell'ultimo capitolo del libro, mentre nelle appendici troviamo notizia di recenti reincarnazioni dell'Arlecchino goldoniano (*Les Vingt deux infortunes d'Arlequin*) e di una nuova, plausibile interpretazione del logogrifo prefisso alla *Casa nova* (*Ancora sulla dedica della "Casa nova"*). Chiude il volume una rassegna del teatro di Gherardo de Rossi (1754-1827) che mette in evidenza gli spunti, le situazioni e i personaggi derivati dal Goldoni, ma anche gli elementi di quel teatro che più se ne discostano (il suo debito ad un referente romano, la sua tendenza al *noir*, il suo moralismo più spiccato, la limitatezza dei suoi registri espressivi rispetto alla vivacità ed efficacia linguistica goldoniana).

Non rimane che augurarsi che dal suo ritiro campestre francese l'autore di questi studi, il quale si fece anni fa curatore, con Dino Cervigni, di un'importante rassegna goldoniana per il fascicolo XI di questa rivista, continui a scrivere ed elargirci i suoi lumi.

Francesca Savoia, *University of Pittsburgh*

**Girolamo Gigli. *Vocabolario ceteriniano*. A cura di Giada Mattarucco. Prefazione di Maria Antonietta Grignani. Firenze: Presso l'Accademia, 2008. Pp. CCCXX + 452.**

Sulla scena della plurisecolare questione della lingua italiana, un piccolo (ma non per questo meno agguerrito) spazio fu occupato dalla polemica avviata da quella che è stata definita "la scuola senese", ossia, per usare le parole di Luca Serianni, "un gruppo di letterati, eredi delle posizioni toscaniste di Claudio Tolomei, [che] si fanno in varia misura propugnatori dei diritti del dialetto nativo, in opposizione al fiorentino" (S. Bargagli, *Il Turamino*, a cura di L. Serianni, Roma 1976, p. IX).

Nel Settecento, a circa due secoli di distanza dal *Cesano* di Tolomei (edito nel 1555), la discussione era ancora lontana dal placarsi; anzi, il *Vocabolario della Crusca* (arrivato alla sua terza edizione nel 1691), con l'imposizione di una norma strettamente fiorentino-centrica, forniva un concreto bersaglio

polemico. Tra le diverse voci di contestazione spiccava quella del senese (e membro dell'Accademia della Crusca) Girolamo Gigli, il quale, rimproverando al *Vocabolario* cruscante di non riportare esempi tratti dagli scritti di Santa Caterina, pur essendo quest'ultima inclusa nella tavola degli autori citati, trasformò quella che doveva essere una semplice lista di vocaboli di supporto a un'edizione dell'opera della santa in un facezioso e provocatorio *Vocabolario cateriniano*, che gli valse la radiazione dalla Crusca, l'esilio da Roma e un rogo simbolico della sua opera.

La prima edizione del *Vocabolario* del Gigli risale al 1717, bruscamente interrotta alla lettera R, più precisamente nel bel mezzo della voce "raguardare"; era cominciata a circolare per fascicoli, con una doppia sede di pubblicazione, a Roma e Lucca. Una seconda e postuma edizione, curata anonimamente sulla base di materiali preparatori del Gigli, vide la luce nel 1722; quest'ultima riprendeva e completava il testo della stampa del 1717.

Quasi trecento anni dopo, Giada Mattarucco ha messo mano a questa tortuosa storia fatta di pubblicazioni clandestine, perseguitate, bloccate e poi riprese, fornendo del *Vocabolario cateriniano* un'edizione moderna.

Dopo la prefazione di Maria Antonietta Grignani, utilissima per il lettore che per la prima volta si avvicina al Gigli e alla sua opera, la curatrice fornisce un'introduzione esaustiva e documentatissima, con una chiarezza d'esposizione ammirevole, tale da permettere una continua e piacevole lettura e non solo una consultazione erudita. Questa prima parte, snodandosi su circa ottanta pagine, comincia con la descrizione del percorso editoriale del *Vocabolario*, dalla prima alla quarta e ottocentesca edizione (paragrafo 1); si passa poi al contesto storico in cui è stata realizzata e si è in seguito brutalmente interrotta la prima edizione (par. 2-7; le informazioni biografiche sul Gigli, che in questa zona introduttiva sarebbero risultate estremamente utili, sono collocate dalla Mattarucco in fondo al volume, alle pp. 425-30). Successivamente (par. 8 e 9), la curatrice si occupa della seconda edizione, detta anche "di Manilla" (dal nome prudentemente fantasioso del dichiarato luogo di pubblicazione). Tornerà ad occuparsene nei tre paragrafi conclusivi dell'*Introduzione* (21-23), laddove s'impegna in una disamina delle discontinuità emergenti tra prima e seconda edizione (soprattutto riguardanti gli scrittori citati e il modo di citarli), nonché in una indagine accurata degli indizi presenti nella stampa del '22 che permettono di mostrare come vi siano larghe parti attribuibili al Gigli stesso ed altre, invece, rabberciate da continuatori sconosciuti. Nel mezzo (i paragrafi dal 10 al 20), Giada Mattarucco offre un'analisi, per così dire, "interna" del *Vocabolario cateriniano*, esaminandone la struttura lessicografica, le fonti, l'apporto senese, la posizione nei confronti della "Toscana favella", ma, soprattutto, gli elementi della polemica anti-cruscante e anti-fiorentina che emergono dai lemmi (spassoso il paragrafo 19, dedicato agli attacchi del Gigli contro la gorgia fiorentina).

Dopo l'*Introduzione*, compare il testo vero e proprio. Qui Giada Mattarucco ha scelto innanzitutto di fornire una ristampa anastatica della prima edizione del

1717; poi, di fornire una trascrizione parziale dell'edizione del 1722, ovvero solo delle parti assenti nella prima edizione: la prefazione alla seconda edizione (ovviamente mancante nella stampa del '17); e tutta la parte aggiunta del vocabolario, con la trascrizione che comincia esattamente dal punto in cui si era interrotto il Gigli, cioè dalla spiegazione spezzata e sospesa della voce "raguardare" (e, a margine, la curatrice indica i numeri di pagina originali della seconda edizione).

La scelta della Mattarucco può, di primo acchito, suscitare qualche perplessità: una via di mezzo tra riproposta anastatica e trascrizione, due parti fisicamente e filologicamente difformi costrette in unico testo. La lettura approfondita del lavoro non lascia però dubbi sulla bontà del metodo adottato, che non solo permette una comprensione immediata e visiva dell'incompiutezza della prima edizione, ma anche del contrasto e della continuità esistenti tra le due stampe. Questa operazione, a suo modo filologica, è completata dallo sguardo sincronico offerto dai "Sommarî delle prime due edizioni" (191-205) e dall'apparato contenente le "Varianti tra la prima e la seconda edizione" (207-19) accortamente distinte tra "principali" e "ricorrenti" (e per varianti s'intendono ovviamente quelle presenti nella parte comune delle due edizioni).

A queste appendici se ne aggiungono diverse altre: della vita del Gigli si è già detto; poi, oltre al consueto "Indice dei nomi" (che diventa, con le note di commento, un altro interessante capitolo), utilissimo risulta l'"Indice di lemmi, forme e fenomeni" (adeguatamente completato da noterelle linguistiche a piè di pagina); da segnalare la sezione "Altri testi di Girolamo Gigli collegati al *Vocabolario* [...]" in cui la Mattarucco decide d'inserire la lettera al Marmi e la Ritrattazione del '21, che pur erano parte integrante della seconda edizione (annunciate peraltro anche nel frontespizio).

In conclusione, non è retorico affermare che Giada Mattarucco ha fornito uno strumento lessicografico di eccezionale fattura a coloro che s'interessano al dialetto senese, alle controversie linguistiche toscane degli inizi del Settecento, ma anche semplicemente ai dibattiti sulla questione della lingua in generale, contribuendo a una più approfondita conoscenza di quello che dalla *Storia della lingua italiana* di Migliorini in poi era soprattutto ricordato come un "Senese litigioso e bizzarro" (si cita dall'edizione Sansoni del 1988, 461).

Franco Pierno, *University of Toronto*

**Antonio Liruti da Udine, *Camilla. Tragedia*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Michael Lettieri e Rocco Mario Morano. Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008. Pp. CI + 124.**

L'ampia *Introduzione* di Lettieri e Morano che precede il testo della tragedia di Antonio Liruti, riferendosi alla stessa tragedia, si conclude così: "[...]

un'ulteriore interessante riprova delle infinite possibilità che si offrono agli autori delle epoche seriori di ricreare, reinventare, tradurre e adattare testi universalmente giudicati ormai canonici" (ci).

Può sorprendere che si sia deciso di partire dalla fine: ma in effetti in questa lapidaria conclusione è condensato lo spirito con cui i due curatori del bel volume hanno congegnato il loro poderoso lavoro di ricerca e di ermeneutica filologico-critica intorno a questa tragedia praticamente ignorata dagli studiosi di teatro.

La *Camilla* letteralmente disseppellita da Lettieri e Morano, dopo secoli di oblio trascorsi in qualche polverosa biblioteca, è una "riscrittura" della tragedia *Horace* di Corneille. Ma non solo: è un'opera in cui coesistono molteplici suggestioni culturali e che presenta complessi problemi filologici. Da qui la scelta di fare precedere il testo dell'opera da un'ampia introduzione, con cui il lettore è guidato passo passo negli incunaboli del processo creativo realizzato da Antonio Liruti, udinese drammaturgo vissuto tra il 1773 e il 1812, e praticamente rimosso da ogni storia del teatro, anche se ben addentro i complessi processi storico-culturali di fine Settecento. Non a caso, fu affiliato alla massoneria ed incrociò alcuni prestigiosi esponenti della cultura giacobina del suo tempo.

La lunga *Introduzione* di Lettieri e Morano è in verità qualcosa d'altro e di più di una semplice nota introduttiva: è un vero e proprio saggio filologico-critico, che potrebbe anche vivere di vita autonoma. In questo saggio inintroduttivo i due curatori non solo hanno approntato una fitta rete di notazioni critico-filologiche, corredate da una bibliografia ricchissima, ma hanno anche innestato la figura e l'opera di Liruti nel più ampio contesto culturale in cui l'autore si è mosso.

Tante pagine sono dedicate all'esame dei "rimandi intertestuali", in cui si dipana una lettura parallela dell'*Horace* di Corneille e della *Camilla* di Antonio Liruti, che spesso diventa pure lettura obliqua di tanta vita teatrale di quel tempo. Merito dei curatori è stato dunque, anzitutto, quello di individuare con nettezza i tanti referenti e le fonti prossime e remote dell'autore; insomma, di avere congegnato l'*Introduzione* come una accurata analisi ad ampio raggio, che guarda con attenzione al problema dei modelli di riferimento, e per giunta senza il conforto di altri documenti (lettere ecc.) o testimonianze, oltre il puro e semplice testo della tragedia. Così l'indagine testuale si è trasformata, e di questo ci sembra che i curatori siano perfettamente consapevoli, in una più complessa operazione, tanto più bisognosa di fatica e pazienza certosina, quanto meno costruita sui canonici supporti documentari a cui solitamente si fa ricorso in simili frangenti.

Lettieri e Morano si sono mossi su un terreno accidentato, e lo hanno fatto in modo magistrale: sempre argomentando con rigore, rifuggendo cioè ogni tentazione di scivolare nel campo delle congetture difficili da dimostrare, magari operando forzature tanto suggestive quanto aleatorie. Così la loro

“introduzione”, se così si può definire, nella sua ampiezza è uno strumento necessario e per nulla esornativo alla lettura consapevole della tragedia di Liruti.

Punto di partenza della trattazione è la collocazione cronologica della *Camilla*, pubblicata nel 1799 (XI), per poi essere ristampata due anni dopo grazie ad un intenditore d'eccezione, quale il Lorenzo Da Ponte che allora soggiornava a Londra. L'opera, dunque, non passa del tutto inosservata. Anzi, contribuisce ad arricchire il già consistente filone drammaturgico che attinge a piene mani dal repertorio classico, il quale diventa un vero e proprio serbatoio di “soggetti” da declinare secondo la moderna sensibilità rivoluzionaria-giacobina. Sullo sfondo di questa operazione di riscrittura, rimarkano Lettieri e Morano, vi è sì il Corneille dell'*Horace*, ma anche il modello alfieriano (“non è certo sfuggita la lezione impartita dall'Alfieri, nel *Parere* sulla *Merope*” XVI) e, andando ancora più a ritroso, la fonte più remota: “[...] nella *Camilla*, A. L. U. fa trasparire la rilettura e la rivisitazione personale della fonte liviana” (XX). In questo modo Liruti si inserisce nel filone “giacobino” celebrato da Francesco Saverio Salfi, esplicitamente evocato da Lettieri e Morano, nonché nel più ampio contesto delle polemiche sull'arte tragica che avevano coinvolto tanti autori: da Martello a Schlegel (XXII sgg. )

Dopo avere tracciato le linee del contesto in cui ha visto la luce la *Camilla* i curatori del volume hanno focalizzato la loro attenzione sul testo vero e proprio. E qui il lettore si trova di fronte ad uno scandaglio filologico dell'opera che si salda costantemente con quella lettura parallela di cui si è detto: Livio e Corneille si incrociano così, passando per le traduzioni dell'*Horace* di Giuseppe Baretta e di Placido Bordoni (XXIV sgg.). La *Camilla* diventa così punto di approdo e di sintesi di più operazioni testuali. Altro merito dei due curatori del volume è dunque quello di avere ricostruito i complessi passaggi linguistici seguiti da Antonio Liruti nella sua operazione di riscrittura, senza trascurare in alcun modo la cornice teorica in cui l'autore si è mosso (si vedano le fitte note, che costituiscono una vera e propria miniera di informazioni bibliografiche). Confermando in tal modo la felice scelta di coniugare discorso storico-critico e analisi filologica. Quest'ultima occupa significativamente la parte centrale dell'*Introduzione*. In essa, incrociando i dati testuali, Lettieri e Morano fanno emergere le corpose modifiche che Antonio Liuti ha realizzato nella sua tragedia rispetto ai modelli di riferimento, considerati attraverso il *trait-d'union* rappresentato dalle traduzioni di Baretta e Bordoni: si tratta di significative trasposizioni sceniche, di spostamenti, soppressioni di personaggi e di interi passi, dell'innesto di inserti concepiti *ex novo*. In questa congiuntura, notano Lettieri e Morano, emerge la perizia stilistica dell'autore, capace di compiere scelte stilistiche frutto di una calcolata strategia linguistica di “amplificazione”.

Ma la riscrittura della tragedia di Corneille attuata da Liruti non è soltanto un'operazione erudita e di maniera, in cui valgono soprattutto gli elementi formali: è anche un tentativo di imbastire, revisionando e riplasmando il modello classico, un'opera capace di reggere la prova del palcoscenico. Da qui,

sottolineano giustamente Lettieri e Morano, il ricorso a particolari accorgimenti, come quello realizzato nel finale dell'opera. In questo caso Liruti ha letteralmente sovvertito il modello di riferimento. Scrivono i curatori del volume: "Quel che importa, a questo punto, è notare come A. L. U., avviandosi alla rappresentazione della catastrofe, sottoponga il modello a un'operazione drastica di tagli che ne esaltino [...] 'l'effetto teatrale' e la 'soluzione'" (XCII).

Il testo della tragedia è poi corredato da un ricco apparato di note esplicative di esemplare chiarezza, preziose per leggere agevolmente anche i passaggi più complessi dell'opera, ed è preceduto da alcune pagine in cui i curatori hanno messo a confronto le due edizioni a stampa, elencando con la consueta precisione le diverse varianti.

In definitiva, mettendo assieme i diversi tasselli (stilistici, critici, culturali, filologici), Lettieri e Morano hanno giustificato pienamente l'opportunità della ripubblicazione della *Camilla*, in quanto opera costruita dall'autore con sapienza linguistica e senso della scena. Insomma, il volume appare costruito con cura ed equilibrio, e l'espansione dell'apparato critico, in questo senso, è stata una scelta del tutto motivata.

Alfredo Sgroi, *Università di Catania*

**Paola Malpezzi Price and Christine Ristaino. *Lucrezia Marinella and the "Querelle des Femmes" in Seventeenth-Century Italy*. Madison: Fairleigh Dickinson UP, 2008. Pp. 204.**

The Venetian writer and intellectual Lucrezia Marinella (1571-1653) was recognized throughout Italy for the eloquence and learning she displayed across a range of literary genres. Today, Marinella's best known work remains her fierce polemic in defense and praise of her sex, *La nobiltà et l'eccellenza delle donne, co' difetti et mancamenti de gli uomini*. Less studied, however, are Marinella's many other writings, which include hagiography, poetry, epic, and, finally, a revisitation of her famous treatise on women.

With *Lucrezia Marinella and the "Querelle des Femmes" in Seventeenth-Century Italy*, co-authors Paola Malpezzi Price and Christine Ristaino set out to remedy this problem. Situating Marinella's literary production against the backdrop of Counter-Reformation Venice and the *querelle des femmes*, or debate over women that still flourished in seventeenth-century Italy, they examine a number of Marinella's works, from her foray into pastoral drama to her final reflections on the position of the woman writer. The authors seek to locate and analyze Marinella in relation to the "dominant male literary tradition" and, especially, to demonstrate "how and why Marinella should be included in the Italian literary canon as one of its most remarkable contributors" (24).

An introductory chapter, “Renaissance Society, the Female Intellectual, and Lucrezia Marinella,” provides a brief review of Marinella’s biography and of the social, political, and religious climate in which she wrote; the six main chapters attempt to draw out the links, transitions, and developments that mark Marinella’s literary development over the long arc of her life. Chapter one, “*Arcadia felice* and the Limits of Renaissance Female Authorship,” shows how Marinella uses the pastoral genre to investigate the impact of time and space on the problem of gender inequality (25). The authors see similarities between the principal character Ersilia and Marinella herself, both “talented women who are forced to make sacrifices because of their gender” (25). Observing that Marinella was drawn to pastoral drama because it allowed her to “explore the topoi of escape from society and disguise” (29), the authors suggest an implicit parallel to Marinella’s own life of seclusion and to her final work, in which she advocates a retreat for women from the literary and public world.

Chapter two, “*Amore innamorato, et impazzato* and Ersilia’s Allegorical Quest,” explores Marinella’s moral allegory of Cupid’s religious journey and conversion. Malpezzi Price and Ristaino emphasize that the female characters in this work are granted the freedom to undertake their own spiritual quests, rather than serve merely as the means for male spiritual development. Similarly, in Chapter three, “Marinella’s Religious Poetry and the Male and Female Spiritual Journey,” the authors note that Marinella affords equal weight to male and female spirituality. This chapter focuses on Marinella’s first work, *La colomba sacra*, a hagiographic poem in *ottava rima* that tells the story of the virgin-martyr Colomba, and the *Vita del serafico, et glorioso San Francesco*, also composed in *ottava rima*. Francis’s decision to renounce the life he has known to follow the example of Christ contrasts with Colomba’s refusal to accept a new life that would require her to forsake her love of God: the two decisions are reverse images of one another (75). Marinella wrote eight poems about the lives of various saints, and some discussion of these other works, which include a life of the Virgin Mary and a life of Catherine of Siena, would have been welcome here.

Chapter four, “The Epic Woman: *L’Enrico ovvero Bisanzio acquistato*,” turns to Marinella’s epic poem, set during the Fourth Crusade and dedicated to its Venetian leader Enrico Dandolo (1120-1205). Comparing Marinella’s *Enrico* to Moderata Fonte’s epic *I tredici canti del Floridoro*, Malpezzi Price and Ristaino describe the more stringent set of restrictions faced by Marinella due to an increasingly rigid cultural and religious climate. While Marinella follows the example of Ariosto and Tasso in many respects, they note that her women characters retain their independence (rather than dying, marrying, or converting).

Chapters five and six of the book are devoted to Marinella’s well-known work, *La nobiltà et l’eccellenza delle donne...* published in 1600 — a 1591 edition listed in the bibliography is an error — and to her later treatise,

*Essortazioni alle donne et a gli altri, se a loro saranno a grado* (1645). These chapters will likely be of the greatest interest to many readers, for not only do they focus on Marinella's most polemical and feminist composition, the *Nobiltà*, but they address the question that has long plagued scholars: what are we to make of the *Essortazioni*, which advises women to renounce their place in the literary world in favor of retreat to the solitude and safety of the domestic sphere? Did Marinella, at the end of her life, recant the views expressed in her first treatise, written in response to Giuseppe Passi's misogynist diatribe *Dei donneschi difetti* (1599)? Or ought we to look more carefully at the *Essortazioni*? While acknowledging that the *Essortazioni* may have resulted from Marinella's disillusionment over her own struggles as a woman writer, the authors suggest that perhaps we have been reading the *Essortazioni* in the wrong key. Noting the prominent place afforded in this work to the fifth-century orator Gorgias of Leontini, Malpezzi Price and Ristaino argue that Marinella is writing "the equivalent of a Greek *paignion*, or playful exercise, in which what is presented as an affirmative statement should be taken seriously and not seriously at the same time" (132). This is an interesting suggestion, one that merits further consideration within the broader context of early modern uses of paradox.

A useful contribution to early modern studies that shows how Marinella's views on women's literary and spiritual qualities informed her works, *Lucrezia Marinella and the "Querelle des Femmes" in Seventeenth-Century Italy* invites further study of this accomplished and complex seventeenth-century writer.

Meredith K. Ray, *University of Delaware*

**Luciano Monzali. *The Italians of Dalmatia From Italian Unification to World War I*. Toronto: Toronto UP, 2009.**

La traduzione del libro *The Italians of Dalmatia From Italian Unification to World War I* di Luciano Monzali, uno studio di storia politica e politico-diplomatica, offre finalmente l'occasione ai lettori di lingua inglese di conoscere la vicende che hanno caratterizzato la storia della minoranza italiana in Dalmazia dall'Unificazione alla prima guerra mondiale. Il contributo di Monzali ricostruisce, sulla base di un attento studio delle fonti, i momenti fondamentali della storia degli italiani di Dalmazia negli ultimi decenni della dominazione asburgica, offrendo l'analisi del rapporto politico tra la minoranza dalmata e l'Italia liberale negli anni precedenti la prima guerra mondiale. Delinea, inoltre, le linee fondamentali della politica dell'Italia verso l'Adriatico orientale e gli italiani di Dalmazia.

Il volume è suddiviso in tre sezioni organizzate a loro volta in capitoli. La prima sezione ("A Slav-Italian Nation: The Italian Dalmatians and the Birth of Autonomist Liberalism" 3-70) fornisce una rappresentazione storica della

società dalmata tra il 1848 e gli anni Ottanta-Novanta e l'analisi delle circostanze che favorirono la nascita del movimento liberale autonomista dalmata. Lo studioso traccia con estrema precisione i lineamenti della società dalmata tra il 1848 e gli anni Settanta. Monzali evidenzia come la presenza dalmata nell'impero asburgico, tra il 1830 e il 1870, determini per la classe dirigente della regione, l'ultima fase di quel sentimento sedimentato da secoli di ibrida italianità. Per questi motivi, negli anni in cui l'impero si avvia al costituzionalismo, uomini come Antonio Bajamonti e Antonio Galvani elaborano un modello che contempla il mantenimento di un'identità del tutto peculiare come quella dalmata. Si propone dunque una Dalmazia come provincia autonoma, parte integrante dell'Austria, nella quale tuttavia valorizzare e difendere specificità (per esempio il bilinguismo slavo-italiano) che la distinguono dalle aree circostanti. L'autore evidenzia i limiti del liberalismo autonomista, espressione di uno strato sociale borghese e urbano, estraneo ai problemi delle campagne e alla loro volontà di emancipazione. Nell'incapacità di aggregare consensi vasti, il movimento si troverà a essere sopravanzato dal populismo slavofilo, diffuso tra i contadini ad opera del clero cattolico e ortodosso.

Nella seconda sezione ("The War of 1866 and the Emergence of the National Question in Dalmatia" 71-184) si analizzano le conseguenze della Guerra del 1866 e la nascita della questione nazionale italiana in Dalmazia. Monzali ricostruisce in questa sezione con precisione l'articolarsi del nazionalismo croato e serbo. Lo studioso sottolinea i cambiamenti che si verificano in seno al movimento nel corso del tempo: se negli anni Novanta esso tende alla croatizzazione forzata che deve passare per la scuola attraverso l'imposizione dello studio della lingua croata e alla relativa negazione dei diritti agli italiani e agli italo-fili dell'area, nei primi anni del secolo, il movimento croato e serbo si prefigge di attrarre gli italiani della Dalmazia e quelli del Regno d'Italia in un orizzonte comune di opposizione all'impero Austro-Ungarico.

Nella terza sezione ("The Italians of Dalmatia between the Hapsburg Empire and Italy from 1896 to 1915" 184-344) si analizza la situazione degli italiani di Dalmazia tra l'Impero Asburgico e l'Italia tra il 1898 e il 1915. La puntuale analisi delle linee ispiratrici della politica estera italiana nei confronti dell'Austria consente all'autore di dimostrare che, come in Dalmazia non era esistito un irredentismo politico favorevole all'annessione all'Italia negli anni del post-Risorgimento, allo stesso modo tale obiettivo era stato assente dalla politica estera italiana negli anni sia della Destra che della Sinistra storica. Soltanto alla vigilia della Prima Guerra Mondiale la Dalmazia diventerà l'oggetto delle aspirazioni nazionalistiche italiane. Dunque, la rivendicazione dell'unità statale italiana costituisce un processo dialettico scaturito dalle situazioni del panorama interno e internazionale.

Il volume, che si conclude con una completa e ampia bibliografia (le fonti principali dello studio sono costituite dalla stampa dalmata dell'epoca, i verbali

delle sedute della Dieta provinciale dalmata e la documentazione diplomatica italiana ed asburgica inedita ed edita) reca un notevole contributo agli studi sulla minoranza italiana in Dalmazia e anche sulle relazioni politiche fra l'Italia e l'impero asburgico, e incoraggia anche gli specialisti, e non soltanto gli storici, a esplorare un campo fino a poco tempo fa scarsamente frequentato dalla critica italiana.

Giusy Di Filippo, *University of Wisconsin, Madison*

**Andrea Perrucci. *A Treatise on Acting, from Memory and by Improvisation (1699)*. Bilingual Edition in English and Italian. Trans. and ed. Francesco Cotticelli, Anne Goodrich Heck, and Thomas F. Heck. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2008. Pp. xxii-233.**

Studying and teaching theater, especially in a historical context, are difficult tasks: how can one research an impermanent, fleeting event? How can one transmit to students its magic, its numerous meanings (as numerous as theatergoers, in fact), its goals? When one adds a language barrier, the obstacle seems downright insurmountable. The three scholars behind this edition of Andrea Perrucci's treatise are also accomplished translators; and it is their good fortune (and ours) that Scarecrow Press is interested in publishing translations (such as Richard Andrews's *The Commedia dell'Arte of Flaminio Scala. A Translation and Analysis of 30 Scenarios*, also from 2008) and dual-language editions of theater-related texts such as the present one, something that is especially necessary for those that have long been out of print and present specific linguistic challenges.

Perrucci's text begs an important but all too often unasked question: what do we mean by "Italian" in early modernity? Scholars of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century have begun asking this important question, but in a Florence- (or Tuscany-) centered field such as Renaissance studies, it is too often disregarded. While many historians work on Venice, the language outside what we would call high literature does not attract attention. Naples was a culturally vibrant, politically powerful city, and Thomas James Dandele, in his monograph *Spanish Rome 1500-1700* (New Haven: Yale UP, 2007), has demonstrated how Naples was a key element in the Spanish Empire's strategy towards Rome and the Popes. But historiographic reasons and practical limitations (such as the loss of massive amounts of archival materials under Allied bombs in WW2) have traditionally steered scholars away from this city. Language is assuredly one of them. I do not agree with a term the translators utilize in their Preface to describe Naples at the time when Perrucci's treatise was published, in that "multiculturalism" (ix) refers to more than the simple coexistence of various cultures in a certain geographical area, implying (as the *OED* states), "the policy

or process whereby the distinctive identities of the cultural groups within such a society are maintained or supported.” But there is no doubt in my mind that “the polyglot demands of this text [...] have hindered rather than furthered its dissemination” (ix): the difficulties of reading Spanish, Neapolitan, and Calabrese have severely curtailed the ability of even Italian-speaking scholars to take this incredibly rich text into consideration. It is all the more necessary, then, to commend the editors/translators for their decision to publish the original alongside their labor — a *magnum opus* indeed.

As the title suggests, Perrucci’s treatise is divided in two parts: the first is devoted to acting from memory, the second to acting by improvisation. Before turning his attention to them, Perrucci must first take on the long tradition of anti-theatrical polemics to justify not only his text, but his experience on stage. The first two sentences of this “Al lettore/To the Reader” testify to Perrucci’s creativity and resourcefulness in turning the usual negative line of reasoning upside down: “The *Art of Acting* is so necessary in society that I consider it one of the most essential accomplishments of a man of culture. I say this not only because acting on stage affords pleasure, but also because it is essential to know how to convey to the listener the sentiments of the soul through declamation, gestures, and actions, with style and refinement” (3). He then links the ability to act to “men learned in the sciences [who, with refined speech and elocution,] are better able to impress their teaching on others’ minds” (3), and the importance of rhetorical skills for “ambassadors to the courts of popes, emperors, and monarchs” (3) and for “preachers” (4). He rebuts classical and Christian authors in the Preface to Part One (5-9) before moving on the core of the treatise, concerned with “the art of acting,” which he defines as “a live imitation, with voice and gesture, in a theatre, of an entire narrative, [...] sung or spoken [...] performed for pleasure with edification” (9). If the “edification” part of the last clause is obvious, given the context, “pleasure” has a double meaning: it is what audiences feel, and it is also the performers’ sole goal, in order to separate themselves and others like them from those who profit monetarily from acting. Indeed, “it is the recompense that makes acting unseemly, and likewise playing an instrument, dancing, fencing, riding, and even praying, though the latter is not performed [on stage]” (10). Despite this statement, Isabella Andreini is cited twice in positive terms for her fame and learning (7, 145).

According to Perrucci, both acting from memory and by improvisation can (and should) be learned by those who engage in acting for their pleasure and without any monetary gain. Perrucci’s treatise contributes to dismantling the deeply ingrained idea that there were two types of actors: those learning fully scripted parts by memory, and those relying on collections of speeches, jokes, etc., for their improvisational performances — a demarcation usually exploited to cast *commedia dell’arte* improvisatory actors as uncouth, uncultured, and even illiterate.

Still, improvisation is not for everyone: “[...] an undertaking as fascinating as it is difficult and risky, it should not be attempted except by qualified and competent people” (101). Readers, don’t try this at home! This is nowhere clearer in the rules devoted to “Fathers and Old Men” (130-45), Captains (145-48), and *zanni* (148-59), where the examples of speeches are offered in the different languages pertinent to each role (e.g., Venetian for Pantalone, Bolognese for the Dottore, Neapolitan for Coviello, Spanish or Calabrese for soldiers). Not only does Perrucci offer sample speeches, he also invites us to appreciate the various languages one would hear from the stage.

After giving us the dual-language *The Commedia dell’Arte in Naples: A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios* (Scarecrow Press, 2001), Francesco Cotticelli, Anne Goodrich Heck, and Thomas F. Heck now offer this precious, learned, well-researched yet agile volume with accompanying website, where the original is digitized. Scholars of theater, of Italian language and culture, of Naples, rejoice: we have another excellent tool available to our research and teaching.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

**Novella Primo. *Leopardi lettore e traduttore*. Leonforte: Insula, 2008. Pp. 142.**

**Giuseppe Manitta. *Giacomo Leopardi. Percorsi critici e bibliografici (1998-2003)*. Castiglione di Sicilia: Il Convivio, 2009. Pp. CCXIII-322.**

The volume by Novella Primo is a collection of three essays, which examine Leopardi’s activity as a reader and a translator of classical texts, as well as the echoes that this activity left in his own artistic production. Chapter One, *Della lettura* (9-46), analyzes the role that reading in general, and the reading of the classics in particular, played in the development of the young Leopardi. He familiarised himself with diverse authors, and appropriated a very broad range of stylistic and linguistic competences, which he would later remould to suit his own poetic needs. Reading also provided the young Leopardi with a repertoire of emotions and feelings, which, by virtue of their strong appeal on him, he identified as markers of powerful and genuine poetry, and he later sought to recreate in his own works. The dynamics of reading and of its assimilation would find “theoretical” elaboration in *Il Parini, ovvero della gloria*, to which Primo dedicates insightful pages (29-46).

In chapter two, *Leggere per tradurre* (47-99), Primo offers a careful analysis of the dialectics with the Greco-Latin tradition, which the young Leopardi unravels in his translations and his critical reflection. An extensive discussion is dedicated to Leopardi’s relationship to the great epic *auctores* – i.e., Homer and Virgil (53-72); equally attentive is the investigation into

Leopardi's decennial confrontation with the satirical tradition through his triple translation of the *Batrachomyomachia* between 1815 and 1826 (81-87) and of other works (*Moretum*, Simonides's *Satira sopra le donne*). Primo details Leopardi's translation practice, which is based on a careful and mature philological confrontation with the existing tradition, from Caro to Pindemonte, from Monti to Foscolo, with whom Leopardi demonstrates distinct consonances in terms of both his views and diction (56-58). Primo's arguments become particularly enticing when she leaves the philological track in order to probe into the subtle psychological resonances of Leopardi's relationship with his classical forefathers, and especially with the heroes of their masterpieces. While arguing that Leopardi was affected by the anxiety of influence, in this particular essay Primo also remarks on how characters such as Telemachus and Ulysses in the *Odyssey*, and Aeneas in Virgil's work, become reflections or projections of Leopardi's problematic relationship with his parents. In addition, the critic insinuates how the generation of Achilles and Hector, as opposed to their descendents, might have disclosed to Leopardi a conflict between old and new values, between the collapse of morals in modern times and the revival of human solidarity, brotherhood and compassion which poetry (including his own) was called on to trigger (72-77). It is in pages like these that Primo's very readable monograph guides readers beyond an accurate and meticulous philological analysis to appreciate the relevance that Leopardi's translations bore not only to his poetic work, but also to his philosophical reflections.

The final chapter of the book, *Ovidio letto, tradotto e imitato* (101-37), zooms into Leopardi's contradictory relationship with Ovid, a poet criticised for the excessive artificiality of his writing, whose presence yet reverberates in Leopardi's texts. Primo offers interesting close readings of how the strong iconic nature of Ovid's metamorphosing myths is transformed by Leopardi through the creation of images that appeal to all of the senses (not only sight, but also touch and hearing), thus blending together man and nature in a kind of animistic embrace, like in *Alla primavera* (120).

The volume by Novella Primo, which is clear, concise and easy to read, brings to fruition previous important contributions on the relationship between Leopardi and the classical tradition. It thus offers not only an updated assessment of the analysis (both philological and contextual) of the young Leopardi's relationship with his classical models, but it also stands out as an important contribution for a deeper understanding and appreciation of Leopardi's poetic and philosophical roots.

Equally useful, although completely different in nature, is the conspicuous volume edited by Giuseppe Manitta, who offers a review of the editorial and critical releases on Leopardi published between the year of his second centenary, 1998, and 2003 (even though references to outstanding 2004 publications are also made). The volume is divided into two parts: the first (IX-CCXIII) contains an analytical, and sometimes remarkably extensive description of the most

significant contributions; the second (3-269) is a bibliography of 2,257 entries between journal articles, chapter in books, monographs, edited volumes and reviews. In his preface (V-VI) Manitta declares that his purpose is to offer an itinerary through the most meaningful insights gained by Leopardi scholarship in the five years after the bicentenary. In the analytical section, he guides readers through the sources by grouping them under major headings (editions, thought and poetry) and further sub-headings, including sections on Leopardi and Christianity (CXVII-CXXIV), and Leopardi and science (CXXIV-CXXXI). These criteria, however, are re-worked in the biographical section, where the predominant principle seems to be the distinction between editions, single works, general themes and key themes. The editor justly highlights how the proximity of the second Leopardi centenary to the 150<sup>th</sup> anniversary of his death in 1987 maximised the debate around Leopardi's life, thought and works, as witnessed by the boom of editorial and critical production over the intervening decade, as well as by the myriad of events (exhibitions, symposia, conferences, etc.) organised on the eve of 1998. Manitta records them in detail (IX-XI), but surprisingly misses the international conference held at the Leopardi Centre at Birmingham in the year of the centenary, whose proceedings, however, are duly recorded. Occasional typographical errors and inaccuracies can be spotted in the text, while the book's bibliographical section also shows minor inconsistencies, including the non-systematic use of minor font to reference reviews to some of the listed works. Notwithstanding these formal flaws, Manitta's research deserves great commendation for examining and systematising a colossal amount of material, and therefore offering an extremely relevant and useful tool to researchers finding their way through the manifold paths of Leopardi's ever-enlarging critical labyrinth.

Cosetta M. Veronese, *University of Birmingham, UK*

***Testo e immagine nell'editoria del Settecento; Atti del convegno internazionale. Roma, 26-28 febbraio 2007, a cura di Marco Santoro e Valentina Sestini. Biblioteca di "Paratesto" vol. 4. Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2007. Pp. 546.***

La sfrenata produzione editoriale del Settecento, che costituisce una parte ingente delle grandi ricchezze delle biblioteche italiane, resta ancora da catalogare. Sotto la guida di Marco Santoro e con l'appoggio del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR), nel 2005 è nato un progetto di ricerca collaborativa tra le università di Bologna (Maria Gioia Tavoni), della Calabria (Carmela Reale), di Messina (Giuseppe Lipari), di Verona (Giancarlo Volpato), insieme a "La Sapienza" di Roma, con il duplice intento di ordinare la sterminata quantità di materiale pubblicato in Italia nel XVIII secolo e di esplorarne la complessità, definendone l'interesse scientifico.

Le direzioni di studio ancora da intraprendere su tale materiale variano dalle specifiche curiosità intellettuali e iconografiche locali alla produzione che riflette più ampiamente il panorama culturale, letterario e peculiarmente interdisciplinare del Settecento italiano, spesso frettolosamente compresso tra il Rinascimento e il più vicino Ottocento. Storia del libro perciò e storia della lettura oltre che storia della letteratura in questo volume, che raccoglie gli atti del primo convegno promosso dall'iniziativa di Santoro.

Ancor più degli interessanti interventi dedicati alle collezioni nelle piccole biblioteche private, la serie di saggi sulla produzione editoriale di singole città costituisce il cuore del volume e il centro dell'argomento proposto. Rivelatori sono infatti gli articoli di Giancarlo Volpato sui libri pubblicati a Verona (97); di Carmela Reale sulle edizioni napoletane (139); di Giuseppe Lipari su quelle messinesi (151); di Delio Bufalini sulla tipografia bolognese (443); e di Alberto Petrucciani sulle pubblicazioni genovesi (169). Spiccano inoltre gli interventi di Graziano Ruffini sulla produzione (particolarmente illustrata) fiorentina (191), di Saverio Franchi sull'editore romano Girolamo Mainardi (301), di Paolo Tinti sulle illustrazioni bolognesi (353) ed i contributi di Vincenzo Trombetta sulla stamperia reale di Napoli (201) e di Arnaldo Ganda sulle dediche nelle edizioni milanesi (233). Si sente la mancanza di un saggio, anche solo indicativo, sulle edizioni veneziane. Molte le biblioteche, istituite proprio nel Settecento, di cui si parla nel volume, come quella regionale di Messina, alle cui raccolte e cataloghi è dedicato l'intervento di Maria Teresa Rodriguez (473); la Biblioteca Nazionale Braidense a Milano, studiata da Laura Zumkeller (487); i rispettivi 'tesori' della Biblioteca Nazionale di Napoli nell'articolo di Mauro Giancaspro (463) e della Biblioteca Casanatense a Roma (che, insieme alla Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", ha ospitato le sedute del congresso) in quello di Angela Adriana Cavarra (455). Gli articoli di Anna Giulia Cavagna (367) e di Stephen Parkin (395) sono ambedue dedicati alle settecentine italiane della British Library.

Il Settecento italiano, più degli altri secoli, proprio per l'enciclopedica produzione editoriale e l'odierna rarità dei libri sparsi in tutto il mondo e non catalogati in maniera uniforme, è campo ideale per la scansione e la digitalizzazione. Solo due gli articoli su questo importante argomento e sulle iniziative, come quella del Catalogo Unico, che ci permetterebbero non solo di catalogare e rendere reperibili le risorse librarie in rete ma anche di creare collegamenti con scansioni di testi (e immagini) che rendano facilmente consultabili le edizioni ed i manoscritti più rari. Giovanni Solimine nel suo intervento si sofferma su quelli che da diversi anni sono rimasti solo progetti di catalogazione digitale e sui nuovi grandi strumenti di ricerca e lettura quali *Google Books*. Per quanto riguarda le risorse elettroniche sul Settecento, solo un accenno di Francesco Iusi a tre opere disponibili su CD-ROM, prototipi pionieristici di difficile consultazione ormai superati (risalgono infatti a diversi anni fa). Gli essenziali strumenti di ricerca bibliografica come Worldcat, i

progetti Gutenberg e Manuzio e le numerose banche di dati, enciclopedie e dizionari biografici e storici disponibili in rete avrebbero meritato, a mio avviso, di essere ricordate, insieme ai siti dei sistemi bibliotecari nazionali (come il francese Gallica) ricchi di edizioni italiane.

Come ci ricorda Santoro nel suo saggio introduttivo, mentre sono già stati intrapresi importanti progetti di catalogazione per gli altri secoli, la produzione libraria del Settecento rimane per la maggior parte non inventoriata. Esiste infatti l'Indice Generale degli Incunabili delle Biblioteche Italiane (IGI, purtroppo non consultabile in rete come lo è l'indice europeo compilato dalla British Library per il XV secolo: *Incunabula Short Title Catalog*, o ISTC), il Censimento delle Edizioni del XVI secolo (EDIT16) ed il Catalogo dei Libri Italiani dell'Ottocento (CLIO). Speriamo che, nel pieno rispetto del patrimonio che custodisce e nello spirito della condivisione di tali risorse librarie e umane, il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) promuova sempre di più la diffusione dei dati e dei beni culturali a favore degli utenti (sia dentro che fuori l'Italia), promuovendo le iniziative di catalogazione e di digitalizzazione dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche (ICCU) ben oltre ai limitati e poco 'amichevoli' Cataloghi Storici (che, tra l'altro, includono indici parziali provenienti da sole 35 biblioteche) e continuando ad aggiornare gli utilissimi strumenti di consultazione in rete come l'OPAC (Online Public Access Catalog).

Forse proprio per la ricchezza dei contenuti e delle direzioni di studio proposte in questi *Atti* dispiace al lettore l'assenza di una struttura organizzativa nel volume, peraltro comprensibile data la magnitudine dell'iniziativa. Dispiace anche la mancanza di limpidezza tipografica in molte delle illustrazioni riportate (specialmente cospicua dato l'argomento trattato), che spesso risultano illeggibili, cupe ombre dei fregi originali.

Grazie al progetto di Santoro possiamo ora iniziare a colmare le lacune bibliografiche e catalografiche del XVIII secolo: un grande passo per promuovere l'analisi dei complessi rapporti tra testo e immagine nella tradizione tipografica italiana e un invito all'ordine per il nuovo millennio ispirato dal razionalismo del secolo dei lumi. Ci auguriamo che venga presto raccolto non solo da coloro che hanno collaborato a questa iniziativa e partecipato al convegno, ma anche da tutte le altre innumerevoli istituzioni — musei, biblioteche ed atenei — che hanno la fortuna di possedere collezioni settecentesche.

Chiara Frenquellucci, *Harvard University*

**Susan Vandivar Nicassio. *Imperial City. Rome under Napoleon*. Chicago: U of Chicago P, 2005. Pp. 255.**

All'interno dell'ampio e diversificato spettro delle acquisizioni critiche attinenti alla disamina della Roma napoleonica, a cui rinvia tra l'altro un utile compendio

nelle pagine conclusive del libro, lo studio di Nicassio dispiega il merito di conciliare con l'autorevole scrupolosità della storica e la professionale eloquenza della narratrice un'illuminante ed innovativa indagine conoscitiva con un accattivante ed agile stile di scrittura.

Ad introdurre la rassegna storica articolata in dieci capitoli è un *cast* di attori di primo piano ripresi nel ruolo di eminenti esponenti della dinastia bonapartista e di mediatori interpreti del travagliato periodo storico attraversato dall'Urbe durante la dominazione francese. Calato in questo contesto storico il lettore è reso testimone e partecipe di uno spaccato di vita genuinamente romana ribadito altresì dalla studiosa in chiusura al testo: "This is a book about Rome and Romans rather than a book about Napoleon (237), con i suoi costumi morali, le sue istituzioni sociali e credenze religiose, il susseguirsi ed alternarsi di vecchi e nuovi sistemi politici ed economici.

Scandito da un "preludio" e da un "interludio", l'incipiente capitolo, "*Urbe et Orbe: The City and the World*" (13-30), ritrae l'immagine di una Roma anteriore alla rivoluzione francese ed alla campagna di conquista napoleonica, mettendo a fuoco le premesse storiche che condurranno alla transizione dell'ex *Caput mundi* "from papal capital to the capital of a new world empire" (178). Memore di un passato illustre che Napoleone ambiva riesumare all'insegna del proprio regno, la *Res Publica* che un tempo aveva vantato una tradizione giuridica, civile ed economica tra le più progredite dell'Occidente, si presentava all'Europa illuminata della seconda metà del Settecento sorretta da un sistema teocratico per molti aspetti retrivo e retrogrado che il futuro Re d'Italia Bonaparte si era proposto di riformare sul modello della remota e florida *politeia* romana.

Accostando l'obiettivo dell'indagine ad una prospettiva ravvicinata della città, emerge nel successivo capitolo, "The City" (31-54), un raffronto indicativo fra una Roma antica ed una coeva, fra realtà ed idealizzazione nell'aspirazione che accomunava due contendenti, il papa e Napoleone, altrimenti irrimediabilmente avversi, a ripristinarne l'antico splendore architettonico ed urbanistico. Nel corso della sua rassegna demografica (55-80) Nicassio si sofferma con spiccata lucidità ed imparzialità di giudizio su un puntuale e preciso rendiconto consuntivo dei ruoli e delle identità di genere a cui persino i progressisti francesi si erano dichiarati restii ad apportare un significativo innovamento: "While liberty was the rallying cry of the revolution, in fact women lost many rights in the revolutionary period" (60). La descrizione altresì particolareggiata del complessivo tessuto sociale con le sue classi e caste riproduce una struttura rigorosamente gerarchica dominata al suo apice dal clero e sorretta alla base dalle masse popolari; gli ebrei pregiudizialmente ostracizzati vivevano relegati al di fuori della dinamica intersociale ed ai margini della città entro lo spazio delimitato del ghetto.

"Joys" (81-106), il capitolo ispirato al classico *carpe diem*, ritrae un popolo fedele al gaudente edonismo oraziano malgrado le condizioni di indigenza e

disagio in cui versavano ampi strati della popolazione. “Maybe”, osserva Nicassio con un acume intuitivo che elude la pura fatticità empirica, “they were happy because they had hope” (81). Tra i piaceri più ricorrenti in una città pur sempre sede del potere ecclesiastico, si annoveravano le innumerevoli festività religiose che scandivano con rigore il decorso dell’anno. Impegnato a rimuovere financo le più tradizionali ricorrenze sacre Napoleone si propose di rimpiazzarle con cerimonie atte a commemorare la propria ascesa imperiale.

Il progetto di secolarizzazione perseguito con fervore dai francesi non mirava, tuttavia, esclusivamente a ridurre il potere e l’ingerenza del papa nelle disposizioni politiche del monarca, ma si proponeva altresì “to rescue a people plunged into what they were sure was medieval darkness and despair” (142). Nicassio riassume in un unico quadro (131-50) l’arretratezza e l’arbitrarietà in cui versava l’organismo giudiziario e legislativo della città e a cui furono indirizzate le riforme più incisive e insistenti avanzate dai delegati francesi. Il sistema scolastico, quantunque gestito in prevalenza dagli ordini religiosi, si delineava in compenso tra i più evoluti, si da garantire che “Roman children had rather more opportunity for education than children anywhere else” (154).

Non sorprende tra l’altro che i progetti di riordinamento e le restrizioni imposte dal nuovo regime incontrarono solo di rado e con molte riserve il consenso del papa dal quale il monarca francese si sentì irrimediabilmente contrariato scandendo un rapporto per molti aspetti ostinato e controverso. Il penultimo capitolo, dal titolo indicativo “The Empire Versus God” (195-214), riprende ad immagine ravvicinata i momenti più salienti dell’indefessa discordia tra Bonaparte e Pio VII, culminante nell’impavida scomunica dell’imperatore e nel conseguente sequestro del capo della chiesa.

L’acclamato rientro del papa a Roma nel 1814 segnò non soltanto il tramonto del Regno bonapartista in Italia, ma coincise altresì con un periodo di fervida restaurazione e solerte ripristino dello *status quo* precedente al periodo napoleonico. L’abdicazione al potere del monarca francese aveva incoraggiato il cognato Murat a riconsiderare le proprie aspirazioni di annessione dell’ambita urbe romana al Regno di Napoli facendo leva sugli ideali di unità ed indipendenza già ampiamente diffuse tra il popolo italiano. Ma l’operazione di conquista era destinata a rimanere incompiuta e Murat fu giustiziato nel 1815 dopo un ardito e fallito tentativo di *coup d’état*. Se la notizia della scomparsa di Napoleone, “lover and enemy of Rome” (235), non raggiunse la città che dopo alcune settimane, Roma si era ormai avviata a divenire “the capital of the newly, and contentiously, unified nation-state of Italy” (237).

Le testimonianze di intellettuali e letterati, puntualmente sorvegliate dal giudizio critico della studiosa, convalidano non soltanto la veridicità dell’accurato ed attento resoconto storico, ma possiedono altresì il merito di arricchire il complesso di ricerche di una spigliata vena aneddotica e narrativa che consente tanto allo storico quanto all’umanista di conquistare una

panoramica istruttiva e coinvolgente di uno dei momenti più significativi della nostra storia politica e letteraria.

Maria Giulia Carone, *University of Wisconsin, Madison*

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

**Paolino Accolla and Niccolò d'Aquino, eds. *Italici. An Encounter with Piero Bassetti*. New York: Bordighera Press, 2008. Pp. 79.**

Come anticipato dall'iniziale nota dei curatori, il presente volume ruota intorno ad una intervista-conversazione avuta da Accolla e d'Aquino con Piero Bassetti. *Italici* è poi arricchito da una prefazione, da due interventi introduttivi che precedono l'intervista (da parte di Bassetti e di d'Aquino) e, a seguire, da quattro sezioni di riflessione ed analisi del concetto di "italicità". Nella prefazione, Letizia Airos Soria afferma che *Italici* è da considerarsi "a sort of textbook for the cosmopolitan Italic citizen of the third millennium" (6). Il successivo intervento di Bassetti ("A Conversation on *Italicity*"), definisce meglio il concetto di "italicità" ("Italicity" è l'equivalente utilizzato in inglese).

Subito dopo, in "A Summer Revelation on the Appia Pignatelli", d'Aquino parla del suo primo incontro con Bassetti durante un convegno dell'Associazione delle Camere di Commercio all'estero a cui gli era capitato di assistere quasi per caso nel 1993. Incredulo, di fronte all'esistenza di un'organizzazione istituzionale ma non italo-centrica di cui fino a quel momento ignorava l'esistenza, d'Aquino ammette di essere stato conquistato immediatamente dalla freschezza del linguaggio utilizzato in quel contesto da Bassetti, uno dei primi a fare uso di termini come "metanazione", "tribù globale" e, soprattutto, ad associare apertamente all'emigrazione italiana il concetto di diaspora. Il discorso intellettuale di Bassetti nasce e si sviluppa durante la seconda metà degli anni novanta, in un momento in cui l'idea di "globale" viene ripensata alla luce di un nuovo interagire con il "locale", dando luogo ad un momento di dialogo tra queste due istanze che assume i contorni del cosiddetto "glo-cale". Ecco quindi che, secondo Bassetti, anche gli italiani non possono più essere definiti in quelli che ormai sono i termini desueti dello Stato-Nazione, ed è quanto mai opportuno interrogarsi sul loro status di post-italiani. Sono questi ultimi — spiega d'Aquino — gli "italici" a cui si fa riferimento nel presente volume, individui che talvolta "do not have a single drop of Italian blood in them," ma "share the same values and style of life, the unmistakable

modes of that *Italian way of life* that the expansion of the Italian economy has, over the past few years, spread around the world” (17-18).

La sezione successiva, “The Long Story of a Contemporary Idea”, racchiude l’intervista tra i due curatori e Bassetti. Nel rispondere alle varie domande, quest’ultimo rievoca la genesi del concetto di “italicità”, rivelando che, proprio al convegno citato in precedenza da d’Aquino, gli era capitato di osservare per la prima volta una serie di individui che “behaved more like stateless people than emigrants” (24), notando altresì che “what kept them together was not a passport or a flag, but a mentality, a style, a vision of the world” (24). La “italicità” a cui fa riferimento Bassetti evoca a tratti l’idea di “Hispanidad”, senza però la marcata componente etnica di quest’ultima. Alla base della “italicità”, infatti, c’è “a new ethnicity based on belonging rather than nation, open to different experiences and traditions. Thus: multiple” (37). Bassetti parla infine dell’associazione *Globus et Locus*, da lui fondata nel 1997 per promuovere la diffusione della “italicità” attraverso internet e tramite un “think tank” dedicato allo studio culturale, politico ed intellettuale di questo concetto.

Nella sezione “Explanations and Interstitial Musings” sono racchiuse: a) una spiegazione (a mo’ di voce enciclopedica) del termine “italicità”, b) notizie sulla diffusione di programmi italiani via radio, televisione ed attraverso gli organi di stampa in giro per il mondo, c) una breve cronologia dello sviluppo dell’idea di “italicità”, d) una lista dei comunicatori “italici” (giornalisti, editori e pubblicitari) nei vari continenti, e) una nota sull’articolo 51 della costituzione italiana che prevede eguali diritti per tutti gli italiani, anche al di fuori della repubblica, f) informazioni riguardanti l’associazione *Globus et Locus*, g) una serie di riflessioni, su chi siano gli “italici”. Gli autori concludono affermando che “the “Italico” is a Post-Italian, a citizen of the world with a new identity. An identity that, based on regional origins more than national, flows between culture and a renewed interest in regional and ethnic characters” (63). Il volume termina con un manifesto glocalista e con alcune note finali sugli autori e sull’associazione *Globus et Locus*.

In conclusione, *Italici* si rivela un libro molto interessante e, nonostante talvolta si abbia l’impressione che l’alternanza di sezioni critiche ad altre meramente esplicative non favorisca l’unità del volume, in generale è possibile riscontrare un *fil rouge* che comunque fornisce la necessaria coesione al progetto nel suo insieme. Le acute e stimolanti riflessioni che emergono dall’intervista con Bassetti sono senza dubbio la parte più efficace di *Italici*, e non si può che augurarsi che aprano la strada a nuove ed interessanti considerazioni nell’ambito del dibattito su cosa sia l’identità italiana.

Fulvio Orsitto, *California State University, Chico*

**Giuliana Adamo and Pietro De Marchi, eds. *Volta la carta la ze finia. Luigi Meneghello. Biografia per immagini*. Milano: Effegie, 2008. Pp. 213.**

Una fotobiografia — come la definiscono nell'introduzione i due curatori — che ripercorre la vita di Luigi Meneghello a partire dalla casa natia di Malo e che, attraverso le esperienze di una vita, tra la guerra partigiana e l'insegnamento in Inghilterra, a Malo ritorna negli ultimi anni della vita dello scrittore veneto.

Ma non si tratta semplicemente di una serie di foto atte a documentare la vita dell'autore de *I piccoli maestri*, ma di un volume divisibile in tre parti ben distinte capaci allo stesso tempo di interagire perfettamente con le altre.

Nella prima sezione, aperta dall'introduzione dei curatori, sono stati raccolti numerosi interventi di Meneghello, soprattutto dalle *Carte*, dalle *Ultime carte* e da *La materia di Reading*, nelle quali si disquisisce di poetica e di traduzione (*La grazia dello scrivere*) e naturalmente di fotografia (*Il Point delle istantanee*). La terza e ultima parte, intitolata *L'apprendistato*, è la trascrizione della *Lectio Magistralis* tenuta all'Università di Palermo nel 2007, quando insieme a Vincenzo Consolo, era stato riconosciuto di una laurea *honoris causa* in filologia moderna dall'università siciliana. Poche pagine, capaci però di offrire un senso preciso del *modus operandi* letterario di Meneghello (“[...] nelle scritture italiane mi guidava un sentimento di fondo, una polemica piuttosto accesa contro la falsa profondità e l'oscurità artificciata, finta di una parte purtroppo dominante dei nostri scrittori e critici, sia accademici che, come dicevano, militanti. [...] ho cercato di insegnare a me stesso a scrivere semplice e chiaro[...]” 25-26), dei suoi tic stilistici, del suo rapporto con la lingua (“A questo punto devo però ribadire che ciò che più mi importa nelle lingue non è l'analisi tecnica delle loro strutture. Ho sempre avuto un interesse molto vivo, quasi una passione per ciò che le lingue che frequentavo recavano con sé, un'immagine intensificata delle cose del mondo” 39).

La seconda sezione, raccoglie l'impressionante raccolta di immagini che questo volume presenta, molte delle quali provenienti dall'archivio personale di Meneghello. Centotrentatré pagine in cui sin dalla prima fotografia si capisce come non si tratterà di una sterile carrellata cronologica ma di un continuo dialogo tra immagini, biografia e scritti meneghelliani. Ogni foto è, infatti, accompagnata da una didascalia che in parte la colloca cronologicamente, dando il senso dello scorrere della vita dell'autore, in parte ne rileva la corrispondenza con brani scelti dalla scrittura spesso venata di chiari riferimenti autobiografici. Dalle foto d'infanzia a quelle del Meneghello balilla (e rilette attraverso le memorie di *Libera nos a malo*: “*Alarmi siàn fassisti, abasso i comunisti!*” “*E noi del fassio siàn i componenti*, che belle parole chissà cosa vorranno dire?”). A Malo il fascismo era “una parte normale della vita, e rompeva normalmente gli uvi, ossia i coiùnbati” 54), si passa a quelle degli studi brillanti e all'esperienza partigiana (“Il più scioccato di quelli restati vivi, credo che fossi io” 70), per arrivare all'incontro con Katia Bleir, la compagna di una vita e all'espatrio lavorativo in Inghilterra interpretato attraverso l'incontro/scontro di due mondi e

due culture diversissime (“Questo favorisce l’incontro fecondo tra il passato e il dialetto di Malo e la “fibra morale” del “Paese degli Angeli”<sup>78</sup>). Con l’arrivo del 1963 coincidente con la prima uscita di *Libera nos a malo* per i tipi Feltrinelli, l’album fotografico meneghelliano comincia a complicarsi, in senso positivo, lasciando spazio anche a numerosissime immagini dei “manoscritti” e delle copertine delle varie edizioni dei suoi lavori. Da qui e fino alla conclusione dell’“album”, che arriva all’onorificenza palermitana e quindi sino a meno di una settimana dalla sua morte (26 giugno 2007), il contenuto non cambia, con qualche apertura sui numerosi premi ricevuti e sulla trasposizione cinematografica de *I piccoli maestri* (“È stato fatto con cura [...] ci sono dei dettagli che non mi sarei mai sognato di suggerire o di filmare. Però l’insieme non mi è dispiaciuto” 151).

La sezione conclusiva, ospita otto brevi interventi di studiosi e amici che spaziano dall’affettuoso ricordo a interpretazioni testuali per chiudersi con un’intervista che Meneghello aveva concesso a Luca Bernasconi e che era stata parzialmente trasmessa dalla Radio Svizzera di lingua italiana nel 2005. Tra gli interventi di stampo accademico meritano una particolare attenzione quelli di Cesare Segre (*La poesia della lingua infantile*) e di Giulio Lepschy (*Prose della volgar lingua*) entrambi concentrati sul rapporto lingua e dialetto in Meneghello, mentre sul versamento memorialistico, capace comunque di offrire una qualche chiave di lettura dello scrittore di Malo, mi sembra degno di segnalazione *I tempi dello sguardo* di Giuseppe Barbieri. In questo intervento, a metà tra memoria e saggio accademico, nel preciso ricordo di visite a mostre d’arte fatte con Meneghello, l’autore riesce ad aprire una finestra sul modo di rapportarsi dell’amico scrittore con la pittura, in questo caso di Mantegna, che potrebbe essere utile per illuminare sul *quid*, sull’essenza dello scrivere meneghelliano: “Ricordo invece perfettamente il modo in cui Luigi si rapportava, anche in quella circostanza, alle opere d’arte. Le aveva sempre riconosciute come parte di sé, come una sorta di alto registro di illustrazione della propria vita, non troppo diverse dunque, in quest’epoca di generale riproducibilità, dalla fotografia. Ma queste ultime ci riconsegnano un episodio, il contenuto di un ricordo, le altre una procedura, la dinamica stessa del ricordare” (192). Gli altri interventi di questa *Festschrift* minima sono firmati da Giuliano Scabia, Franco Marengo, Valter Voltolini, Francesca Caputo e Ernestina Pellegrini.

Nell’intervista conclusiva, infine, Luca Bernasconi cerca da Meneghello risposte capaci di scavare nei suoi percorsi stilistici e tematici: il rapporto con il paese natale e quello tra autobiografia ed invenzione, lo scontro tra lingua e dialetto, il continuo ricorrere alla “riscrittura” per cui nessuno dei libri di Meneghello parrebbe potersi considerare compiuto, la contrapposizione tra autentico e contraffatto.

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

**Pierparolo Antonello and Alan O'Leary, eds. *Imagining Terrorism. The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*. London: Legenda, 2009. Pp. 227.**

Pierpaolo Antonello and Alan O'Leary's study collects fourteen superb essays by first-rate international scholars in fields like history, cinema, and theatre. The purpose of this volume is to explore how the experience of terrorism in Italy has influenced cultural production and has shaped the way people perceive and understand such events. The book opens with a brief introductory chapter by Antonello and O'Leary, which is followed by Antonio Tricomi's essay "Killing the Father: Politics and Intellectuals, Utopia and Disillusion." In this essay, the author interprets the *anni di piombo* as an attempt by the militants of radical political groups to fulfill their desire to commit parricide or, as the author himself states, to implement "a revolt against the society they had inherited from their fathers" (16).

Chapter two, "Narrative of Sacrifice: Pasolini and Moro," by Pierpaolo Antonello, examines how the media and the Italian intelligentsia dealt with the assassination of Pier Paolo Pasolini and Aldo Moro. The author's aim is to explore how both Pasolini and Moro were viewed as sacrificial victims of the political and social climate that emerged in those years. The article in the third chapter is instead offered by the other editor of this book. Through "Moro, Brescia, Conspiracy: The Paranoid Style in Italian Cinema," O'Leary attempts to "clarify the appeal and interrogate the political efficacy of conspiracy theory in films on the terrorism of the *anni di piombo*" (49). The concluding chapter, "Through the Lens of Trauma. The figure of the Female Terrorist in *Il prigioniero* and *Buongiorno, notte*," by Ruth Glynn, is a study of the close dialogue between Anna Laura Braghetti's book and Marco Bellocchio's movie.

The second part of this volume, entitled "Genres of Terror," is devoted to the representations of the *anni di piombo*, not only in cinema, but also in theatre arts and television. In her article "Television and Terrorism in Italy: Sergio Zavoli's *La notte della repubblica*," Isabella Pezzini uses Zavoli's *La notte della repubblica* as an example of how a journalistic account of the *anni di piombo* can be shaped through the use of a narrative model and by borrowing images from movies like Ferrara's *Il caso Moro*. In chapter six, Giancarlo Lombardi, in "Screening Terror: Political Terrorism in Italian Cinema," adopts a chronological and thematic approach to draw a brief introduction to a set of movies that best portray the *anni di piombo*. Luciana D'Arcangeli concludes this section with her essay "*Lo stupor* by Franca Rame: Political Violence and Political Theatre." According to D'Arcangeli, Franca Rame uses the description of her torture and rape by a group of neofascists as an emblem of how violent personal trauma is elaborated through an act of revelation.

Part three, "The Rhetoric of Violence," is divided into three chapters, all of which attempt to analyze how language was used in connection to political violence. In the first essay of this section, "The Rule of Which Law? The Use of

Legal Language in the Rhetoric of the *anni di piombo*,” Eleanor Spaventa examines how the state, the terrorists, and the victims themselves used legal language in order to “transform subjective statements into objective, and even moral, truths” (116). Lisa Geruda’s contribution, “A (Conceptual) History of Violence. The Case of the Italian Extreme Left in the 1970s,” is an attempt at showing how violence was conceptualized by several extremist groups of the left and how the conceptual terminology of violence was adapted by these groups in order to achieve theoretical and historical legitimacy. Francesco Caviglia and Leonardo Cecchini conclude the third part of the volume with an essay entitled “Narrative Models of Political Violence. Vicarious Experience and ‘Violentization’ in 1970s Italy.” Using as a starting point the notion that “compelling narratives can play a role in constructing world views” (140), the authors’ concern is to expand our understanding of how experience lived out through the mediation of narratives may have influenced radical political groups to embrace the armed struggle as a viable option.

The fourth and last section, “The Memory of Events,” which contains four chapters, focuses on “divided memory” and “how difficult [it] is to reconstruct a shared, unifying and collective memory in the case of traumatic events of terrorism” (6). The first essay of this section, “Contested Memories: Milan and Piazza Fontana,” by John Foot, is a reconstruction of the events surrounding the terrorist act “through a micro-study of memorials and lapidi dedicated to Piazza Fontana, and the debates surrounding them” (154). The author uses the analysis of different forms of memorialization to demonstrate how the terrorist attack in Piazza Fontana has been remembered and often contested. A similar approach is taken also by David Moss, who, in his essay “Memorialization Without Memory: The Case of Aldo Moro,” argues that the passing of time has created numerous different interpretations of the Aldo Moro kidnapping, thus creating a “divided memory.” Moss strives to describe the progress and subsequent failure to achieve a collective memory of the events surrounding Aldo Moro’s assassination. In chapter thirteen, “Political Violence, *stragismo* and ‘Civil War.’ An Analysis of the Self-Narratives of Three Neofascist Protagonists,” the author, Anna Cento Bull, takes a different approach and, through the use of narrative psychology theory, examines three different testimonies by neo-fascist terrorists involved in the *anni di piombo*. Rachele Tardi takes a similar approach in the last chapter, “Self-Narratives of the *anni di piombo*. Testimonies of the Political Exiles in France.” Tardi focuses on accounts by Italian terrorists exiled in France as self-narrative texts in order to identify their stereotyped and recurrent themes.

These heavily documented essays represent a variety of approaches to the understanding of political terrorism in Italy during the *anni di piombo*. Thanks to the clear and absorbing essays provided by these scholars, this volume has a breadth of interest which makes it a significant addition to the literature of different disciplines treated in these essays. Antonello and O’Leary’s work

allows for a more comprehensive understanding of the *anni di piombo* and the way they have shaped Italian culture and artistic production.

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

**Erminia Ardissino and Sabrina Stoppa. *La letteratura nei corsi di lingua: dalla lettura alla creatività*. Perugia: Guerra Edizioni, 2009. Pp. 183.**

*La letteratura nei corsi di lingua: dalla lettura alla creatività* è una delle ultime creazioni della Guerra Edizioni, una casa editrice specializzata nell'insegnamento dell'italiano per stranieri. Nello specifico, *La letteratura nei corsi di lingua* è uno dei titoli più recenti tra quelli appartenenti alla collana "L'officina della lingua", dedicata alla formazione degli insegnanti della lingua italiana come lingua seconda. Pubblicato nel 2009 a cura di Erminia Ardissino e Sabrina Stoppa, questo testo si basa sul precedente, *Leggere testi letterari* del 2001, a cura degli stessi autori, i quali puntualizzano che questo volume è stato interamente rivisto e rinnovato (15).

Come si evince facilmente dal titolo, *La letteratura nei corsi di lingua* si propone come obiettivo quello di introdurre nelle classi di lingua l'utilizzo dei testi della tradizione letteraria italiana, dalla più antica a quella contemporanea. Prendendo lo spunto da quello che è l'attuale *trend* pedagogico, gli autori sottolineano non solo la tendenza di quest'ultimo a privilegiare la competenza comunicativa, ma anche le sue conseguenze, vale a dire un maggiore impegno in termini di facoltà non solo intellettive, ma anche emotive, spirituali, fisiche. Partendo da questo presupposto, Ardissino e Stoppa rilanciano l'utilizzo del testo letterario in classe e a questo proposito affermano: "[...] il testo letterario è infatti molto adatto a sviluppare le competenze comunicative, perché coinvolge tutte le facoltà della persona (pensiero, fantasia, sentimenti, memoria), che vengono attivate in quello speciale atto comunicativo che è la lettura o la discussione del testo" (13). Per questo motivo, scopo de *La letteratura nei corsi di lingua* è quello di proporre "attività ed esercizi che facilitino il compito di usare testi letterari in corsi di italiano lingua straniera o lingua seconda, a tutti i livelli" (13).

Il libro, composto da un totale di otto capitoli, può essere sommariamente diviso in tre macro blocchi. Il primo blocco si sofferma sul perché, quando e come proporre testi letterari in un corso di italiano per stranieri, ed intende soffermarsi sulle abilità richieste a un docente per utilizzare il testo letterario. In questo caso si tratta non tanto di abilità tecniche, quanto decostruttive, ad esempio in termini di lessico o di tematiche da approfondire ed ampliare.

Il secondo blocco può essere suddiviso in "saper vedere" e "saper leggere", a loro volta suddivisi per poesia e narrativa. Il terzo e ultimo blocco limita

ulteriormente la parte teorica e offre un'ampia raccolta di letture, giochi e attività da proporre ai propri studenti.

*La letteratura nei corsi di lingua* vuole soprattutto essere uno strumento, ed offrire a sua volta ulteriori impulsi all'insegnante di lingua, il cui compito sarà appropriarsene e rielaborarli creativamente. Da questo punto di vista, particolarmente efficace è il primo capitolo dell'opera, che offre una solida base teorica su cui poggiare le basi di un nuovo modo di intendere la letteratura nei corsi di lingua. La pretesa non è quella di offrire una nuova e unica linea pedagogica, ma piuttosto una panoramica di nuove prospettive su come questa possa essere utilizzata. A conferma di questo, proprio nel primo capitolo gli autori offrono un'ampia e recente bibliografia da cui l'insegnante può prendere spunto ed ampliare le proprie conoscenze in materia. Successivamente, Stroppa e Ardissino offrono una serie di suggerimenti per ribaltare quella che è la tendenza comune a relegare la letteratura solo agli stadi più avanzati dello studente di lingua, ed iniziare un percorso *ad hoc* e graduale già dai livelli elementari. A questo proposito sono particolarmente utili le spiegazioni sui perché e sul come intraprendere questo percorso, e su come impostare delle attività a partire proprio dalla scelta dei testi. Il tutto senza esagerare nella parte teorica, ma in contemporanea ad una ricca selezione di attività e offerte di lavoro in classe per l'insegnante.

Nel secondo e nel terzo blocco del libro la teoria è di tipo più letterario, difatti l'intenzione degli autori è quella di fornire elementi di teoria della letteratura a quegli insegnanti non provenienti da corsi di studio strettamente umanistici. Il testo non ha la pretesa di offrire analisi letterarie, ma per lo meno di esemplificare quegli utensili minimi che possono aiutare il docente ad orientarsi all'interno dei brani scelti. A questo proposito, per il docente digiuno di elementi di teoria letteraria, *La letteratura nei corsi di lingua* risulta molto valido, graduale e didattico nell'offerta del suo percorso, spaziando da elementi di analisi poetica alla spiegazione di figure retoriche e all'analisi del discorso e dei personaggi.

Per concludere, è possibile dire che *La letteratura nei corsi di lingua* dimostra di essere un testo breve ma compatto e solido nella sua formulazione, offrendosi come ottimo strumento di lavoro a più livelli per l'insegnante di italiano come lingua seconda. Il testo parte da quelli che sono gli stereotipi classici del rapporto tra letteratura e italiano per stranieri, da quelle che sono le difficoltà e i punti deboli di questo rapporto e, ribaltandone i pregiudizi, proprio su questi costruisce i propri punti di forza. Equilibrato nell'approccio teorico, *La letteratura nei corsi di lingua* riesce ad essere molto pratico, con un'offerta di attività che, sebbene più ricca per livelli avanzati e intermedi, offre comunque esercizi adatti o riadattabili per tutti i livelli.

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

**Enrico Badellino and Francesco Benincasa, *Bulli di carta. La scuola della cattiveria in cento anni di storia*. Torino: SEI, 2010. Pp. 230.**

Frutto della collaborazione tra il neuro-psichiatra infantile Francesco Benincasa e lo scrittore Enrico Badellino, *Bulli di carta* è un esperimento di saggistica che si pone a metà tra l'analisi storico-sociale e la riflessione antropologica. Il libro tratta del bullismo, fenomeno antico quanto la storia umana ma che solo in tempi recenti è entrato nel vocabolario mediatico fino ad assumere i contorni dell'"allarme sociale". Un tema attuale, quindi, per la maniera in cui viene percepito e "narrato" nella società moderna, ma la cui narrazione letteraria affonda le sue radici molto lontano nella tradizione euro-americana. Ed è proprio da qui che partono i due autori, con un escamotage strutturale che permette a cronaca e letteratura di instaurare un intenso dialogo, coinvolgendo il lettore in maniera critica e non ideologizzata.

Il libro è composto da dieci capitoli, ognuno dei quali si apre con un articolo di cronaca italiana o straniera incentrato su un episodio di bullismo recente. Seguono le pagine letterarie, nelle quali, come si legge nell'introduzione di Jacomuzzi, "pulisce il cuore dell'opera" (5). Qui vengono sviluppati paralleli con opere della letteratura europea ed americana dalla metà dell'Ottocento fino ai giorni nostri, delle quali Badellino riporta e commenta alcuni passi significativi. *Fil rouge* di questi testi è la sopraffazione, consumata in un contesto giovanile, quasi sempre nel micro-cosmo scolastico. L'autore evidenzia alcuni dei tratti comuni di tali aggressioni fisiche e psicologiche (la cosiddetta "aggressione relazionale", tipicamente femminile), come ad esempio la gratuità della violenza e la deumanizzazione della vittima, verso la quale i carnefici riescono ad annullare ogni sentimento di empatia. Ciò che colpisce, tuttavia, è l'estrema varietà delle forme che il bullismo assume, in quanto fenomeno complesso e multi-sfaccettato che non conosce limiti di età, di genere, o di classe e che, grazie alla sua natura prismatica, si insinua nelle situazioni e nei contesti sociali più disparati.

Le opere letterarie, presentate in ordine cronologico, sembrano offrire una mappatura del bullismo che, lungi dal consentirne una trattazione lineare, presenta un panorama frastagliato e ricco di differenze. Si parte da Charles Dickens, i cui romanzi documentano la tragica condizione dell'infanzia del sottoproletariato urbano, dove i bambini, sfruttati come forza-lavoro, sono vittime indifese della brutalità degli adulti e della crudeltà dei ragazzi più grandi. Speculari, in un certo senso, risultano i ragazzi di strada descritti da Collodi, il quale offre un'immagine del "birichino" più ironica e scanzonata, ma non per questo priva di critica sociale. Tappa obbligata è De Amicis, che con Franti, illustre "cattivo" del libro *Cuore*, segna un punto di svolta nella rappresentazione del bullo, con il "passaggio del riso dalle labbra del lettore (o dello spettatore) a quello del birbante" (79).

L'exkursus letterario, oltre a rendere la lettura piacevole e stimolante, ha il vantaggio di delineare una sorta di sociologia del bullo. Se da una parte

troviamo il bullo borghese impersonato da Gian Burrasca, elemento di disordine in un contesto sociale ipernormativo, dall'altra i terribili ragazzi di borgata descritti da Petrolini sembrano fatti della stessa materia di quel disordine, che la società "per bene" ha relegato alle periferie del proprio territorio. Nelle algide atmosfere nord-europee si consuma la "perversa educazione sentimentale" (104) descritta ne *I turbamenti del giovane Törless*, caratterizzata dall'efferatezza di una certa gioventù altolocata. L'indifferenza della "gente comune" è invece ciò che lascia esterrefatti di fronte all'aggressione omofoba descritta da Stephen King, tra le cui pagine leggiamo anche di un crudele attacco ai danni di un diversamente abile, sventato però da un bambino coraggioso. Le complesse relazioni del bullismo con il potere aprono uno scorcio sul palcoscenico della sopraffazione, che non risulta popolato solo dal bullo e dalla vittima di fronte ad una platea invisibile e muta, bensì da una pluralità di agenti, più o meno visibili, ma comunque interni alla dinamica.

I documenti letterari, in quanto rappresentazioni prodotte dalla società stessa, ci permettono inoltre di indagare lo sguardo della società sul bullismo. Uno sguardo che vediamo muoversi dal divertimento alla riprovazione estrema, fino a quella che sembra configurarsi come la deumanizzazione del bullo stesso, avvertito come estraneo da una società che vede in esso riflesse le sue tendenze più oscure e riprovevoli. Tuttavia, il rapporto tra una società adulta "civilizzata" e un mondo infantile sede di istinti violenti e primitivi è tutt'altro che ap problematico. La comunità di giovani naufraghi descritta ne *Il Signore delle Mosche* sembra intenta, a detta dell'autore, "a mimare rozzamente [...] l'essenza, per così dire, di quelle regole del mondo adulto che essa, nei modi e nelle misure più svariate, ha inconsapevolmente introiettato" (90).

I ricchi spunti di riflessione, offerti dal gioco di rimandi tra le "narrazioni" che attraversano la società e quelle che confluiscono nella letteratura, sono sviluppati da Benincasa nella post-fazione. Quest'ultima mira ad offrire una spiegazione del fenomeno del bullismo dal punto di vista dello sviluppo psichico del bambino, senza tralasciare le componenti sociali della sua formazione. Il tentativo di illustrare nozioni complesse e di condensarle in poche pagine, rivolte ad un pubblico non specializzato, si traduce a volte in un registro incerto, e si ha la sensazione che la scrittura, finora compatta e salda nel suo incedere, fatichi a trovare una sua voce.

Tuttavia, nel raccogliere la sfida rappresentata dal trattare di un fenomeno attuale e spesso usurato, *Bulli di carta* riesce ad offrire strumenti di analisi concreti, volti a comprendere le complesse dinamiche psicologiche e sociali del bullismo. Se il "pensiero" si configura come l'unica arma a disposizione della vittima per sconfiggere i suoi carnefici, lo stesso pensiero, inteso come riflessione ed elaborazione di politiche educative globali e a lungo termine, sembra costituire l'unica strada possibile per gestire le manifestazioni violente del disagio giovanile. E, come *Bulli di carta* ha il grande merito di ricordarci, la letteratura è da sempre uno strumento straordinario per consentire

quell'elaborazione al contempo personale e collettiva, emotiva ed intellettuale, unico antidoto contro le barbarie dell'odio e della violenza.

Caterina Sinibaldi, *University of Warwick*

**Marta Barbaro. *I poeti-saltimbanchi e le maschere di Aldo Palazzeschi*. Pisa: Edizioni ETS, 2008. Pp. 148.**

È grande la fortuna che da un po' di tempo a questa parte è toccata in sorte a Aldo Palazzeschi. Il rifiorire prima, poi il crescere costante di un interesse per il fiorentino sono certamente legati (senza mettere in dubbio i meriti oggettivi dello scrittore) alla continuata attenzione e al capillare lavoro di promozione che il Centro Studi Palazzeschi dell'Università di Firenze conduce da qualche anno, forte dell'eredità dell'intero archivio privato dello scrittore: manoscritti autografi, appunti, lettere, foto e l'intera biblioteca personale. Materiali ovviamente importanti, questi, e in alcuni casi davvero illuminanti, che invitano coloro che da sempre sono frequentatori dell'opera di Palazzeschi ad approfondire ma anche a rivedere precedenti posizioni, e che sono di stimolo alle nuove leve di interpreti ad avventurarsi fra quelle che si possono considerare le pagine più vive e fresche della nostra recente letteratura. E tanta è la benevolenza generale di cui gode lo scrittore fiorentino che anche le antiche diatribe che volevano contrapposti i sostenitori dell'uno (quello delle acrobazie giovanili) o dell'altro Palazzeschi (quello del ritorno all'ordine in età più matura) paiono lontane, superate in una sorta di consenso generale e di tributo collettivo.

In questo quadro di rinnovata attenzione e fortuna critica si inserisce il volume *I poeti-saltimbanchi e le maschere di Aldo Palazzeschi* di Marta Barbaro, ricercatrice dell'Università di Palermo, attenta alle questioni di teoria letteraria e in particolar modo al lavoro delle avanguardie. Lo studio della Barbaro, come suggerisce da subito il titolo e come chiarifica la distribuzione delle pagine in due sostanziosi capitoli, si divide in due parti ben distinte. La prima propone (o forse meglio sarebbe dire ripropone giacché a partire da Jean Starobinski l'argomento è ben definito) un percorso che, attraverso un procedere diacronico e comparatistico (privilegiati dalla studiosa sono soprattutto i rapporti Francia-Italia) conduce dal mimo romantico, muto e malinconico, alla figura rivoluzionaria del saltimbanco novecentesco, ribaltatore della realtà, conquistatore di una leggerezza che azzera il dolore della propria diversità e lo risolve nel divertimento escogitato dalla fantasia. Da Baudelaire al Pierrot di Jules Laforgue, con in mezzo la decisa rivoluzione segnata dagli scritti di Nietzsche, si giunge a Camus e a Apollinare per passare poi in Italia, dove l'eredità europea si manifesta nella "nuova mitologia solare, vitalistica e demoniaca" (37) degli scrittori d'avanguardia.

La seconda parte del volume è invece dedicata specificatamente ad Aldo Palazzeschi. La Barbaro ricostruisce, tramite il cammino che porta dalle prime raccolte poetiche (solo qualche accenno alla prosa di : *riflessi*, del *Controdolore*, del *Piacere della Memoria* e della novella *Il gobbo*) a quelle della stagione futurista, la graduale metamorfosi del Pierrot in incendiario, e quindi il cammino che conduce il clown palazzeschiiano “dal silenzio e dalla malinconia, alle capriole e all’irriverenza carnevalesca” (69), dal dolore di chi si sente accerchiato e sa di dover rimanere immobile e muto, alla conquista della gioia attraverso il salto acrobatico della leggerezza secondo quella che è la filosofia dichiarata dallo stesso fiorentino nel manifesto del *Controdolore*. Sorprende allora molto la mancanza di un richiamo a *Al codice di Perelà* (la Barbaro non fa mai riferimento al romanzo, come mai cita l’omino di fumo che ne è protagonista) che, per quella che è la sua collocazione all’interno della parabola scrittorica di Palazzeschi e per l’assoluta leggerezza che caratterizza la bizzarra figura del racconto, meritava certamente qualche considerazione.

In compenso, lo studio della Barbaro dimostra una approfondita e variegata ricerca, come mette in evidenza il sostanzioso apparato di note e la ricca bibliografia critica; ha il merito poi di muoversi anche su campi extra-letterari, in particolar modo su quello dello spettacolo circense e delle *performances* da strada. Così l’autrice può sostenere che l’assunzione del saltimbanco a figura di artista non è solo frutto di una “traduzione poetica, realizzata ora secondo immediate corrispondenze simboliche, ora nella distanza rievocativa di un procedere allegorico” (21), ma anche conseguenza diretta dell’evoluzione storica e teatrale delle maschere ottocentesche. Infatti, argomenta l’autrice, proprio il parallelo sviluppo in Francia dello spettacolo circense e del teatro di pantomima, che vede un passaggio continuo degli interpreti dall’una all’altra forma di spettacolo, determina la fusione delle malinconiche maschere teatrali con la figura del buffone e dell’acrobata.

Sempre in questa prospettiva è interessante il significato che l’autrice dà alla passione per il teatro nutrita dallo scrittore fiorentino. Se le ambizioni attoriali, le assidue frequentazioni dei palcoscenici, come delle platee, da parte del giovane Palazzeschi sono certamente e da sempre note alla critica (d’altronde è lo stesso scrittore a darne notizia nel *Piacere della memoria*), la Barbaro considera questa esperienza come una vera e propria fucina culturale, il laboratorio nel quale Palazzeschi ha esercitato la voce e elaborato i modi della sua poesia. Da qui prenderebbe le mosse il ricco immaginario dello scrittore ed in questo terreno fertilissimo, “nutrito di elementi diversi, romantici e naturalistici, classici e decadenti, magniloquenti e popolari” (71), l’originalità della sua poesia rispetto alla coeva produzione nazionale. Ecco allora che l’artista naïf per eccellenza, il poeta funambolo e saltimbanco a cui si fa da sempre fatica ad attribuire un buon bagaglio di letture (seppure lo scandaglio dei registri del Gabinetto Viesseux ridimensioni almeno in parte l’immagine vulgata di sprovvaduto) arriva alla letteratura altrui non grazie i libri, ma attraverso i

palcoscenici della Firenze di inizio secolo, dove in abbondanza fra Otto e Novecento sfilavano Pierrot e saltimbanchi.

Samuel Ghelli, *York College / CUNY*

**Vincenzo Binetti. *Città nomadi: esodo e autonomia nella metropoli contemporanea*. Verona: Ombre corte, 2008. Pp. 140.**

Vincenzo Binetti's important new book, *Città nomadi*, is a collection of essays analyzing different representations of the city in twentieth-century Italian literature, and takes as its point of departure the crisis of the city as the privileged space of modernity. With the collapse of the progressive ideologies that animated the discourse of modernity, the postmodern metropolis has in fact become part of a capitalist "sistema urbano sovranazionale dove 'élite globali' poss[o]no esercitare indiscriminatamente la propria autorità ed il proprio potere" (11-12). Next to the solid architecture of power there exist, however, "soft" (Jonathan Raban) or "liquid" (Zygmunt Bauman) urban spaces, generated by individuals or communities that Binetti calls, following Gilles Deleuze, "nomadic." These spaces escape the disciplinary control of power, thanks to their fluidity and elusiveness. The essays that comprise *Città nomadi* move from a consideration of the city as space of alienation to a propositional view of it as the *locus* of a possible resistance to the strategies of power.

In the first two chapters, Binetti considers the city as a landscape of individual isolation in Luigi Pirandello's *Il fu Mattia Pascal* and Cesare Pavese's *Tra donne sole*. In Pirandello's novel, Mattia/Adriano's "percorso epistemologico di ridefinizione del concetto [...] d'identità" (22) merges with his urban peregrinations, especially in Rome — capital of the unified state and mythical center of the national cultural tradition — and in Milan — epicenter of Italian modernization. The heroine of *Tra donne sole*, Clelia, moves instead in post-war Turin, at the same time a historical and a subjective space of memory. Clelia's wanderings along the city streets, newly restored after the war, signify her desire to escape from her feminine segregation in domesticity and to create alternative routes to the socially pre-established ones. Tellingly, both novels end in suicide — albeit a fake one in Pirandello — suggesting the absence to which both Pavese's "donne sole" and Mattia are ultimately condemned when they try to give voice and respond to their *disagio* in the urban space of Italian modernity.

In Dacia Maraini's *Donna in guerra* the metropolis of the Seventies remains governed by social dynamics that relegate women to the closed spaces of domesticity. Maraini's focus on Vannina's body is a form of resistance against this confinement, realized in a style that, through a "minor" use of language, creates within that language a destabilizing power, which opens the text up to

new forms of feminine subjectivity and spatiality. Binetti furthers the connection between literary language and political project in his analyses of Nanni Balestrini's *Gli invisibili* and Enrico Palandri's *Boccalone*. Both novels examine the years of the students' and workers' movement through an avant-garde style that embraces orality and the vernacular of the movement itself. As Balestrini's prose shifts between temporal dimensions to restore the memory of those years, it also moves between the institutional spaces of power (prison, factory, school) and the creative spaces of streets and squares, occupied by the movement. Balestrini creates thus an opposition between the inside — a non-place defined by strategies of discipline and control — and the outside of the city, whose rigid order has been destabilized by the movement's subversive energy. *Boccalone*, whose eponymous character wanders about a city destabilized by the clashes between students and police, challenges this polarity. In searching Bologna for his beloved Anna, Boccalone constantly defies the separation between public and private, individuality and collectivity, and generates a tension between love story and historical account that is never resolved, but rather offers an example of a "polivocità delle azioni" (72) that resists the categories of power as well as those of literary criticism.

In chapter six, Binetti considers Italo Calvino's character Palomar, who wanders through existential and geographical landscapes in search of an impossible *locus* of universal harmony. Binetti rescues *Palomar* from those critical positions that dismiss the novel as overly abstract, and offers instead a reading of the hero as a nomadic figure that rejects other people's attempts to define his position and finally dies in order to assert the infinite possibilities of his exilic life. Binetti expands the exploration of the existential dimension of exile in his discussion of *Pantanella. Canto lungo la strada*, by the Tunisian-born Mohsen Melliti. The book recounts the story of a group of migrants' occupation of the Pantanella, an abandoned structure on the Casilina in Rome, and their forcible eviction by the police a few months later. The Pantanella occupation within the urban space of Rome, laden with symbolic value in regard to Italian national identity, signifies the emergence of a migrant subjectivity that resists its relegation to a marginal non-place. Despite the impossibility of a happy ending, Binetti emphasizes the political valence of Melliti's testimony, which signals, against current political discourses of segregation and exclusion, the possibility of a "vivibilità diversa e rizomatica" (96) in a spontaneous nomadic community such as the Pantanella. The political is central to Binetti's analysis of *Non siamo stati noi*, an anthology of testimonies to the events of the G8 meeting in Genoa, which led to the killing of young demonstrator Carlo Giuliani by the police. During the G8, Genoa became emblematic of the strategies of global power, a city whose urban plan was redrawn to create segregated spaces for the élites and those who demonstrated against them. These tactics of separation and control failed, due, in great part, to the widespread use of communication technologies that allowed for the immediate dissemination of

information about the police repression, and challenged governmental accounts. This multiplicity of voices and images marks the absence of a univocal project or ideology in the *no-global* movement, nomadic in so far as its “forza risiede appunto nel suo essere *costituente* e in continua trasformazione identitaria” (107).

The importance of Binetti's book lies precisely in its discovery and celebration of the liquidity of contemporary Italian urban experiences, which, in their multiplicity, resist the imposition of master narratives of national and cultural identity. Binetti effectively shows how the emergence of such nomadic positions affords new possibilities of imagining different and liberating ways of living in the city, both on the existential and the political levels. Informed by current theoretical positions on the city, *Città nomadi* is nonetheless accessible to a general readership as well as specialists. The book indeed constitutes not only an original contribution to Italian literary criticism, but also a powerful reminder of how literature has still something to say about contemporary life and society.

Giovanna Faleschini Lerner, *Franklin & Marshall College*

**Giuseppe Bonaviri. *Saracen Tales*. Trans. Barbara De Marco. New York: Bordighera Press, 2007. Pp. 171.**

This is the first English translation of the entire collection of *Novelle saracene*, since only four of the tales were translated in 1988 by Anna Paolucci. Other works of Bonaviri have been translated and analyzed by major scholars such as Franco Zangrilli, currently a professor at the City University of New York. Barbara De Marco, the translator, is a writer herself. She has published fiction, poetry, articles and essays in newspapers and journals, such as the *Los Angeles Times*, *Poets & Writers*, *Sunset*, *Westways*, *Orange Coast Magazine* and the *San Jose Mercury News*. She currently teaches at the University of California. With her Sicilian background and her medievalist appreciation of the interplay between folklore and miracle tale, she was captivated by *Novelle saracene*.

De Marco did not write an introduction to her translation, where she could have told us about her endeavour to translate *Novelle saracene*. It was Zangrilli who wrote the introduction, praising De Marco as a translator who “worked with the patience of a monk, recreating in English the lyrical tones, the linguistic nuances, and even the neologisms of Bonaviri's style as if by magic,” rendering accessible to an audience of readers in English a work that is perhaps the most mythical and poetic of Bonaviri's vast corpus of writing” (iv-v).

Except for moving the author's note to the front of the book rather than at the end, as Bonaviri placed it in his original Italian text (published in 1980), De Marco has adhered to the original distribution and order, dividing the book,

comprised of twenty-six tales, in three parts. The first, "Jesus and Giufà," consists of five short stories: "Jesus and Giufà," "The Resurrection of Giufà," "Jesus on the Moon," "St. Peter Plays the Violin, St. John Plays the Trumpet, and Jesus Destroys the World," and "The Death of Jesus." The second longer section, "Profane Stories," contains ten stories: "The Pig and Father Superior," "The Tripe," "The Pumpkin," "The Tailor's Son," "The Animals," "Jesus Becomes a Mouse," "Jesus' Brother," "The Parrot," "The Little She-donkey," and "The Monks of the Evil Convent." The third and last part, "Fables," consists of eleven titles: "The White Girl Named Maria," "Lady Catherine," "The Little Green Horse," "The Boy with the Little Golden Horns," "The Twins as White as Lilies," "The Lover Made of Honey," "Palmuzza and the Bogeyman," "The Girl in the Tree," "The Bird with the Blue Feathers," "Pelosetta," and "The Child Mother."

In his introduction, Zangrilli brings up a general concern regarding literary translations that applies to De Marco's work as well. He points out that "a translator who sets out to translate a literary text must make some basic choices: either the form as well as the content of the text must be respected absolutely, or the text must be altered so as to render it more accessible to a new reading public" (iii). In the case of *Novelle saracene* and its translation, *Saracen Tales*, Bonaviri and De Marco address the same tales to different readers. For Zangrilli, with his direct experience of the author's works, "Bonaviri is not an easy writer to translate" for he "writes in a complex and sophisticated language" and "tends to write in a mixture of languages and expressive means" (ii). Other features, highlighted by Zangrilli regarding the difficulty of translating *Novelle saracene* into English, are that "the works of Bonaviri frequently reveal the influence of the Bible, of the Qur'an, and of Eastern religious texts" (v). In addition, the stories are set in the author's native land, and they "create an image of maternal Sicily, historical and fabulous, with a centuries-old history of successive cultural layers: the ancient Siculi, the Greeks, Romans, Arabs, Norman, French, and Spanish" (xi). Those tales are rich in use of dialect, in soothing rhythmic verses, in mythical references, and religious and historical references. The whole work, like any work of literature, expresses the thought of a society in a certain place and at a certain time, engaging in a dialogue with a reader who shares the same social conventions. In fact, Rosario Contarino, in an essay on the major Sicilian writers, comparing Bonaviri's Verism to that of Verga or Capuana, emphasizes that Bonaviri "dissolve questi caratteri realistici nei cieli della preistoria, della favola e dell'utopia" ("Il Mezzogiorno e la Sicilia." *Letteratura italiana. L'età contemporanea, la storia e gli autori*. II. Torino: Einaudi, 2007, 445). By doing so, Bonaviri surpasses any individual experience and unites all human feelings; hence derives, as Zangrilli underscores, the necessity of reading Bonaviri "in chiave junghiano-archetipale" (*Bonaviri e il mistero cosmico*. Abano Terme: Piovan Editore, 1985).

To what degree can the English reader perceive a Sicilian heritage, with its traditions, beliefs, superstitions, and practices? Bonaviri wrote and De Marco translated the same tales for different readers. While Bonaviri aims at a reader who will enjoy and share the author's references, De Marco focuses on seeking accessibility for her reader to such a culture-coded text. She beautifully preserves the freshness of Bonaviri's language while making it as clear in English as it is in Italian. In addition, Bonaviri amazes the reader with brilliant depictions of a specific individual's experience, with no emphasis on race or time, hence his fame for universality. Zangrilli, in fact, affirms that "Bonaviri's work would require an expert American translator" (iv). De Marco leads her reader beyond the boundaries of the personal or the temporary. She does embrace this difficult task and lets her talent speak for itself producing a brilliant translation. In *Saracen Tales* De Marco brings to life what appeared untranslatable.

Samia Tawwab, *The University of Toronto*

**Peter Bondanella, ed. *New Essays on Umberto Eco*. Cambridge: Cambridge UP, 2009. Pp. Xiv+188.**

Five essays collected in this richly varied volume pursue themes of Eco's output through writings of various genres, theoretical, journalistic, and fictional. Norma Bouchard emphasizes Eco's attentiveness to changing conditions of cultural production and consumption, identifying him as a pioneer of postmodern cultural studies characterized by equal receptivity to elite and popular forms. Cinzia Bianchi and Manuela Gieri study the development of Eco's semiotic theory since the 1970s. Torunn Haaland surveys his writings on film, concluding with an endorsement of his semiotics as the organ of a dialogue between cultures. In essays previously published elsewhere, Patrizia Violi questions the long-standing worry that Eco puts forward a deficient theory of subjectivity, and Michael Caesar gives a definitive account of his dealings with Joyce.

Another five essays deal primarily with Eco's fiction, making only supporting reference to other work. Guy Raffa explores the novels' various scientific and technical subject-matters and their theme of abduction, or hypothetical inference. Cristina Farronato presents *La misteriosa fiamma della regina Loana* as an original contribution to the semiotic theory of the "encyclopaedia." Theresa Coletti teases out the implications of Eco's repeated forays into mediaeval settings in *The Name of the Rose* and *Baudolino*. Peter Bondanella develops an interpretation of the five novels' themes of detection and of investigation or research conceived in more general terms, usefully positioning Eco relative to Italian and international traditions of detective fiction. Rocco Capozzi focuses on *La misteriosa fiamma* to consider the special

role and significance of the popular cultural memorabilia of the period of Eco's own early life. The themes most prominent in both groups of essays include those of interpretation and abduction, the interdependence of sign and subjectivity, and the "encyclopaedic" character of the semantic universe.

Since the landmark *Festschrift* edited by Magli, Manetti & Violi in 1992, multi-authored collections have become a standard format of publication on Eco: a rapid and informal survey immediately registers volumes edited by Capozzi (1997), Bouchard and Pravadelli (1998), Petitot and Fabbri (2000), Musarra *et al.* (2002), and Ross and Sibley (2004). In the words of Bondanella's preface, this one "attempts to provide new and thought-provoking insights into topics that have attracted a great deal of attention in the past without repeating many of the arguments found in earlier publications" (xii), although its distinctiveness probably consists in the intensity of its concentration on the novels. Yet there is a complex puzzle here, insofar as the authors who most privilege the fiction tend to focus on its theoretical themes, while those who do so to a lesser extent tend nonetheless to solicit the novels' support for theoretical arguments developed by Eco elsewhere.

A clear majority of the authors are enthusiastically committed to this approach, but it is probably Coletti who brings into sharpest focus a claim "that fictional narrative can communicate complex ideas and cognitive structures as effectively as theoretical discourses of the academy" (73). One result is to expose to view a "dialogic relationship" between past and present, highlighting mediaeval traits of postmodernity in *The Name of the Rose* and postmodern ones of the Middle Ages in *Baudolino*, and questioning principles of historical periodization "more compellingly than in his theoretical writings addressing such issues" (73). However, both Caesar and Capozzi make similar points, the latter underlining a relationship established by Eco between the present and the Fascist period rather than the Middle Ages (whether this is more informative, or disquieting, or less so).

The volume's dominant agenda and tone are therefore in clear contrast with Caesar's recent proposal (in the Ross and Sibley collection) that Eco's theoretical and fictional production (and his journalism) be read each independently of the others. This means things go missing which the alternative approach would highlight. On the side of theory, despite some emphasis on interpretation, there is no contextualizing reference to Pareyson, or to Vattimo, while nuanced differences (including a substantial measure of agreement) with Derrida are presented as stark opposition, and that with Rorty only cursorily mentioned. Yet Eco inherits from Pareyson a conception of the range and correlatively the limits of interpretation which he first attempts to expand (in a phase leading up to and immediately following the watershed year of 1968), only then to find what he had advocated in the mode of insurgency threatening to become a new orthodoxy, and reverse his direction of travel, guided (primarily) by Peirce. This is a story of theoretical research, although it has

complex, non-trivial social and political resonances as well as cultural ones. There is therefore a serious question what it tells us about the contexts within which Eco operates that his direct approaches to such matters appear to be a less compelling focal point of critical attention than his fiction; and it should not be ruled out that the answers might prove more informative (or disquieting) than any (alleged) likeness between ourselves and our mediaeval or Fascist forebears.

The Eco phenomenon, with all its complex internal tensions of which we have still to get the full measure, is a sign of our times in its refusal to fit within the boundaries of any one culture, nation, or language: anyone who has studied Eco closely knows the difficulties inherent in presenting a textual corpus of such complexity to audiences of different types. Bondanella's preface and bibliography attempt to formulate the arduous problem posed by Eco's "complex publishing history" (171), but tend to understate them. There is no consistent relationship, as it might be of translations to originals, between Eco's publications in English and in Italian, and there is no complete Eco in either language. The referencing system used in this volume risks misunderstandings, for instance because it uses English translations of the titles of texts only available in Italian, while also using a single (English) title indiscriminately in cases where apparently equivalent titles in the two languages mask substantial textual differences, sometimes of considerable theoretical significance. It is no criticism of anybody's literary commentary to observe that Eco still poses serious problems to theoretical and textual scholarship alike.

Jonathan Smith, *Swansea University / Prifysgol Abertawe*

**Neuro Bonifazi. *La storia segreta e la tragica poesia*. Ravenna: Longo Editore, 2007. Pp. 265.**

Dino Campana was born in Italy in 1885. Deeply troubled by psychic conflicts, he was diagnosed in his youth with *dementia praecox*, and was destined to die in a mental institution. No doubt, he was one of the greatest poets in the 20th century. In his book *Dino Campana. La storia segreta e la tragica poesia*, Neuro Bonifazi proposes a psychoanalytical reading of Campana's work based on the poet's biographical documents and literary texts. The critic questions the authenticity of Campana's illness, proposing that the poet was only tendentially neurotic, and that he constructed a poetic persona by appropriating Nietzsche's intellectual and behavioral philosophy. For Bonifazi Campana was, consciously and unconsciously, a producer of poetic figures intimately connected to the Nietzschean terms of supremacy, of faith in the esoteric, in a world that would be freed through catastrophe, regenerated in a violent, nihilistic, dramatic vision of a primordial order. According to Bonifazi, the poet's memories from childhood to adulthood vent a psycho-pathological form of narcissism, as well

as a complex relationship to the mother, and a tragic vision of history in which life is, in all its brutality, the exclusive absolute value. Campana's poetry is read in light of Nietzsche's theory of tragedy, and therefore in terms of the Dionysian and the Apollonian. Bonifazi sustains that writing, for Campana, was an investigation of the power of imagination, an attempt to make visible the ambiguous limits of sanity, and a construction of a tragic and catastrophic poetic world inspired by Nietzsche's orphic mysteriosophy, fragmented, but held together by an ancient doctrine of initiation to love which was mysterious and ritualistic.

In the first chapter, "La 'nevrastenia': una storia segreta," Bonifazi clearly states that Campana's diagnosed neurasthenia was pretended and he accuses Campana's peers of mistaking for violent, paranoid, and delirious behavior what was but enrage ment inspired by Nietzschean behavioral models against the contemporary political and social situation. Evoking the psychiatric documents and the letters that speak of the poet's first signs of neurasthenia, Bonifazi considers them descriptions of a character that was perhaps strong and particular, but had no sign of authentic madness. Campana would have found in Nietzsche a "good psychoanalyst" (24). By reading and idealizing Nietzsche's philosophy, Bonifazi argues, Campana healed himself of those psychic conflicts that could have become the cause of schizophrenia, and found the energy to transform those same conflicts in art, through a process of sublimation in which the personal "I" of the poet was ideally realized.

To Nietzsche, Bonifazi adds some Freudian notions, which would confirm Campana's narcissistic fantasies of an ideal union with the mother at the base of the idealization of Campana's poetic figura. Challenging the idea of Campana's illness and determining that it was a "Dionysian folly" fulfilling the narcissistic desires of the poet's youth, Bonifazi treats words like illness, delirious, or madness in quotation marks, to undermine their literal significance and emphasize their theatrical appearance in the life of the poet. Bonifazi writes: "L'allucinazione dionisiaca e barbara dei miti orfici, sostituisce, quindi, in proiezione, con la sua estasi orgiastica, l'emergente follia della libera libido di origine infantile, consegnandola inconsciamente alla formalizzazione fantastica e pur sempre visionaria della pulsione terapeutica dell'ideale poetico e liberatorio dell'io" (35-36).

In the rest of the book, Bonifazi discusses in chronological order the poems and other writings of Campana. Though some analysis brings a new perspective to the reader, Bonifazi insists on reading in Campana's work a Dionysian liberation, and in the figure of the prostitute an image of the mother as an expression of the poet's oedipal desire. Bonifazi questions the relationship between Campana and his father in the same way that Freud had done for Leonardo Da Vinci, in his essay "Leonardo Da Vinci and a Memory of His Childhood" (1910). Bonifazi applies to the poet's case the same conclusion that Freud had reached for Leonardo: namely, that the poet had identified with the

mother in the early years of his life, and had therefore become homosexual. Bonifazi denies any real mental illness in Campana, and sees in the poet instead a rebellious character who lived a difficult life, developing a narcissistic love and an orphic persona.

That poetry may be “visionary” or “therapeutic” and “liberating” there is no doubt, in Campana’s work as in all works of literature, and it is in this light that we can find the value of Bonifazi’s work. However, the overall approach to the text is problematic: the imposition of theory on the documentation we have left of Campana’s life and work seems to limit the extent of an attempt to understand the authentic reasons that motivated the poet to write, and therefore runs the risk of undermining the relevance and the infinite signification on to which a literary text opens. The plurality of images, the multiplication of sense, at times arbitrary, cannot be contained in a theory, nor can a theory open and master the mystery or the sublimity of a literary text. It seems to me that one of the reasons the work of Campana is so relevant to the twentieth century’s literary tradition as well as to the present is that he releases in his poetry the tangibility of life, yet leaves to the text an autonomous identity that remains forever distant from its origin. Any work of criticism may only attempt to distinguish the phenomenal from the abstract, the biographical from the conceptual. The difference rests on the metamorphosis of the word intrinsic to what we recognize as literature. The signification of the text does not submit itself to law, does not obey structures of any kind, not even those conceived by exemplary minds. The truth of any theory gives us the tools to break the mysterious signifying structure of literature, without, however, allowing us ever to constrict the text within an existing prospective that may strive to define this or that aspect of reality.

Bonifazi’s book is valuable, but by reading Campana’s work almost exclusively in the light of Nietzsche’s and Freud’s theories, it limits its own attempt to understand Campana’s restlessness, the necessity of writing as an expression of a personal and original exploration of human existence. Pre-conceived questions alter the mode of reading, limiting the range of discourse and closing the signification of a poetic text to the parameters of a world already formed in the critic’s mind. Bonifazi’s thesis argues the therapeutic benefits in a Campana who would be first of all a reader of Nietzsche, but the overarching imposition of Nietzsche’s philosophy on Campana’s life and works compromises the search for truth. This book could also have profited from a larger discussion of critical works on Campana as well as from a broader reference to authors who influenced his poetry.

R. Francesca Seaman, *DePauw University*

**Federica Capoferri. *I romanzi in vetrina dal barbiere. Le scritture alla prova del film*. Lavis: La Finestra Editrice, 2008. Pp. 160.**

Il saggio di Federica Capoferri, introdotto da una prefazione di Alessandro Ruffino e una di Flaminia Di Biagi, è diviso in quattro capitoli. Sebbene il testo sia in italiano, il primo capitolo (in realtà definito nell'indice come capitolo 0) si intitola "Screenplay as (another) literature". All'inizio del primo paragrafo, intitolato "(Urgent desire)", l'autrice cita il volume di D. G. Winston, *Screenplay as Literature*, per indicare come il binomio sceneggiatura/letteratura sia al centro della propria ricerca, non solo per capire se la sceneggiatura sia da considerarsi letteratura, tanto da imporre una rilettura del canone letterario, ma anche e soprattutto per investigare le modalità attraverso cui il cinema ha infiltrato e influenzato la letteratura novecentesca, in particolare negli anni '60 e '70.

Il punto di partenza dell'analisi sono le riflessioni di Pasolini sul nesso cinema/letteratura presenti in *Empirismo eretico*, laddove egli riconosce nella sceneggiatura un'"allusione continua a un'opera cinematografica da farsi" (9), una forma instabile che richiede al lettore una competenza intermediale particolare. Molti appaiono dunque i nodi da sciogliere riguardo allo statuto stesso della sceneggiatura, sia essa intesa come "genere", "tecnica", letteratura minore o forma narrativa storicizzabile. In ogni caso essa è, secondo la definizione di Pirro, "un'altra letteratura" (12) o, come suggerisce l'autrice, "ipotesi, stimolo, domanda" (15), processo di elaborazione più che punto d'arrivo. Con la sceneggiatura infatti si sono confrontati molti autori fra i maggiori della storia letteraria novecentesca, a cominciare dai letterati-scrittori di cinema —Verga, Pirandello e Gozzano, attivi "scenaristi" —per arrivare al periodo incluso nelle date 1959-1975 (la prima corrisponde alla scrittura de *La dolce vita* di Fellini e Flaiano, mentre la seconda alla morte di Pasolini) e caratterizzato da vari fenomeni: l'apertura dell'editoria alle sceneggiature; i dibattiti critico-teorici sulla sceneggiatura in quanto genere letterario; il crescente arruolamento dei letterati nel cinema. Questo primo capitolo, ricchissimo di spunti e utili riferimenti bibliografici sia in nota che nel testo, presenta tuttavia una divisione in paragrafi non molto chiara. Il secondo e terzo paragrafo portano anch'essi titoli in lingue diverse dall'italiano e sono posti tra parentesi: "(Dilemma or Crisis)" e "(Denouement)".

Il secondo capitolo (che dunque è il primo, secondo l'indice), intitolato "Una musa tranquillante", inizia con delle riflessioni relative all'adattamento cinematografico di opere letterarie per poi passare al difficile rapporto tra Pasolini e Fellini, che avevano collaborato alla stesura della sceneggiatura de *Le notti di Cabiria*. Descritti alcuni esempi della complessa prassi pasoliniana dei travasi tra letteratura e cinema, si nota poi come una simile prassi avesse caratterizzato anche Flaiano e Moravia (di Flaiano si cita la novella *La luna nuova*, mentre di Moravia si cita *Addio alla borgata*, uno dei *Nuovi racconti romani*). Nel paragrafo intitolato "The Author Who Wasn't There", si mostra

quale fosse l'immagine e la condizione dello sceneggiatore scaturita dalla penna degli autori degli anni '60, quali Guerra, Berto, Zavattini, Alvaro, fino a Flaiano, che di tale condizione aveva ben colto il lato comico. Come per gli altri capitoli, anche questo, invece di concludersi con una riflessione personale, presenta una lunga citazione (qui curiosamente messa in corsivo e tra parentesi, nel testo stesso). Ci sembra di capire, tuttavia, che la "Musa tranquillante" a cui l'autrice si riferisce è quella di un tipo di cinema che passa "agli scrittori moduli e stilemi di facile presa [...] musa fraudolenta, che deforma e riplasma la letteratura, la depista e la ricolloca; seducendola la perde" (50). Il terzo paragrafo porta lo stesso titolo del libro. Da una lunga epigrafe/citazione di Flaiano, datata 1962, scopriamo che il sintagma in questione faceva riferimento al nuovo corso dell'industria culturale, per cui il libro era divenuto, secondo lo scrittore, un *prodotto* alla stregua delle lozioni per capelli. Tuttavia il paragrafo non riprende tale discorso, bensì propone riflessioni relative al rapporto tra spazio narrativo e spazio filmico, con riferimenti alla *Semiologia del cinema* di Metz ed esempi da Pasolini e Fellini, così come al rapporto cinema/poesia, con riferimenti a Bernardo Bertolucci. Il capitolo si conclude ancora con delle citazioni.

Il terzo capitolo si intitola "State & Main (del fare e del non fare)". Nel primo paragrafo, "Strade oltre la periferia", l'autrice affronta la questione della dimensione "presenziale" (67) del cinema soprattutto in riferimento all'ambientazione e alle circostanze storiche, che nel cinema del miracolo economico si differenziano da quelle del neorealismo. Anche qui vi sono estese citazioni, da Visconti e da Flaiano, a cui segue una disamina dell'immagine della città di Roma in varie opere, da *Roma città aperta* a *La dolce vita*. Una quantità notevole di interessante materiale sull'influenza pasoliniana in altri registi coevi viene curiosamente relegata in una nota lunghissima a piè pagina (68-69). Nel secondo paragrafo, "I viaggi di G. Mastorna", si parla dell'omonimo e noto progetto filmico felliniano mai realizzato, come pure del progetto di Pasolini relativo a San Paolo, "cullato dal 1966 al 1974" (81). Nell'ultimo paragrafo, "Don't forget", si parla della "tenzone tra Pasolini e Fellini" (93), riecheggiante nei loro film e sceneggiature, per poi passare all'interesse sia di Pasolini che di Flaiano per tematiche religiose. Il capitolo termina con una citazione da Gadda che, tipograficamente scissa, funge anche da epigrafe all'ultimo capitolo intitolato "Melampus, Melampo o Melamphta?, o del ritorno dell'autore". Esso si occupa del progetto filmico omonimo di Flaiano poi trasformato in un racconto, il che offre all'autrice l'opportunità di indagare ancora la "dialettica fra letterato e sceneggiatore" (125).

Il saggio si conclude con il capitolo "Per una fine" in cui l'autrice ritiene che il suo saggio abbia saputo rivendicare "alle scritture per il cinema degli anni Sessanta uno spazio pregnante nella storia della letteratura" (141). In effetti il pregio di Capoferri è aver mostrato come lo statuto artisticamente e linguisticamente ambiguo, contaminato, minore, della sceneggiatura abbia consentito a questo genere, tra gli anni '60 e '70, di essere, prima ancora che

specchio della società, un sintomo dei densi dibattiti intellettuali di un'epoca. Avrebbero giovato al ottimo volume di Capoferri uno stile di scrittura più scorrevole, una titolazione che aiutasse il lettore a districarsi nella materia complessa, e una più coerente integrazione delle molte e lunghe citazioni all'interno del testo.

Federica Colleoni, *University of Michigan*

**Daniela Caselli and Daniela La Penna, eds. *Twentieth-Century Poetic Translation: Literary Cultures in Italian and English*. London: Continuum, 2008. Pp. 235.**

Inspired by the international conference "Value and Visibility: Poetic Translations Across Italy and Britain in the Twentieth Century," held at the University of London in 2004, this volume features a number of essays focusing on translations of poetry, from and into Italian, with particular attention to "the function of translating conventions and the role played by retranslations of poetic texts in the relationship between value-formation processes and the idea of a 'poetic tradition' in Italy, Britain and the US" (5). The book posits translation as a fundamental activity in the dissemination of culture, and every essay contained in it highlights the manifold ways in which translation can not only create a space for new or previously silenced poetic voices, but also suggest new perspectives in the interpretation of "canonical" texts.

The book, prefaced by a wide-ranging essay by Daniela La Penna on poetic canons in translation, is divided into four sections: 1) Contexts of Translation: Twentieth-Century Transactions; 2) Reading Communities and the Politics of Translation: Value and Visibility in Three Case Studies; 3) Translation, Identity and Authority; and 4) Theories of Translation: Ethics and Genre. La Penna's overview provides a fascinating insight into the "complex linguistic negotiations that go beyond the single agency of the translator" (4). She discusses marketing strategies, such as choosing a renowned poet to translate a lesser-known author, or entrusting the preface of an emerging poet's collection to a scholar who is already well established in the target culture. In examining the translation of English and American poetry into Italian during the first half of the twentieth century, La Penna underscores the importance of this practice for poets such as Ungaretti and Quasimodo, both of whom published translation notebooks and acknowledged the influence of the texts they translated in their own writing. La Penna also shows the extent to which the choice of translating specific texts is often a reflection of the politics of the time period and can serve either to reassert those politics, or to counter them from a literary standpoint. La Penna concludes her essay by lamenting the paucity, in Italy, of innovative studies dedicated to translation theory, which she ascribes to the "strong traditions of

historical linguistics and stylistics" (21) and to the long-lasting influence of Benedetto Croce, who regarded translation as mere approximation.

While far-reaching and stimulating, this introductory essay already reveals one of the risks of this broad and demanding project: the attempt to explore multiple paths, and especially the choice to discuss the contexts of literary translation both from and into Italian, are at times overly ambitious, since both undertakings need to take into account vastly different linguistic challenges, traditions, cultures and readerships and can only do so in passing. This desire to bring innumerable elements into the discussion also marks Pier Vincenzo Mengaldo's essay, "An Enquiry into Linguistic and Stylistic Features of Modern Translation into Italian," where the author even ventures outside the realm of literature and draws examples from "seventeenth- and eighteenth-century intellectual debates, cinema, [and] opera libretti" (25) as well as from contemporary poetry "in order to identify central constants in the translation of poetry in recent years" (25). The final product is an unquestionably thought-provoking, if somewhat scattered, collection of reflections on the role played by translation in relation to literary canons, though not an exhaustive investigation of its patterns within specific domains.

As expected, the most engaging section for practicing translators and laymen alike is dedicated to case studies that deal with non-traditional approaches to translation. In particular, Matthew Reynolds's essay on Ciaran Carson's translation of Dante's *Inferno* brings several key issues to the forefront: first of all, the usefulness, in certain instances, of reading a translation *as* a translation, without giving in to the illusion of transparency. In doing so, Reynolds shows the "shifting levels and varying focus" (74) that emerge in Carson's combination of archaic and modern terms in his rendition of Dante. In addition, it invites readers to ponder on the presence of the translator *in* the text: how, for example, does one judge Carson's deliberate use of words that create a connection to his native Belfast? This bold choice is the expression of a translating strategy that reflects on itself and, whether one shares Reynolds's enthusiasm for this refreshing approach or, instead, reacts indignantly at the marginal position to which the source text is relegated by this self-congratulating appropriation, the presence of this essay in the volume effectively touches upon problems of domestication and foreignization, which are central to contemporary debates on translation. Carol O'Sullivan's and Laurence Hooper's examinations of non-standard translations of Giuseppe Gioacchino Belli and Trilussa are also noteworthy reminders of the wealth of inspiration that dialect poetry offers to the theory and practice of translation.

Although the emphasis placed on the translator's active role in the life of a written text is undoubtedly positive, a tendency that characterizes this volume — and many others heavily influenced by postmodernist thought — is a shift of focus from the source to the target text, whereby the translator deploys creative strategies that risk overshadowing the original text, which ends up serving

merely as a stepping stone for an experimentation that does not hold loyalty to the source text as its priority. Such a shift finds its justification in what Carla Locatelli, in her essay entitled "From a Morality of Translation to an Ethics of Translation: In Step with the Play of Language," calls an "ethics which respects the multiple discourses in which historical, material, social and cultural 'co(n)texts' affect the contemporary understanding of the world, and different ways of world-making" (166).

Because of its distinct penchant towards this notion of translation, the volume will appeal more to readers who share the same view, though it still has much to offer to professional translators, translation scholars and Italian poetry specialists as well.

Marella Feltrin-Morris, *Ithaca College*

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

*Watching Pages, Reading Pictures: Cinema and Modern Literature in Italy* presents a thorough and thoughtful discussion on the theory of adaptation in modern Italian film. The essays within this volume explore the appropriateness of the word *adaptation* in the field of film studies and examine the many terms associated with the critical analysis. It is immediately clear from the introduction that the widely used term *adaptation* will be challenged and ultimately disregarded by the essays contained within the volume. In fact, the theoretical essays found in the first half of the book are focused primarily on the proper terminology to be used when discussing the transfer from book to film and the manner in which one should evaluate these transfers. The structuring of the essays in the first section of the book was very well-thought out by the editors, as each article builds upon the previous one creating a strong foundation for the case studies that follow.

In the first of four theoretical essays, "Translation, Adaptation, Transposition: A Semiotic Challenge," Nicolas Dusi examines three points of view on translating a film by prominent authors: Umberto Eco, Paolo Fabbri, and Omar Calabrese. Dusi discusses the proper terminology for this process of translation and proposes his own term, *transposition*, as a way of homogenizing all three differences of opinion, because it refers to "drawing attention to the act of going beyond the source text by passing through it or by multiplying its potential" (33). In addition, Dusi examines the possibility of evaluating the levels of equivalence between the source text (novel) and the aesthetic text (film). In his opinion, it is possible to evaluate the two in a similar manner, so

long as the critic is careful to clarify the way in which he/she will evaluate the works.

The second theoretical essay in this volume, "Literature and Cinema: Adaptation, Translation, Transmutation, Citation," by Antonio Costa, focuses firstly on the discussion of cinema and writing, secondly on the theoretical-methodological approach to transposition, which explores the semiotic and aesthetic "mechanisms" of the process. By focusing specifically on this approach, Costa seems to pick up the discussion where Dusi left it off in the previous essay. In considering cinema and writing, Costa refers to those items which actually appear on a film screen in the form of texts, from the opening credits to silent film captions, newspaper headlines, and chapter titles that make their way onto the screen, all bearing on his argument, in which he lends a certain amount of power or credibility to the written word itself. He points out, however, that this is not true for a screenplay, which cannot stand on its own. The interplay of the word on the screen is what is important in the discussion of transposition. Also important to the discussion, Costa writes, is the written criticism and documentation of the film's reception. In addition, Costa touches on the *aura effect* that exists between film and literature in which even a bad transposition may inspire a viewer to read the book, just as a novel will create the desire to see the film. Overall, Costa's essay goes into quite a bit of detail regarding a semiotic study of filming. He provides a plentiful number of examples for the reader who is interested in going beyond his essay and also expands on Dusi's essay, which one must consider as an introduction to the theoretical essays of this volume.

In the third theoretical essay in this volume, "From Literature to Film; Typologies of Transfer," Raffaele Cavalluzzi examines the four different types of transfers from literature to film, noting that many theater-goers concern themselves only with whether or not a film is faithful to its literary source, a system of judging which is simplistic at best, but does help in the creation of an analytical tool if used properly. Cavalluzzi suggests four types of "filmmaking," ranging from the most simple to the more complex: one, an "accurate depiction of a text"; two, "adaptation of the source text to the director's original point of view"; three, "interpretive reworking of the text's form, both in terms of screenplay and the product"; and four, the "radical manipulation of the work on which film is based, with formal results that are completely autonomous and original, and in some cases, even anti-literary" (59). Of the four essays within this volume, Cavalluzzi's is the most enjoyable to read and well-rounded regarding examples used. Cavalluzzi in fact supports his essay with countless examples from Hitchcock and Kubrick to Fellini and Pasolini, while devoting a fair portion of his theoretical observations to Visconti. This essay offers the non-Italian film scholar excellent references in European and American film.

The final theoretical essay of this volume, "Vadetecum: A Manifesto of Inter-media Re-creation," is contributed by Carlo Testa. In the essay Testa

concisely examines the history of using of literary sources in the performing arts and notes that before the advent of film, imitation of the source was the norm, while afterward the goal was to create a unique or separate piece of artwork, inspired by its literary relative. Testa also considers the complexity of adapting a literary source to film and proposes a re-creation theory based on a transcodification of greater or maximum complexity. He argues that a simplified transcodification of a literary text leaves the reader turned viewer unsatisfied as the film loses too much important information in the process. Testa's essay is certainly convincing, because it takes into consideration an important basis for judging a transcodification, that of quality versus quantity. Of particular interest to this discussion is Testa's reference to the many novelty film products, such as *Lord of the Rings* dolls which devalue the quality of a particular literary adaptation. Thus Testa skillfully brings together the important points of the previous three theorists and prepares the reader for the individual case studies to follow.

In the second half of this volume, several scholars from institutions around the world provide analyses of individual films and directors, which expand on the four theoretical essays used to introduce the volume. These articles cover a wide range of arguments, but for the most part they are founded on the semiotic approach to analysis, while also continuing the examination of the acceptability or appropriateness of term adaptation.

This clear and concise volume is most appropriately directed at scholars and students at a graduate or post-graduate level. The in-depth discussion of semiotics and inter-textual theory makes this book suitable for comparative literature studies, as well as Italian and film studies. The first half the book could be used as a resource for a general study of semiotics and film, while the second half of the book is definitely geared towards those studying specific aspects or arguments of Italian Cinema.

Maureen Melita, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

**Fabio Ferrari. *Myths and Counter-Myths of America: New World Allegories in 20<sup>th</sup>-Century Italian Literature and Film*. Ravenna: Longo Editore, 2008. Pp. 218.**

One of the most interesting aspects of this book is the timeframe when it was written. Ferrari began writing his book in 1999 and it went to press before Barack Obama's election, leaving the author pondering how the Italian view of America would change with the new administration. The book is written from the point of view of an Italian Cultural Studies scholar who grew up in America, was educated there, and, as he states in his preface, "has been trying to persuade my Italian compatriots that a thing such as American culture exists."

The first chapter examines the concepts of national constructs and ideological ambivalence. Beginning with Columbus's diaries and letters describing the New World, a love-hate relationship has long existed between Italy and America. What led to this attraction-repulsion dynamic and why does this reaction appear to be a necessary component of nation building and national mythmaking? Identity is relational, and superiority is measured against an inferior "other." In a nutshell, in order for Italy to maintain its culture "pure," America is used as a foil and as a corrupting cultural wasteland.

How outsiders evaluate a different culture continues to be a challenge. Few Italians came into contact with America prior to the twenty years of Italian emigration between the years 1890 and 1910. How Italians first mythified America depended on the reports of a few travelers with personal agendas. Before tackling the problem of 20<sup>th</sup>-century literary and cinematic representations of America and their influence on Italians, Ferrari analyzes the travel memoirs of four Fascist-era travelers. Giuseppe Antonio Borgese's *Atlante americano* (1936) is a study of disorientation and temporal confusion. Mario Soldati's *America primo amore* (1935) reveals this writer to be superficially seduced at first, but ultimately anti-American and misogynist. Emilio Cecchi's *America amara* (1939) is yet another attack on American modernity in which America is compared to a man dying on an operating table and whose women professionals are deemed to be failed homemakers. Margherita Sarfatti's *Ricerca della felicità* (1937) was written by the woman reputed to be Mussolini's consort for twelve years. Ironically, this Jewish woman and Fascist ideologue positioned herself as a defender and protector of Old World values. She was, however, drawn to the exploration and mythification of American femininity. While the Fascist ideologues were at first "seduced" by America's industry and technology, they needed to remind Italians of their superiority, for as Ferrari shows, cultural superiority can only be achieved through counter-mythification, the "we" versus "them" argument. According to these authors, America lacked history. It was a land of conformity and materialism. In examining the narratological dynamic common to the four writers, the memoirs can be compared to Italian epic poetry in which "the ideal conclusion demands the hero's victory over Otherness: a reaffirmation of the *errante's* original allegiances (to Italy or to Christendom)" (63). In an effort to validate historical continuity and superiority, the hero must come home.

Chapter III, "Pavese's American Allegory," also includes an analysis of Vittorini and Pintor as literary spokesmen of their times. Pavese is drawn to American literature for its theme of adventure, personal quest and the dream and possibility of re-invention. He sympathizes with the plight of the Italian southerner. It is interesting that despite the financial crash of '29, Southern Italian emigrants who felt marginalized by their homeland continued to propagate stories of American streets paved with gold in their own mythmaking.

Chapter IV, "Vittorinian Ideology and the American Symbol," is a review of several scholars' viewpoints concerning Vittorini's relationship to American literature and the evolution of his thought. This is a good summary of the difference between Pavese and Vittorini and their relationship to the Fascist party. In their allegorical treatment of American literary history, Pavese and Vittorini never mythified the image of America for political or ideological ends.

In Chapter V, "Eve of Americanization: The Feminine Embodiment of America in Five Postwar Italian Films," Ferrari discusses filmmakers such as Roberto Rossellini, Luchino Visconti, and Michelangelo Antonioni, who as a group represent the United States "as a ticking time-bomb with potentially apocalyptic consequences for Italian culture and tradition" (196). These directors rely on their heroines to embody the dangers of Americanization and to warn Italian audiences to maintain moral standards following the Americanization (read colonization) of post-World War II Italy. It would be difficult to underestimate the influence that the 1,662 Hollywood films shown in Italy between 1946 and 1950 had on their audiences.

In Chapter VI, "Final Reckoning," Ferrari attempts to make sense of his preceding observations in light of the anti-Americanist expressions he experienced first-hand from both the Left and the Right while he lived in Milan during 9/11. Was political correctness and cultural relativism leading Italian cultural icons and intellectuals to say that America deserved what it got? He wonders if an expression of renewed Western solidarity is being pitted against a renewed "Oriental fraternity," and tries to rationalize why hostility towards America exists today. It is nothing new; it is a recurring collective fantasy, a triumphant satisfaction coupled with the ongoing concern and fear of American cultural contagion.

Italy's apocalyptic forecasts, which "predict an explosive celestial punishment for America's blind ambitions and audacious folly" (185), chillingly came true with the attack on the Twin Towers. Departing from the rhetoric of academic discourse, the last chapter is self-referential, and Ferrari shares his impressions and opinions, retraces his steps, and reformulates his hypothesis. Both the reader and the writer are left to question and reflect on the forecasts that appeared in Cecchi's and Borgese's 1930 travel narratives and that are echoed in the chapter devoted to film. The book leaves both the reader and its author to accept a harsh reality: many contemporary Italian intellectuals reacted to the 9/11 attacks as though America "had it coming." The book succeeds in setting up the argument why this is a culturally defensive tactic and a means for "redeeming" the integrity of national identity.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

**Luigi Fontanella and Alessandro Vettori, eds. *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*. Venezia: Marsilio Editore, 2009. Pp. 94.**

*Giuseppe Berto: Thirty Years Later* is a collection of papers presented at the 2008 conference commemorating the 30<sup>th</sup> anniversary of Berto's death. The conference, organized by three American universities (Stony Brook, Fordham and Rutgers) and the subsequent publication of its proceedings by the Italian publisher Marsilio, offer a much needed contribution to an author often neglected in his own fatherland.

The dual geographic birth of this publication reflects the dual nature of the book, the author, and his critics. Alternating between Italian and English, *Thirty Years Later* naturally emphasizes a literary legacy divided by the Atlantic Ocean. Berto began writing in the United States, while imprisoned in Texas as a prisoner of war during the Second World War. Since then he has remained a recognized fixture in American scholarship on Italian literature. His popularity in Italy, however, has not enjoyed such permanence or recognition. The purpose of this conference, and therefore of this publication, is precisely to offer a critical review of an author often overlooked by his homeland and to address a simple question: Why this neglect? Editor Luigi Fontanella presents this question in his introduction to the work. And recognition of Berto's isolation in Italy is echoed in Fontanella's own introduction to the conference: "[...] voglio fortemente augurarmi che questa giornata di studi [...] contribuisca decisamente al disgelo su Berto" (18). The goal of this conference was therefore to go beyond the ideological reasons which have led the Italian critical establishment to isolate Berto and to reconsider this author's literary works.

*Thirty Years Later* is divided into two sections. The first offers a wide perspective on Berto's background, political views, and literary production. It features papers by Cesare De Michelis with "Umanità di Berto"; by Francesca Parmeggiani with "Berto intellettuale eccentrico: intorno a *Modesta proposta per prevenire*"; and by Goffredo Buccini with "*L'Italia di Berto, ieri e oggi.*" The second part focuses on Berto's narrative output with an emphasis on his principal works, such as *Il cielo è rosso*, *Il male oscuro*, and *La gloria*. This part also features papers by Giacomo Striuli, with his "Giuseppe Berto's Pursuit of Selfhood and Literary Glory: A Didactic Contribution"; Alessandro Vettori, with "Libertà e predestinazione nell'opera di Berto"; and finally with Francesco Ciabattini's "Narratological Aspects of Giuseppe Berto's *La Gloria*."

Cesare De Michelis, Francesca Parmeggiani, and Goffredo Buccino assess the popular interpretation of Berto as a reactionary, or more broadly as a *qualunquista*. Although with different nuances, they all regard Giuseppe Berto as an intellectual of great moral severity with a persistent interest in ethical values and conflict. Ethical values, while originating with the individual, are supposed to establish a global vision on life and society. Berto, rather than confusing himself within the ideology of the masses, was interested in the

individual and his own ethical responsibilities. Parmeggiani, using Eco's definition of intellectuals as "apocalittici" or "integrati," defines Berto as an *apocalittico* rather than a *qualunquista*, whose goal was "denunciare la crisi dei principali sistemi di pensiero e azione sociale, politica ed economica della modernità occidentale — quello marxista e quello che definisce cristiano-liberal-capitalista" (44). For Berto writing provided a way to combat his own neuroses and clarify his own ethical values, but he was also greatly involved in universal and ethical questions, an extension of his view of the natural progression from the individual to the universal.

Referencing the common theme of "il male" throughout his works, scholars frequently attribute to Berto the conviction of a universal and constant presence of "il male" in the world. Not surprisingly, "il male" constitutes a *trait d'union* between the first and second part of this collection. As noted by Donald Heiney, "il male" carries multiple interpretations in Italian, including illness, both physical and psychological, as well as Evil, and therefore as a source of any human suffering. Both of these perspectives or interpretations are well represented in Berto's works, and, as Giacomo Striuli points out in his article, are often linked with the theme of Glory, which also refers to death, alienation and the pursuit of glory (62). The notion of *il male* is clearly the crucial element of Berto's *Il male oscuro*, but in Alessandro Vettori's perspective this idea is omnipresent throughout Berto's works. Vettori significantly points out how in Berto's literary landscape *il male* includes physical illness, ethical discomfort, social injustice, and adverse fortune. Berto's last book, *La Gloria*, where *il male* not only is present, but is also linked to something higher — rendering *il male* as an ineffable necessity to achieve a more important mission — is no exception to this interpretation (71).

Conversations on "il male" naturally turn to the conflict of free will. *La gloria* clearly introduces the concept of free will, and its interpretation by Berto, an element which both Vettori and Francesco Ciabattoni focus on in their papers. According to Vettori, there is no freedom, but just fate or predestination. Because of this notion, Judas's betrayal is not one of personal choice; he is therefore a mere victim of destiny. Judas is here understood as a necessary, passive tool in the fulfillment of something greater, a role which he executes blindly (77-78). Ciabattoni similarly digs into the historical debate on free will and the re-assessment of Judas's role in relation to the death of Jesus. Ciabattoni focuses here on the humanity of Judas, pitted against the divinity of Jesus, and suggests that Berto presents Judas as free of guilt, "since his betrayal was predestined, or decided by someone else" (83).

To conclude, it is necessary to state the importance of this conference, to maintain the critical debate on a writer who, even if often neglected by the Italian critical establishment, seems to still have something to offer to his audience. Berto's works, both political and literary, are not only of interest *per*

*se*, but can also propose an interesting mirror of the author's times, from a historical as well as a social point of view.

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

**Antonio Lucio Giannone. *Modernità del Salento. Scrittori, critici, artisti del Novecento e oltre*. Galatina: Congedo, 2009. Pp. 236.**

Con il suo ultimo libro (*Modernità del Salento. Scrittori, critici, artisti del Novecento e oltre*) Antonio Lucio Giannone si conferma infaticabile e competente esploratore della letteratura otto-novecentesca d'area salentina, di cui rivendica, senza mai scadere in toni apologetici o in enfaticizzazioni municipalistiche, un tratto di "modernità" storicamente fondato e accertabile. I trentatré saggi che compongono il volume, alcuni dei quali già pubblicati in altre sedi, sono articoli, recensioni, presentazioni, interventi, organicamente raccolti in tre parti: *Attraverso il Novecento*, pp. 131-46; *Tra letteratura e arte*, pp. 147-86; *Critica, narrativa e poesia*, pp. 187-224. Come è indicato nell'*Avvertenza* iniziale, la "modernità" cui allude il titolo è soprattutto la capacità dimostrata da uno specifico territorio, il Salento, di recepire con precocità e con originalità importanti tendenze letterarie e artistiche del Novecento italiano e europeo, come il futurismo, l'ermetismo, il neorealismo, lo sperimentalismo, in una chiave di emulazione attiva e partecipe. Contro lo stereotipo inveterato di una periferia attardata e marginale, lo studioso punta dunque a delineare la fisionomia di una regione estremamente vitale e ricettiva, aperta agli influssi più disparati di una determinata stagione storico-culturale. Questa tesi di fondo, che coincide con il fulcro ideologico del libro, è convalidata e irrobustita dalla proposta puntuale e documentata di varie testimonianze critiche, proiettate sempre sul fondale della letteratura nazionale, nel rispetto di imprescindibili principi metodologici (il rapporto stretto fra regione e nazione, la visione policentrica della storia della letteratura italiana).

La rassegna degli studi appare davvero notevole per ampiezza di interessi, includendo anche riferimenti a personalità spesso poco conosciute o, a torto, cadute in oblio, e rappresenta un quadro complesso, in cui si ritrovano profili di significativi poeti dialettali (Giuseppe De Dominicis), di singolari proto-futuristi (Mimì Frassaniti), di narratori, di livello nazionale e regionale, dimenticati (Michele Saponaro, Salvatore Paolo), di importanti poeti come Vittorio Bodini e di altri appartenenti a diverse generazioni e correnti novecentesche, dall'ermetismo alla poesia visiva (Vittorio Pagano, Enzo Miglietta), di celebri scrittori teatrali (Carmelo Bene), di impegnati critici, traduttori, studiosi e intellettuali (Oreste Macrì, Francesco Politi, Gino Rizzo). Ma contiene pure affreschi più ampi e generali, come quello dedicato al fervido e variegato scenario dell'editoria letteraria salentina, che è investigato nelle sue punte più

innovative e persino più avanguardiste e sperimentali (il periodico di Bodini, “L’esperienza poetica” e le riviste degli anni Settanta “Gramma” e “Ghen”). Da questo quadro emerge costantemente come elemento condiviso e caratterizzante, pur nella diversità degli ambiti e nel disomogeneo valore degli autori esaminati, la spiccata predisposizione verso alcuni snodi focali della modernità letteraria. L’urgente ricerca di modernità, visibile, come si può notare, su più livelli, non è, però, secondo Giannone, dimostrazione di inerte e corrivo epigonismo (almeno in alcune delle esperienze citate), né si può spiegare semplicemente con un’esigenza di sprovincializzazione in reazione a una cultura conservatrice e muffosa. Rivela, piuttosto, l’apertura mentale e ideologica di un contesto geoculturale, nel quale il ruolo prevalente della tradizione coesiste spesso (a seconda dei casi, in forme contestative o armoniche) con le spinte novecentesche all’innovazione e all’avanguardia, assorbite originalmente in virtù di una peculiare matrice antropologica di carattere locale e identitario (talvolta, addirittura, con qualche anticipazione rispetto al piano nazionale, come nel caso di Frassaniti, autore di uno studio critico sul Futurismo, “rimasto inedito e composto nel 1910, che è forse, in assoluto, il primo in tutta Italia”, p. 147). Ciò viene proposto, peraltro, senza volere, in alcun modo, rovesciare i consolidati e stabiliti rapporti di forza fra centro e periferia, ma imprimendo a questa dialettica una equilibrata interpretazione storica che attribuisca a tutte le periferie (e in particolare a quella salentina) il giusto riconoscimento della loro funzione di viatico e di diffusione degli orientamenti culturali nazionali, oltre gli schematismi semplificativi e le identificazioni di comodo (centro equivalente a progresso e modernità; periferia a ritardo e resistenza). Analoghe e parallele sono le dinamiche che riguardano il coevo panorama figurativo, indagato nella seconda sezione del libro sempre in indissolubile connessione con le vicende letterarie. Dopo aver sottolineato l’importanza di alcune istituzioni nell’affermazione e nello sviluppo di uno stimolante dibattito artistico nel Salento (la Scuola d’arte), l’autore offre una serie di lucidi e circostanziati ritratti di pittori e scultori salentini (Gabrieli, Sponziello, Greco, Liaci, Valletta), che sono stati attivi in loco e altrove, nel corso del XX secolo, come rappresentanti di importanti correnti nazionali (futurismo, novecentismo, post-impressionismo, concettualismo, *land art*, ecc.). Spicca in modo particolare la figura di Mino Delle Site, considerato “uno degli esponenti più significativi dell’aeropittura futurista degli anni Trenta” (161), il cui itinerario creativo è analizzato nelle diverse fasi, anche quella, particolarmente interessante e meno nota, relativa a una produzione di soggetto sacro. Come per la maggior parte degli scrittori già approfonditi nella prima sezione del volume, anche per molti di questi artisti salentini vale la regola di un collegamento mobile e fluido con il luogo d’origine, spesso abbandonato per trasferirsi in centri culturali più importanti, per aspirazione di visibilità e di rinomanza, ma di frequente rievocato come motivo d’ispirazione nelle loro opere. E come gli scrittori, anche gli artisti attestano una tensione continua verso le tendenze e gli indirizzi più

nuovi della cultura novecentesca, confermando l'idea centrale del libro e dando concretezza e sostanza a questa prospettiva di "modernità" che tutto lo informa.

Suggerimenti di modernità sono percepibili anche nella terza parte della monografia di Giannone, costituita da recensioni a libri di critica, narrativa e poesia contemporanee. Insieme con la meticolosa disamina di saggi di critica letteraria e di edizioni di testi poetici (perlopiù d'interesse salentino: ad esempio, l'edizione commentata della bodiniana *Luna dei Borboni*, per le cure di Antonio Mangione), realizzati, fra gli altri, anche da illustri maestri, come Mario Marti e Donato Valli, è utile segnalare l'attenzione che Giannone riserva a un prolifico filone di narrativa locale (mentre uno spazio minore occupa la poesia odierna, con il solo nome di Carlo Alberto Augieri, qui inserito per le sue ardite soluzioni sperimentali di diretta valenza autobiografica e di esibita tecnica fonosimbolica). Questa narrativa ha nel romanzo e nel racconto breve i generi più praticati e privilegia soprattutto la trasfigurazione immaginaria della materia storica (Gorgoni, Quarto, Emilia Bernardini), ma in essa sono pure riconoscibili l'adozione di una linea psicologico-intimistica (Minonne) e onirico-surrealista (Castegnaro Guidorizzi) e l'impiego di impulsi umoristici in funzione di critica sociale (Cassieri, Giovanni Bernardini). I singoli autori sono adeguatamente valorizzati e divulgati da Giannone ancora una volta sotto la categoria della modernità, soprattutto in relazione alla problematica del romanzo storico, tornata di grande attualità nella critica contemporanea. La linfa vitale della letteratura d'area salentina viene così ribadita dallo studioso anche a proposito dei suoi esiti più recenti (oltre i confini e le frontiere del Novecento), con l'ausilio di un'indagine che è sempre opportunamente agganciata alla dimensione generale e che trasforma, ancora oggi, una zona geografica apparentemente eccentrica in un rilevante punto di osservazione sui processi di formazione estetica e creativa in atto.

Marco Leone, *Università del Salento*

**Andrea Giardina, *Le parole del cane. L'immagine del cane nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze: Le Lettere, 2009. Pp. 269.**

Il volume è un'occasione per riflettere su una fenomenologia che si sta imponendo nel panorama culturale contemporaneo: il misurarsi dell'identità del soggetto con il dominio del "non-umano". Nel sistema di percezione del reale, per via di un sapere polimorfo che sconfina nei territori dell'antropologia e del pensiero (bio-)politico, si instaura un'interrogazione sul tema dell'identità condotta in una prospettiva post-umanistica. Si tratta di sottrarre questo orizzonte teoretico alle declinazioni di una certa vulgata postmoderna che risponde alla crisi ontologica del soggetto tradizionale richiamando il concetto della dissoluzione dell'io, e che postula la riduzione dell'identità a mero reperto nichilistico, simulacro disponibile alle più spericolate metamorfosi. Piuttosto, come dimostra la densità concettuale di questo studio, le irruzioni delle presenze

animali sulla scena della scrittura testimoniano di una strategia plurivoca che rilancia la qualità etica di una riflessione sui legami e sulla relazione, sullo spazio da offrire all'apertura nei riguardi dell'"altro".

L'esplorazione di Andrea Giardina rinuncia a un mero accertamento sui bestiarî novecenteschi. Si sacrifica una rassegna delle pur complesse riletture della tradizione favolistica di stampo esopiano e fedriano, da Luigi Pirandello al primo Leonardo Sciascia — gli animali parlanti cui si consegna il compito della riflessione moraleggiante sul destino umano, in un orizzonte teorico, stretto tra nichilismo e pensiero critico-negativo, ancora incentrato sul rispecchiamento antropocentrico. Questo studio sulla funzionalità delle figurazioni animali scarta felicemente dall'impostazione tradizionale del catalogo e si tiene distante da una direzione puramente diacronica della campionatura, denunciando forse nei progressivi avanzamenti dell'indagine un difetto di storicismo (un eccesso di penetrazione teoretica a scapito della storicizzazione degli oggetti testuali).

I legami particolari che il cane intrattiene con l'uomo partono dall'esercizio dello sguardo. Il cane è "creatura del silenzio" in quanto gli è precluso l'uso del linguaggio, ma è anche capace di mediare una "pienezza sensoriale" che scompagina le mappe mentali più collaudate; provoca l'attivarsi di domande che incrinano, turbandole, le relazioni normative e le gerarchie identitarie: "Tra gli animali, il cane è quello che ha più sguardo. [...] Perché — questo è il punto risolutivo — gli occhi del cane si rivolgono all'uomo. Il cane ci guarda" (48). Per determinare la natura di questo sguardo gettato tra due specie, si dovrà parlare di uno "sguardo tattile", non esclusivamente visivo ma prensile e disponibile a utilizzare "protesi sensoriali" come l'olfatto. Viene alla luce una condizione del pensiero con la quale gli scrittori del Novecento hanno declinato la presenza del cane nel loro immaginario: sempre a metà tra due dimensioni opposte (ma complementari), tra estraneità e sconcertante prossimità, il cane si pone sulla *soglia* delle tavole concettuali prestabilite. L'occhio del cane si fa teatro di pensieri inediti, convoca sentimenti oramai negletti come la vergogna (di cui si sottolinea con Pirandello il potenziale di "rischio" nello smascherare il mondo delle apparenze); rivoluziona le prospettive consuete grazie alla sua natura ancipite che scalfisce non soltanto il pregiudizio antropocentrico, ma soprattutto ogni ripiegamento identitario all'insegna della querimonia narcisistica: "Svestendo l'abito dell'uomo unico artefice del proprio destino, è possibile pensare a *un altro sguardo*" (90).

Già "guardiani delle soglie" nella tradizione avernica di origine classica e poi umanistico-rinascimentale, psicopompi e frequentatori dell'aldilà, i cani dispiegano la loro carica allegorica lungo le più varie traiettorie delle scritture novecentesche, in prosa e in versi, nell'abitare i margini del nostro sguardo sul mondo.

Ricorrendo alle sollecitazioni della nuova etologia (la zoo-antropologia di Roberto Marchesini), Giardina parla della qualità ambivalente delle relazioni con il cane. Qualità che consiste in un movimento che sottrae l'antropocentrismo

al nostro sguardo e recupera prospettive etiche all'insegna di un'idea "minima" di identità. È quanto accade nei bestiari femminili del Novecento (Elsa Morante, Anna Maria Ortese), dove si assiste a una sorta di riabilitazione dell'animale in un repertorio tematico di tipo "creaturale", che decostruisce stereotipi ereditati (tanto della sfera animale quanto di quella femminile) e disegna i contorni di una nuova "entità" sorta dall'incontro alla pari tra specie diverse.

Il tema dell'animalità si incrocia con le più alte esplorazioni che il pensiero letterario contemporaneo ha condotto a ridosso di nodi storici dalla vertiginosa complessità. La malefica organizzazione del Lager, vista da Primo Levi come conseguenza della retrocessione dell'umano al fondo dell'istinto, si configura come punto di non ritorno per una scrittura tesa a "rinsaldare i confini su cui fa pressione l'animalità, cioè l'irrazionale che sta fuori e dentro di noi. Scrivere equivale a lanciare una sfida all'oscuro. La parola è la linea di demarcazione tra uomo e animale" (233). Coinvolti in una fenomenologia dei rapporti umani di tipo materialistico, gli scrittori novecenteschi producono costellazioni tematiche plurali ma convergenti, nel coniugare la presenza animale come allegoria del degrado etico e politico del presente, dentro una composita tessitura di strategie intellettuali (e di soluzioni espressive) che vedono incontrarsi l'umanesimo problematico di Levi, le parabole malinconiche di Sciascia con gli scatti visionari e (contro-)utopistici di Goffredo Parise e Paolo Volponi, Gianni Celati e Alberto Asor Rosa.

Qui, accanto alla rappresentazione della "catastrofe" come effetto dell'eclissarsi della *ratio* negli abissi del Male, emerge la visione di una umanità riconquistata che coopera con un'idea non degradata della specie animale, proprio in quanto consapevole che l'uomo, dimentico della propria dimensione inconscia, corporale e istintiva, si impoverisce e non muta: "A questo livello sta lo 'scatto' visionario di Volponi [...]. Ad una metamorfosi intesa come degradazione dell'umano se ne oppone un'altra che ricongiunge uomo e animale, evidenziando i proficui esiti delle cooperazioni tra *ratio* ed istinto" (238).

Non si tratta soltanto di assimilare il punto di vista animale (in funzione straniante e demistificante): acquisire familiarità con le prerogative dell'altra specie e applicare lo sguardo sui limiti dell'animale-cane, facendoli diventare fonte vitale, significa recuperare una visuale dal basso, "aperta", che, come voleva Michail Bachtin, nella carica di liberazione dalle sovrastrutture culturali, crea la dimora instabile della mutabilità per un soggetto esposto alla necessità della relazione. Inscrive, dentro le coordinate di uno spartito polifonico di figurazioni animali che si "introducono" nel vocabolario del reale, la possibilità di assumere uno sguardo più ricco e complesso, per affrontare — e condividere — lo spettacolo e il dolore del mondo.

Fabio Moliterni, *Università del Salento*

**Hermann W. Haller, *Tra Napoli e New York. Le macchiette italo-americane di Eduardo Migliaccio*, Roma, Bulzoni, 2006.**

Il lavoro di Hermann Haller, noto studioso di problemi linguistici connessi all'emigrazione italiana all'estero e della tradizione dialettale italiana, presenta una figura sommamente rappresentativa dell'esperienza dell'emigrazione nel periodo del grande esodo dei primi anni del Novecento. Eduardo Migliaccio, conosciuto col nome di *Farfariello* (folletto o demonio), nato a Cava de' Tirreni, Salerno, nel 1882 e morto a New York nel 1946, emigra nel 1897 negli Stati Uniti, dove è attivo nei primi tempi come scrittore di lettere per emigrati analfabeti desiderosi di instaurare una corrispondenza coi loro parenti in Italia. Questa prima esperienza di scrivano viene utilizzata da Migliaccio nella sua successiva attività di macchiettista, per la quale si distingue notevolmente. La macchietta, le cui origini risalgono ai componimenti comici in lingua napoletana del XVII secolo, ha come scopo quello di rappresentare la caricatura di un tipo facilmente riconoscibile, presa in prestito dalla vita reale e confezionata con scenette musicali. Il successo di questo genere, però, è dovuto soprattutto alla rappresentazione mimetica, alla voce e ai movimenti dell'attore, alla sua capacità di truccarsi e travestirsi, all'immediato effetto di ricostruzione fedele in chiave parodistica di personaggi legati a fatti desunti dalla cronaca locale e rappresentati in maniera esemplare. Lo stesso Migliaccio ricorre, per dilettere il suo pubblico, al linguaggio gestuale, alla danza e al travestimento, con effetti che sono spesso esilaranti. Per questo motivo le rappresentazioni risultano intelligibili anche per un pubblico che non comprende la lingua o i dialetti italiani.

Le macchiette di Migliaccio si compongono di tre stanze dai 12 ai 21 versi, con rime a catena, seguite da monologhi e intermezzi in prosa, spesso accompagnate dall'orchestra.

Di estremo interesse è l'aspetto linguistico delle opere di Migliaccio in quanto esse offrono un quadro originale della condizione linguistica degli emigrati italiani negli Stati Uniti nei primi decenni del Novecento. La lingua si pone come cartina di tornasole di un disagio sociale esperito nell'atto della conquista di una nuova dimensione linguistica da parte degli emigrati; di questi tentativi Migliaccio si fa portavoce, visto che nei suoi dialoghi è presente un plurilinguismo, un'oscillazione tra più varietà linguistiche — dialetto napoletano, lingua italiana e anglo-americano — come anche il ricorso a dialetti non campani.

All'interno dei testi di Migliaccio è massiccia la presenza di italo-americanismi, vere e proprie imitazioni dell'anglo-americano il cui uso permane tuttora sia in seno alle comunità italo-americane sia, in alcuni casi, nel lessico italiano. Si tratta nella stragrande maggioranza di casi di prestiti con grafie differenti (*polis, police*) e riguarda i campi semantici del lavoro, della topografia urbana, dei divertimenti, ecc. Sono prestiti che testimoniano la poca dimestichezza da parte dell'emigrato nell'uso dell'inglese e la tendenza a

rimanere ancorato ad un'identità linguistica cui non intende rinunciare facilmente. Haller evidenzia come, essendo Migliaccio libero da costrizioni di sorta circa l'uso dell'italiano (quali ad esempio le disposizioni del regime fascista che disincentivano l'utilizzo del dialetto), continui ad usare il dialetto rappresentando l'Italia nel Nuovo Mondo fundamentalmente con questo idioma.

In questa sede ci piace riferire alcune delle macchiette presenti nel volume e, precisamente, quelle al cui centro Migliaccio pone il ritratto di donne che sono o vogliono essere emancipate, che hanno conquistato, in maniera più o meno matura, la consapevolezza della loro identità.

Ne "L'allegria sartina" (75) Migliaccio fa parlare una donna ben contenta di non contrarre matrimonio e che non si fida degli uomini (almeno non di quelli che non abbiano le "pezze", cioè i soldi). A suo avviso le effusioni non pagano il sacrificio di farsi poi conculcare dal proprio marito. In "My Boy Friend" (84) parla di sé una donna che si ripromette di sparare al suo innamorato se questi non si decide a sposarla quanto prima e a trovare un impiego.

Anche in "La donna moderna" (118) e "La donna ultra moderna" (121) si parla della nuova condizione muliebre. Nella prima c'è una moglie che rivendica crassamente il suo diritto-necessità di fumare, bere, giocare ed avere un amante; una donna che non vuole cucinare e non è disposta a partorire un figlio perché si sente emancipata. Nella secondaviene rappresentata una donna decisamente disincantata, che rigetta l'ideale classico della moglie sospirata, fragile e prolifica.

A corredo delle macchiette vi è, accanto ad un'interessante recensione delle voci italo-americane utilizzate dall'autore nelle sue opere, anche una piccola sezione con testi di altri autori nel repertorio di Migliaccio. Un utilissimo dizionarietto essenziale del lessico dialettale napoletano, infine, completa il lavoro e lo rende immediatamente comprensibile anche a chi non conosce il napoletano.

È opportuno evidenziare, a prescindere dalla rilevante valenza linguistico-letteraria delle opere di Migliaccio, il valore storico-antropologico delle macchiette: in esse vi è la descrizione di una minoranza che, seppur provata, reagisce con forza ed esorcizza con autoironia le tante difficoltà che il Paese ospitante riserva accanto alla possibilità di ottenere ricchezza e successi personali. Ne risulta un ritratto scanzonato ma oltremodo serio e importante sul piano della testimonianza sociale. Non si può che accogliere con interesse l'attenzione che Haller dedica a Migliaccio, ma per un motivo che va ben oltre l'alto valore accademico e scientifico da attribuire a questo lavoro. Esso merita, infatti, per l'accessibilità dei contenuti e l'attualità delle tematiche, una diffusione che vada al di là della fruizione meramente accademica. Con ciò si vuole dire che la conoscenza di personaggi come Migliaccio è preziosa sia per gli Italo-americani sia per gli stessi Italiani. Il volume può infatti fungere, per i primi, da valido strumento di ricognizione del proprio *background* valoriale su più fronti: linguistico, sociale, politico e culturale in senso lato. Per i secondi

può rappresentare una importante lezione sul versante delle problematiche relative all'acculturazione e alla filosofia dell'accoglienza tramite la quale possa risultare più facile l'acquisizione di un osservatorio scevro da pregiudizi ed etnocentrismi di sorta, che tenda ad elaborare strategie di accoglienza per l'estraneità, pur senza ridurla coartatamente a identità.

Salvatore Borriello, *Università degli Studi di Napoli "Federico II"*

**Giuseppe Ieraci. *Governments and Parties in Italy. Parliamentary Debates, Investiture Votes and Policy Positions (1994-2006)*. Leicester: Troubador Italian Studies, 2008. Pp. 134.**

Un luogo comune vuole che sia molto difficile per i non italiani comprendere il sistema dei partiti di Roma, soprattutto dopo la frantumazione seguente alla fine della cosiddetta Prima Repubblica. Giuseppe Ieraci, con questo suo volume di nemmeno 150 pagine, dimostra il contrario. Il saggio si divide in cinque capitoli: 1) *Governments and Parties in the Italian Parliament since the 1990s*, nel quale l'autore dipinge un agile panorama dell'arena partitica italiana dagli anni Sessanta ai Novanta, in modo da spiegare sommariamente le origini dei partiti che saranno gli attori principali del periodo 1994-2006; 2) *Policy Outlooks. The Governments*, nel quale Ieraci analizza frase per frase i discorsi di insediamento dei vari Presidenti del Consiglio che si sono alternati fra il 1994 e il 2005, raccogliendo i temi chiave in codici e dividendoli per accezione positiva o negativa; 3) *Policy Outlooks. The Parties*, nel quale l'autore offre un interessante indice di polarizzazione e di distanza assoluta inter-partitica dei principali partiti delle due coalizioni di centrosinistra e centrodestra, nel quale emerge una posizione strabica verso Sinistra di tutti i partiti post-democristiani; 4) *Coalitions and Policy Space*, nel quale Ieraci misura il grado di disomogeneità interna alle coalizioni di governo fra i loro vari componenti, che risulta notevole in tutte le legislature e per ambedue le coalizioni, e infine 5) *Conclusion: From Polarized Pluralism to Polarized Bipolarism*, nel quale l'autore suggerisce che il bipolarismo italiano è anomalo, essendo costituito da una bipolarizzazione con una frattura al centro, che non prefigura quell'area di nessuno entro la quale è più probabile che si effettui il passaggio di elettori da una coalizione all'altra.

Le caratteristiche di questo "bipolarismo polarizzato" sono cinque (94): 1) la mancanza di coerenza politica e ideologica delle due coalizioni, che accresce l'instabilità governativa; 2) un'alta polarizzazione sistemica, ossia due coalizioni che si riconoscono poca o nessuna legittimità a governare; 3) la mancanza di partiti chiaramente centristi che occupino quella "no-man's land" (94) di cui parlavamo prima; 4) la mancanza di un limite verso le ali estreme, in modo da tenere fuori dalle coalizioni le forze anti-sistema; 5) il potere di ricatto dei partiti

minori, che sono liberi di spostarsi in modo centripeto o centrifugo e di compromettere così la tenuta del proprio governo. Le conclusioni di Ieraci sono convincenti e suffragate a mio parere sia dalla breve durata media dei governi di coalizione, con l'eccezione del secondo governo Berlusconi (11/6/2001-23/4/2005), e dal fatto che nel sistema italiano gli elettori delusi dall'operato di governo della propria coalizione preferiscono alle elezioni successive astenersi, anziché votare per la coalizione alternativa. Si punisce a questo modo la propria parte una volta sola, non andando a votare, anziché due volte, scegliendo di votare l'avversario.

Il libro di Ieraci si rivolge a un pubblico di studenti di politologia interessati a comprendere le dimensioni e le caratteristiche dell'arena politica italiana della Seconda Repubblica. Nel caso lo si voglia includere come lettura per studenti non specializzanti in Scienze politiche, è suggeribile aggiungere un testo di storia contemporanea che possa dare profondità ai nomi dei politici citati nel volume.

Sciltian Gastaldi, *University of Toronto*

**Flavia Laviosa, ed. *Visions of Struggle in Women's Filmmaking in the Mediterranean*. Foreword Laura Mulvey. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Pp. 212.**

In her introduction, Flavia Laviosa discusses the recent framing of violence against women as a global human rights issue, and how this campaign intersects with the establishment of the Euro-Mediterranean Partnership (EMP) and the Euro-Mediterranean Human Rights Network in 1995 and 1997, respectively. Laviosa maintains that the major transformations in the Mediterranean territories since the end of the cold war make these countries “a privileged site for a cultural inquiry focused on a national and supra-national (Euro and Mediterranean regions) perspective on women's issues” (xxvi). She provides such a cultural inquiry in this excellent edited anthology that addresses how women's cinema from the Mediterranean expresses a collective experience of struggle, using art to investigate questions regarding sexual politics and political advocacy.

These ten essays are the result of an international symposium organized by Laviosa and held at Wellesley College on November 2-3, 2007, on the topic of women's filmmaking in the Mediterranean. They all address various battles — political, social, cultural — that female filmmakers working in the Mediterranean have undertaken in their recent cinematic endeavors. Moreover, as noted film theorist Laura Mulvey observes in the preface, the essays are connected through their concern with space, whether real or imagined, with the chapters “draw[ing] attention to a spatial flexibility, a plurality of thought and

the potential offered by cultural exchange” (xv). Laviosa structures the collection geographically, leading the reader through a virtual tour around the countries lining the sea, beginning with Israel and Maghreb, and then moving to Spain, France, Italy, the Balkans, and Greece before concluding with Turkey, Syria, Jordan, and Palestine.

In the first chapter, Yosefa Loshitzky brilliantly analyzes Israeli director Yulie Cohen-Gerstel’s documentaries *My Terrorist* (2002) and *My Land Zion* (2004) from the perspective of identity formation, arguing that “Israel’s struggle to construct a ‘Mediterranean identity’ epitomizes the contradictions endemic to the country’s formation of a national identity and is intimately linked to its continuing conflict with the Arab world in general and the Palestinians in particular” (3). Florence Martin explores the dynamic Maghrebi cinema, using two films — *Rachida* by Yamina Bachir-Chouikh (2002) and Nadia El Fani’s *Bedwin Hacker* (2002) — to illustrate how this transcultural filmmaking practice offers an avenue of political resistance. Mónica Cantero addresses domestic violence, discussing how Spanish director Iciar Bollain’s work *Take My Eyes* (2003) openly critiques the gender violence encoded in the national discourse of male-female interaction. Carrie Tarr evaluates the presentation of feminist concerns in *Fuck Me* (Virginie Despentes and Coralie Trinh Thi, 2000), *In My Skin* (Marina de Van, 2002), *Trouble Every Day* (Claire Denis, 2002), and *Anatomy of Hell* (Catherine Breillat, 2004) in her fascinating essay on women’s contributions to “extreme” French cinema. Áine O’Healy’s article examines the presentation of the Mafia in Italian director Roberta Torre’s films, showing how the filmmaker simultaneously utilizes and critiques ethnographic cinematic approaches.

Continuing the journey around the Mediterranean, Marguerite Waller provides an insightful investigation of sex trafficking in the Balkans viewed through the lens of filmmaker Karin Jurschick’s documentary *The Peacekeepers and the Women* (2003). Maria Paradeisi’s chapter on Greek cinema considers films by two of the country’s most prominent female filmmakers, Katerina Evangelakou and Elissavet Chronopoulou, and offers a textual analysis of the artists’ representations of gender roles. In her essay on the cinema of Turkish director Yeşim Ustaoglu, S. Ruken Öztürk demonstrates how Ustaoglu creates “a kind of counter-cinema” (150) through her portrayal of women in her films *Waiting for the Clouds* (2004) and *Life on Their Shoulders* (2004). Rasha Salti details the work of Syrian director Hala Alabdallah, discussing the characteristics of the artist’s oeuvre as well as her biography.

The collection ends with Laviosa’s essay on honor killings in Turkey, Jordan, and Palestine, utilizing the films of Shelley Saywell, Danielle Lurie, Eylem Kaftan, and Buthina Canaan Khoury to address the growing global awareness of the victims of such socially condoned practices. Laviosa’s chapter brings the anthology full-circle, recapitulating the issues raised in the introduction regarding the violence against women as a human rights problem.

Although some of the essays would have been enriched by drawing from a more theoretical lexicon, *Visions of Struggle in Women's Filmmaking in the Mediterranean* functions as an important and valuable resource for the interdisciplinary fields of cinema, women's, and Mediterranean studies. Highly recommended for students and scholars interested in the national and transnational negotiations of women's identities and rights in this region of the world, these essays prove provocative and insightful, and will surely inspire new directions for future research.

Maruta Vitols, Emerson College

**Stefania Lucamante, ed. *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale*. *Italianistica Ultraiectina* 3. Atti del convegno, Roma 6-7 giugno 2007. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2008. Pp. 234.**

La *Shoah*, a distanza di sessantacinque anni, è ancora evento storico — e per qualcuno familiare — in fase di elaborazione: la verità fattuale di quanto accaduto se da un lato è già stata consegnata alla “storia”, dall'altro lato è ancora inserita in un lungo e difficile processo di comprensione che riguarda sia i singoli individui, loro malgrado protagonisti di questa tragedia, sia la collettività intera che ne deve raccogliere l'eredità. Questa continua dialettica tra il personale e il collettivo e tra lo storico e l'attuale è l'argomento centrale del testo curato da Stefania Lucamante, che raccoglie diciassette atti scelti tra quelli proposti nel convegno tenutosi a Roma nel giugno del 2007 sulla costruzione della memoria intorno alla *Shoah*.

Tutti gli interventi sono legati da questo tema comune, ma lo esplorano da prospettive molto diverse, offrendo un panorama molto ampio e variegato dell'argomento, che, abbracciando più aspetti possibili, suggerisce la complessità della questione. L'introduzione al libro, scritta dalla curatrice, risulta perciò un valido strumento per orientarsi all'interno della molteplicità degli interventi e dei punti di vista differenti che i contributi offrono. Lucamante in queste pagine offre un percorso di lettura che raccoglie gli articoli delle pagine seguenti in macro-categorie tematiche non rispettate dall'indice del testo. La prima di esse riguarda la trasformazione della “memoria privata” appartenente ai protagonisti della *Shoah* in “memoria collettiva”, cioè in patrimonio culturale comune a tutta la nazione: in questa sezione vengono presi in esame la *Lettera a un amico ebreo* di Sergio Romano (da parte di Ada Neiger), la testimonianza della sopravvissuta Piera Sonnino (Elisabetta Nelsen), la rielaborazione degli eventi da parte di alcune scrittrici femminili con particolare attenzione a Liana Millu (Laura Pacelli), per finire con l'ebraismo come simbolo della diaspora nell'esperienza personale e letteraria di Erminia

Dell'Oro (Daniele Comberiati). Una seconda categoria accomuna due articoli che riflettono sull'adattamento letterario degli eventi storici, prendendo in esame l'opera di Giorgio Bassani (Carlo Tenuta) ed Erri de Luca (Maria Grazia Cossu). Segue il delicato e spinoso tema del ruolo che la Chiesa giocò durante la deportazione degli ebrei italiani: gli studiosi dedicano la loro attenzione a come questo ruolo sia stato variamente interpretato da alcuni autori (Hanna Serkowska), come venga rappresentato nell'opera di Rosetta Loy (Silvia Marchetti, unico intervento in inglese) e come siano state accolte in tempi diversi tre opere — una teatrale e due filmiche — su questo medesimo argomento (Emiliano Perra).

Nel libro trovano dunque spazio anche le rappresentazioni artistiche non scritte, in particolar modo i film, così importanti per raggiungere il “grande pubblico” e dunque costruire una memoria condivisa dalla maggioranza. In questo senso si muovono l'analisi del film su Giorgio Perlasca (Monica Jansen) e de *La tregua* di Rosi (Gaetana Marrone), ma anche l'articolo dedicato alla versione teatrale di *Se questo è un uomo* a opera dello stesso Levi (Sophie Nezri-Dufour). Su un piano simile si pongono i tre interventi dedicati all'architettura dei musei, dei memoriali e dei luoghi della memoria della *Shoah* (Cristina Villa, Raniero Speelman, Luca Zevi). Infine, due articoli offrono le proprie riflessioni su come l'eredità della *Shoah* venga accolta dalle recenti generazioni di ebrei e non ebrei: nel primo caso l'attenzione è per l'esperienza di Helena Janeczek (Stefania Lucamante), nel secondo per quella di Eraldo Affinati (Stefania Ricciardi). Chiudono il libro alcune brevi riflessioni di autori (Affinati e Lia Levi, Micaela Procaccia, Alberto Cavaglione, Giacomina Limentani) intervenuti alla tavola rotonda.

Da questa semplice carrellata degli articoli proposti nel testo, si può facilmente capire come uno dei punti di forza del libro sia l'approccio pluridimensionale e multidisciplinare all'argomento della *Shoah* e, soprattutto, l'attenzione dedicata non tanto a ciò che è stato, ma a ciò che oggi è: lo sguardo non è mai rivolto al solo passato, ma tiene sempre conto della prospettiva presente nella quale viviamo. Il numero cospicuo degli interventi accolti aiuta a far emergere molte questioni e domande su cui il dibattito non può ancora dirsi concluso, basti pensare ai numerosi interrogativi sul significato della *Shoah* oggi sia per gli ebrei che per i non ebrei: si tratta perciò di un libro utile per trovare diversi spunti di riflessioni e un'idea generale sulle direzioni che il dibattito intorno all'Olocausto sta prendendo in tempi recenti. Per lo stesso motivo, il libro non appare molto utile per approfondire singole tematiche all'interno di quella più generale della *Shoah*, complice anche la non sempre esaustività degli interventi: alle volte, anzi, si ha la sensazione che manchi qualche approfondimento negli articoli, i quali spesso descrivono un'area di problematicità piuttosto che analizzarla.

Un'altra mancanza da rilevare è la cura a livello tipografico: oltre a qualche virgola omessa o parentesi non chiusa, per un articolo manca il testo a cui le

note rinviano, per un altro è assente la bibliografia. Risulta, però, anche evidente lo sforzo di rendere chiara e comprensibile la lettura degli articoli, suddividendo il corpo del testo in numerosi paragrafi preceduti da appropriato titolo e inserendo, prima di ogni intervento, un breve riassunto di quanto seguirà e una riga di “parole chiave”.

A livello contenutistico, è da rilevare la grande attenzione che in generale è data alla ricezione e all'impatto che le opere prese in esame hanno o hanno avuto non tanto sulla letteratura (o il teatro, il cinema, l'architettura), quanto piuttosto sulla comprensione dell'evento storico. L'arte è percepita come pratica sociale e non come momento fine a se stesso: un grande merito degli interventi è, dunque, quello di non sprofondare nell'accademismo in cui tanta critica ristagna, ma di volgere il proprio sguardo al mondo più ampio verso il quale l'arte propende e dal quale, come emblematicamente mostra la *Shoah*, l'arte trae la propria origine.

Anita Virga, *University of Connecticut*

**Bernadette Luciano. *The Cinema of Silvio Soldini: Dream, Image, Voyage*. Leicester (UK): Troubador Italian Studies, 2008. Pp. 202.**

Il cinema di Soldini è pressoché sconosciuto al grande pubblico, il cui incontro con il regista è avvenuto prevalentemente grazie al film *Pane e tulipani* che ha riscosso favore di pubblico e successo a livello internazionale. Bernadette Luciano, con il suo studio interdisciplinare del lavoro cinematografico di Soldini, colma dunque un evidente vuoto, offrendo una ricostruzione cronologica della carriera del regista e sviluppando, allo stesso tempo, nuclei tematici e stilistici che mettono in rilievo la peculiarità del lavoro artistico di Soldini. L'opera è suddivisa in sette capitoli, dei quali il primo si configura come introduzione e l'ultimo raccoglie le conclusioni dell'autore, mentre i restanti capitoli sono dedicati a differenti momenti e temi del cinema di Soldini.

Nel capitolo introduttivo, l'autrice traccia la carriera del regista a partire dal film del suo debutto cinematografico, *Drimage*, titolo nella cui parola inventata, il regista fa convergere i significati di *dream*, *image* e *age*. Proprio da questa operazione sincretica prende spunto il lavoro di ricerca di Luciano che propone una sua personale trasformazione della triade proposta da Soldini, sostituendo il concetto di *voy-age* a quello di *age* e mettendo così in luce gli aspetti fondamentali del cinema soldiniano. Il sogno di cui i film di Soldini, sin dagli albori della sua carriera sono pervasi, le immagini, nucleo centrale dell'interesse del regista e il viaggio, che si presenta sotto svariate modalità, da viaggio geografico a viaggio interiore, rappresentano, infatti, i temi centrali del lavoro di Luciano e si costituiscono come punti di connessione interdisciplinari nella ricerca della studiosa.

Nel secondo e nel terzo capitolo dedicati rispettivamente ai cortometraggi di Soldini, e ai film di media lunghezza *Paesaggio con figure* e *Giulia in ottobre*, Luciano esplora in modo particolare la tematica del viaggio reale o metaforico, centrale nel cinema di Soldini, sin dai suoi primi film. Attraverso l'esame di un'ampia gamma dei documentari del regista, la studiosa evidenzia la complessità di tale forma espressiva e il modo in cui Soldini ha usato tale mezzo per affrontare problemi sociali e per entrare in contatto con realtà altrimenti difficilmente esprimibili attraverso i mezzi cinematografici convenzionali. Il film *Giulia in ottobre*, nota l'autrice, costituisce una sorta di momento di passaggio per l'interesse del regista, che si sposta più marcatamente dal paesaggio, ai personaggi femminili che diventano, e che si confermeranno in film successivi come *Pane e tulipani* e *Le acrobate*, assolutamente centrali nelle scelte narrative di Soldini.

Nel quarto capitolo, dedicato alla *Trilogia delle "A"*, l'autrice analizza, attraverso lo studio dei tre film, *L'aria serena dell'ovest*, *Un'anima divisa in due* e *Le acrobate*, il ruolo centrale della donna nel cinema di Soldini. Attraverso l'analisi critica dei tre film, la studiosa dimostra la capacità del regista di creare uno spazio privilegiato per le sue protagoniste femminili che non sono più relegate ai ruoli di mogli, amanti, madri o segretarie. Nei film di Soldini, infatti, le donne, attraverso l'esperienza del viaggio, sia esso geografico o interiore, o anche solo attraverso incontri e possibilità offerti della vita, si muovono alla ricerca della loro identità. L'analisi che Luciano propone si muove sia sul piano stilistico che narrativo e tematico, offrendo al lettore prospettive di interpretazione originali che vedono la figura femminile nel cinema di Soldini in tutta la sua centralità. Sebbene la figura femminile sia chiaramente centrale in questo capitolo, vale la pena notare che sono numerose le sezioni del testo in cui l'autrice si sofferma a notare la specificità del regista nell'esplorazione dell'universo femminile, citando opere quali *Femmine folle* e *Polvere d'archivio* (cap. 1) o il già citato film *Giulia in ottobre* (cap. 3) e, non ultime, le commedie *Pane e tulipani* e *Agata e la tempesta* (cap. 6).

Nel quinto capitolo, particolarmente interessante per l'analisi del rapporto tra cinema e letteratura nel cinema di Soldini, Luciano esamina l'adattamento cinematografico, a cura del regista, del testo letterario di Agota Kristof, *Hier. Brucio nel vento* — così il regista modifica il titolo, apportando la prima fondamentale variazione al testo narrativo — dimostra, a parere dell'autrice, come Soldini, nella trasposizione da parola a immagine, abbia ri-creato un'opera che pur rimanendo testualmente fedele a quella letteraria conquista una sua specificità che la distanzia dal lavoro letterario originario. Cita, a tale proposito, la rappresentazione del sogno nell'opera letteraria e nel film notando, come in quest'ultimo, lo stato onirico sia per lo spettatore difficilmente distinguibile dagli accadimenti "reali". Non mancano gli inevitabili riferimenti a Metz e all'affinità tra l'esperienza cinematografica e quella onirica (121).

Il sesto capitolo è dedicato alle commedie di Soldini: *Pane e tulipani* e *Agata e la tempesta*. L'autrice, anche in questo caso, si affida ad un'accurata analisi del testo cinematografico per mettere in luce, coerentemente con la linea di ricerca avviata, la rappresentazione del sogno, immagini e paesaggi e non ultimo il viaggio, tema onnipresente nel cinema soldiniano. Con le sue commedie, fa notare la studiosa, Soldini cambia il proprio registro espressivo e, non di meno sovverte l'ordine che vede la protagonista femminile della commedia leggera relegata a ruoli ben lontani dalla ricerca di identità di Rosalba e Agata.

Lo studio effettuato da Luciano sul cinema di Soldini è un contributo di valore indiscusso ed apprezzabile. Le conclusioni dell'autrice sono convincenti e coerenti con le linee guida indicate in apertura del lavoro. I concetti di *dream*, *image* e *voyage*, si rivelano un'efficace connessione allo scopo di tracciare un profilo tematico e stilistico del cinema di Soldini, regista in costante movimento. Proprio a conferma di tale dinamica e movimento va una delle conclusioni dell'autrice, che trovo particolarmente convincente. L'idea di *voyage* in Soldini non rappresenta un movimento circolare in cui chi parte ritorna al medesimo punto di origine. È bensì uno stato di mobilità paragonabile alla condizione nomade, in cui la caratteristica peculiare del movimento è costituita dall'andare e non dal tornare (143).

Tania Convertini, *University of Wisconsin*

**Rocco Mario Morano, ed. *Strutture dell'immaginario: profilo del Novecento letterario italiano*. Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino, 2007. Pp. 556.**

Between January and February 2004 Rocco Mario Morano and the CARICAL (Cassa di Risparmio di Calabria e Lucania) foundation of Cosenza organized a series of conferences for high school teachers of Italian Literature and their students. Held at the Aula Magna of the Istituto Tecnico Industriale Statale "A. Monaco" in Cosenza, the lectures were given by a number of illustrious Italian and international scholars on a variety of topics. The revised and enlarged versions of the talks have been collected and edited by Morano in a volume entitled *Strutture dell'immaginario. Profilo del Novecento letterario italiano*. As argued by the editor, one of the main objectives of the literary event was to expand, through comparison with foreign literary traditions and cultures, the critical and methodological perspectives of the participants. The comparative approach of the conference gives *Strutture dell'immaginario* its particular content and structure. To quote Morano: "Il confronto costante con le letterature straniere e l'esame degli influssi reciproci culturalmente e artisticamente verificatisi tra Paesi fra loro anche geograficamente lontani, permette utilmente di ampliare gli orizzonti interpretativi e metodologici e di superare le ristrette

visioni nazionalistiche o, peggio ancora, sciovinistiche e campanilistiche, tornate purtroppo in auge negli ultimi anni [...]” (13). Thanks to its didactic and academic success, the conference series was held again in 2008, was entitled *Narratori italiani del Novecento. Dal Postnaturalismo al Postmodernismo e oltre. Esplorazioni critiche. Ventitré proposte di lettura*, and took place in Cosenza, Catanzaro, Potenza, and Matera between February and December 2008. The volume collecting all the contributions will be published in the fall 2010 by Rubbettino.

*Strutture dell'immaginario* is divided into five sections. The first section, “Diacronie,” is comprised of essays that chronologically outline the evolution of Italian poetry and fiction in the twentieth century. “Diacronie” opens with François Livi’s essay (“La poesia ‘crepuscolare’, la cultura letteraria italiana del primo Novecento e i modelli europei”) on early twentieth century poetry. The second contribution, Mario Verdone’s “Futurismo, ‘arte totale’ e propaggini internazionali del movimento d’avanguardia,” explores the many facets of the historical avant-garde, including its relationship with other European avant-garde movements such as Surrealism and Russian Eccentrism. Giuseppe Antonio Camerino outlines “Le linee fondamentali della poesia italiana nei primi decenni del Novecento,” and briefly discusses the works of poets like D’Annunzio, Ungaretti, Saba, Montale. “La poesia italiana dal secondo dopoguerra ai tempi più recenti: ricerca, metamorfosi, sperimentazione” by Giorgio Bàrberi Squarotti completes the essays on Italian poetry. In particular, the author identifies, as key interpreters of Post-World War II poetry, writers such as Sanguineti (and the other *neoavanguardisti* Pagliarani, Balestrini, Giuliani, and Porta), and Montale. “Diacronie” is closed by two essays on the development of twentieth century fiction. The first, “Categorie del romanzo (1900-1945). Istruzioni per l’uso,” by Rinaldo Rinaldi singles out “una serie di categorie” (141) (such as “Dentro o fuori: regionalismo ed Europa,” on Marinetti, Svevo, Tozzi, Savinio, Pavese, Vittorini; “Lingua maggiore e lingua minore,” on the literary language used by Svevo e Gadda; “Metafore dell’Io e analisi dell’Io: la crisi del soggetto,” on the crisis of the subject narrated by authors like Pirandello, Moravia, and Brancati) or “istruzioni per l’uso” that the reader can use to his/her own benefit. The second, by Maria Carla Papini, delineates the “Linee teoriche e prassi narrativa nella seconda metà del Novecento: da Pavese a Tabucchi.”

The second section of *Strutture dell'immaginario*, entitled “Teatro, cinema e letteratura,” begins with an essay by Guido Nicastro on the “Teatro del primo Novecento” in which he examines the crisis of Naturalist theatre. Mirella Saulini, in her “La letteratura teatrale del Novecento dal secondo dopoguerra ad oggi: autori, tendenze e tecniche di rappresentazione,” analyzes the state of Post-World War II Italian theatre and discusses the role of contemporary playwrights such as Bene, Testori, Pasolini, Fo, De Simone, and Paolini. Marco Pistoia’s “‘Contaminazioni’ tra le arti. Cinema e letteratura in Italia nel Novecento”

concludes this section of *Strutture dell'immaginario* with an essay that is rife with valuable critical and bibliographical indications, and ends with some theoretical reflections on the relationship between cinema and literature.

*Strutture dell'immaginario*'s third section, "La tradizione del nuovo: lingua, stile, critica," investigates some of the traditions, currents, and authors that have shaped the evolution and history of Italian twentieth century literature. In "Dalla tradizione dei classici greco-latini alle categorie del 'dantismo' e del 'petrarchismo' nella letteratura italiana del Novecento" Giovanni Bàrberi Squarotti aptly tackles a rather fascinating, albeit tricky, subject: the authority of authors such as Dante and Petrarca, and their influence on contemporary poets (Montale, Ungaretti, Zanzotto, Fortini, Pasolini). Antonio Daniele's contribution, "Divagazioni sul linguaggio letterario del Novecento," focuses on the linguistic and stylistic aspects of the poetry and prose of the Italian *Novecento*. Dante Della Terza ("La critica letteraria italiana del Novecento: orientamenti e prospettive") outlines the main trends of Italian literary criticism, and briefly discusses the importance of scholars such as Croce, Russo, Fubini, Debenedetti, Segre, Contini, Lukács, and Spitzer.

The section entitled "Letteratura del Novecento e Weltliteratur" is of great interest, as it perfectly encapsulates Morano's main objective: to establish a fruitful and stimulating dialogue between Italian and European literatures and cultures. Mario Domenichelli's article deals with the "Influssi stranieri sulle italiane lettere del Novecento" and focuses on the importance of French culture and American literature. In this context, Domenichelli's Eliotean reading of *Conversazione in Sicilia* by Vittorini is a brilliant example of how productive and inspiring comparative methods can be. Michael Rössner's "La letteratura del Novecento in Germania" is equally captivating. Besides discussing the relationship between German and Italian Romanticism, Rössner also provides a clear and detailed analysis of the strong relationship between Luigi Pirandello to German culture. This section ends with an essay by Paulino Matas Gil on "La ricezione della letteratura italiana del Novecento in Spagna."

The fifth section of *Strutture dell'immaginario*, "Didattica della letteratura italiana del Novecento," includes only one contribution, "Per una nuova didattica della letteratura del Novecento (con riferimenti all'informatica e ai suoi influssi sulla ricerca letteraria e sui testi creativi)" by Ilaria Gallinaro. After having expressed her concerns about the future of the teaching of literature in Italian high schools, the author proposes some new didactic strategies which aim to help teachers to better cope with the lack of humanistic education of younger generations. In a semiosphere saturated with multimedial, political, and commercial slogans, to teach the pupils how to treasure the magic of the literary word is an objective that needs to be pursued with relentless passion and dedication.

To conclude, *Strutture dell'immaginario* is a collection of well written and informative essays containing ideas that can be further explored and investigated

by students and professional scholars alike. Morano's main objective, to provide a general outline of the Italian *Novecento* and, at the same time, delineate its relationships with foreign literatures and cultures, is, thanks to the competence and knowledge of all the contributors, fully accomplished. In a world that is quickly forgetting the importance of humanistic culture and is becoming, as suggested by Michael Rössner, a globalized McDonalds, events – and volumes – like these put together by Rocco Mario Morano are more and more indispensable, and remind us of the great legacy of Italian twentieth century literature. It is our duty, as scholars, teachers, and students, to celebrate and promote that heritage every day of our lives.

Paolo Chirumbolo, *Louisiana State University*

**Cecilia Novero. *Antidiets of the Avant-Garde: From Futurist Cooking to Eat Art*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2010. Pp. 349.**

The culinary serves as a thematic lens to elucidate the necessarily wide-ranging artistic projects of the Avant-Garde in this thoughtfully organized book from Cecilia Novero. The word "Antidiets" in the title clearly signals that this work is no sociological inquiry of modernity's alimentary conventions. Rather, it is an examination of the ways in which a particular movement exaggerated, deconstructed, and ultimately reconfigured the very notions of food and consumption by considering them in an artistic light. Novero structures the numerous illustrative examples which support her argument of cuisine's centrality to the Avant-Garde with due consideration to the broader intellectual goals of the movement. As such, she calls attention to issues of the consumption, digestion, and incorporation of art as a food-like material, while carefully resisting the relegation of the idea of art-as-food to mere metaphor. Such a tactic yields a necessarily selective and well-curated review of the Avant-Garde. Thus the reader can follow Novero's culinary thematic like a proverbial trail of breadcrumbs in order to achieve greater familiarity with the artistic movement at large.

Novero divides the core of the book into five chapters, each of which constitutes a scholarly essay focused on a noteworthy subsection of the culinary in the Avant-Garde. A thoughtful introduction and conclusion bookend the work. One of the strongest chapters is the first, dealing with Filippo Tommaso Marinetti and Luigi Colombo (Fillia's) *cucina futurista* ("Futurist Banquets"). Here Novero devotes relatively more discussion of the surrounding political events of the period, which serves to anchor the proceeding sub-movements of the Avant-Garde in space and time. This chapter also establishes a precedent for attention to the interconnected intellectual lives of the artists, in addition to scholarly consideration of their works. Novero anchors the discussion of the

*Futurist Cookbook*, which called for the abolition of pasta as a foodstuff, in the context of Fascism's culinary projects, in particular Benito Mussolini's *Battaglia del grano*. Due attention is given to the tensions between Fascism and Futurism, whose projects diverge, particularly in the later years of the regime, far more frequently than many contemporary authors have noted. Further, because many essays on the topic of Futurism and food concern themselves with the recounting of the history of the movement, rather than taking a stance on its artistic merits, Novero's examination of the *Futurist Cookbook* as its authors' "museification of the ephemeral" (21) is a valuable contribution to the field. Her argument that this work constitutes "a gesture of artistic *autophagy* (self-cannibalism)" because of the authors' desire to consume and thus assimilate their early manifestos (48) is a bit harder to swallow.

Novero organizes *Antidiets of the Avant-Garde* in a generally chronological format, which renders the book approachable for audiences seeking varied close analyses of the Avant-Garde movement in addition to a considered analysis of the culinary theme. This is not to say, however, that Novero follows this orientation to the extent of privileging structure over content. The second chapter, "Antimeals of Antiart: Dada Diets," illustrates this point. In the study of the Dadaists' "revolutionary integration of body and image" (88) Novero refers ahead to the similar goals of Benjamin's work, which she explores in "Walter Benjamin's Gastro-Constellations," the third chapter of the book. Examinations of food references in Dada and the definition of in/edible (Novero's term, 257) in Ben Vautier's oeuvre ("*Convivia* of the Neo-Avant-Garde") serve to round out the discussion. Such an approach befits the artist movements described, in that while they necessarily occurred along a linear chronology, the artists behind them assigned high value to intertextuality, showcased in this book as the cohesive weaving together of multiple thematic threads in the realm of the culinary.

Art criticism comes to the fore, in both style and tone, in the fourth chapter, "Daniel Spoerri's *Gastronoptikum*," which examines the dialectics of the repeatable content of a meal versus the unrepeatable experience of eating it. An inquiry into the material/spiritual liminality of a specific example of Spoerri's art, the trap-painting, serves to provide much needed concrete illustration for these abstract ideas. To create a trap-painting, Spoerri invited guests to share a meal with him. Afterwards, he glued the remains of the meal: dishes, unfinished rolls and the like, to the tabletop, which he then mounted vertically upon the museum wall. Even then, he still considered the piece to be unfinished, in that environmental forces continue to change the material element of the trap-painting. Novero points to a memorable example to illustrate the artist's playful conception of authorship: "Accordingly, Spoerri acknowledges in retrospect the rats of the Schwartz Gallery as artists and changes the title of one of the trap-paintings to *Les os du Szekely guljas, in collaboration with the rats* (1960)" (165). Here, Novero's discussion of the interplay of artistic technique and the

mutability of the finished product demonstrates the unique capacity of the culinary to capture the intangible idea of deterioration, a central trope of Avant-Garde art.

The supplementary Introduction and a Conclusion, which most clearly show Novero's own conception of the Avant-Garde's culinary projects, are especially interesting. They do not recapitulate ideas found in other chapters, but offer the reader a host of questions to consider. Bravely, they also highlight the author's perceived weaknesses (essentialism, fragmentation) in her own arguments, and in the book at large, which she refers to as an "unfinished project" (xxxvi). While this phrasing certainly invites further research in this interesting field, a review of Novero's thirty-seven pages of informative endnotes suggests that *Antidiets of the Avante-Garde* is a complete work indeed. These notes provide a key to understanding the work at large, in that they offer numerous instances of works of art that serve as examples of points made in textual arguments. As such, the book's design flips the traditional structure of scholastic review on its head: Novero gives the alimentary aspects of this artistic movement, too often relegated to footnotes and parenthetical asides, the full scholastic attention they merit as a binding element in an often fragmentary field of Avant-Garde art.

Diana Garvin, *Cornell University*

**Sergio Parussa. *Writing as Freedom, Writing as Testimony: Four Italian Writers and Judaism*. Syracuse: Syracuse UP, 2008. Pp. ix + 219.**

This book is a fine, original study of four twentieth-century Italian Jewish writers: Umberto Saba, Natalia Ginzburg, Giorgio Bassani and Primo Levi. Sergio Parussa examines how these authors, through their writing style, question Italian genre conventions, and propose a hybrid idea of universality as a form of resistance to the totalitarian intolerance of the indefinite and the contradictory.

The first conceptual foundation of Parussa's project is the Jewish view of history as active memory, where through acts of remembering the past and its reactualization in the present, the past is rescued and brought "back into the flow of time in the hope that [it] will get a second chance" (3), and serve as an ethical paradigm for the future. The second is Jankélévitch's notion of an *en-plus*, an additional meaning that eludes a finite description, and a related tension that characterizes Jewish history and thought: one between the need to resemble and adapt to the culture of the majority, and the desire to preserve a sense of difference. The third is Agamben's interpretation of the biblical concept of the *remnant*, which is neither the part nor the whole, but the impossibility for either part or whole fully to coincide with itself, resulting in the indefinite postponement of the notion of any identity as complete. The fourth is Levi Della

Torre's analysis, where *the remnant* is seen not only as a vehicle of potential freedom, but also as the responsibility to bear witness to the past.

Chapter 1, "The Maternal Borders of the Soul: Identity, Judaism, and Writing in the Works of Umberto Saba," analyses Saba's unease with his Jewish-Catholic origins, and his attempts, not entirely successful, to overcome it through writing. These can be traced to Saba's interest in psychoanalysis, and his new historical awareness formed while he was hiding during the Second World War. After 1945 Saba's poetic production increasingly alternates with memoirs, aphoristic writings, and moral tales in which individual history is painted against the backdrop of collective memory. Noteworthy in this respect are the 1953 publication of *Ernesto*, where homoerotic feelings are situated within a collective history, and the 1956 publication of the prose he had written between 1910 and 1946, *Other Stories — Other Memories*. This volume opens with five tales titled *Jews*, a recollection of Saba's family's Jewish past, where memory is privileged over imagination, and hybridity can be seen as a stylistic attempt to bridge the gap between the personal and the collective.

In Chapter 2, "I Knew That There Was a House: Belonging and Nonbelonging in the Works of Natalia Ginzburg," the image seen as central to the writings of Jewish-Catholic Ginzburg is a house on the point of crumbling, a space of ambivalence, evoking the wish to belong and the difficulties of belonging. Yet her writing moves from invention to memory only in 1963, with *The Things We Used to Say*, published in the climate of the new historical awareness in Italy. Until then, Ginzburg seeks universality in generic narratives, where her family memory is diluted. Now, by telling the story of her family, in a specific town, at a given moment in history, and for the first time using Jewish surnames, Ginzburg tells a universal story, resolving the impasse between memory and invention. Thus by an active and voluntary recovery of memories, she reproduces the Jewish notion of history as active memory where the Subject can find her place.

In Chapter 3, "From Myth to History: The Construction of the Narrative Jewish Subject in Giorgio Bassani," Bassani's writing is seen as a space where historically anchored narratives of the Ferrarese Jews represent "the general passing of time, the past, and what is lost of the past" (94-95). The Judaic theme of separation from the indistinct is re-enacted in the formation of Jewish consciousness in young Jews facing Fascism (a form of idolatry, and a fear of individual freedom), and in their choice of life over a collective death-wish. In *The Gold-Rimmed Spectacles* the narrator resists the impulse to negate oneself and to fall into the indistinct, represented by his crudely assimilated father and Fadigati. In *The Garden of the Finzi-Continis* the Jewish consciousness is formed through the sense of belonging to a collective Jewish history, embodied in the rich, complex lives of the Finzi-Continis. The house and the garden are spaces of ambivalent memory, reflecting the desire for integration and for difference, contrasted with the visions of Fascism, where the narrator can be

either only Jewish or assimilated. Individuality can be found after one has acknowledged being part of the community, emancipating oneself from a mythic idea of Judaism in favor of a historically grounded existence.

In Chapter 4, “The Modesty of Starbuck: On Hybrids, Judaism, and Ethics in Primo Levi,” a hybrid existence (scientist / humanist; historian / storyteller; Torinese / Jew) is seen as central to Levi’s creativity, and as a particular form of freedom and responsibility. Levi’s interest in Judaism as the indispensable impurity (“the grain of salt or mustard [that] makes the zinc react”) and his secular reappropriation of the Jewish ethical traditions inform his writings. Work, as life’s ethical center, is a form of freedom and the strongest response to attempts at annihilation, making it possible for the Subject to resist falling into “the black holes of history” (138). The discourse of shame associated with the work in the *Lager* is overturned, connecting shame to historical collective memory, strength and renewal. His writing, marked by a tension between the historical and the narrative, clarity, multiplicity and — like Judaism — hybridity, sheds light on the limits of literature as *elocutio*, privileging instead the perlocutionary.

The synergy of remembrance and hope, central to Judaism, and characterizing the work of these four writers, continues —suggests Parussa in the “Epilogue” —in the Italian Jewish writers of the twenty-first century.

K. E. Bättig von Wittelsbach, *Cornell University*

**Alan R. Perry. *The Don Camillo Stories of Giovannino Guareschi: A Humorist Portrays the Sacred*. Toronto: U of Toronto P, 2007. Pp. 240.**

“Like Jesus of Nazareth, Guareschi wrote stories” (186): such is the guiding principle of Alan R. Perry’s study of the “sacred” in the “Mondo Piccolo” (or Don Camillo) stories of Giovannino Guareschi (the author was Christened with the diminutive), the first monograph in English on “Italy’s pre-eminent Catholic storyteller” (25). The Mondo Piccolo stories of Guareschi (1908-1968) remain amazingly popular, having been translated into many languages, and adapted on film and radio, but their popularity seems to represent a problem for the academy. Guareschi, a journalist, editor, and cartoonist, as well as a writer of fiction, cannot be said to have been a marginal figure; but in terms of the literary mainstream, his monarchism, distrust of modernity, militant Catholicism, strident anti-Communism and avowed anti-intellectualism, as well as the brute fact of his popularity, means that he has remained substantially ignored within the scholarly sphere even as he has found a vast reading public outside it. As Perry points out, it is only with the advent of cultural studies as a challenge to the traditional literary canon and teaching syllabus in Italian Studies that his work has come to be reconsidered, or at least taught.

The first of the Mondo Piccolo stories was written in December 1946 and what was to become a series of nearly 350 stories met with immediate success, for reasons we may speculate about. With the last of the stories published in 1966, these are quintessential Cold War documents: short, repetitive tales in a syntactically simple and lexically restricted Italian, which stage, in miniature, Italy and the wider world's political battles in a town in the Po valley. The irascible parish priest, Don Camillo, overseen by a talking crucifix, represents Catholicism (though not capitalism), while the other Italian *chiesa* of Communism is embodied in the town mayor, Peppone, with his Stalinesque moustaches, a man equally ready with his temper and fists, and Don Camillo's likeness, if not quite his equal. For John Gatt-Rutter, political conflict in the Mondo Piccolo stories is "ritualized into a game in which the comedy — and often the pathos — depends on the two supposed antagonists turning out to be on the same side" (*Writers and Politics in Modern Italy*. London: Hodder and Stoughton, 1978, 34). As such, the stories are profoundly consolatory in a period when the standoffs and covert engagements of the great powers generated a constant and sometimes hysterical level of anxiety, and the stories' powers of consolation seem to have survived the circumstances which engendered them.

Perry divines this capacity to console in Guareschi's Christian intent: the Mondo Piccolo stories, he writes, "allow us to appreciate a sacred understanding of the world, communicated through objects, gestures, expressions, and actual rites of the Catholic Church" (ix). Perry adopts what he calls a "Christian hermeneutic" to elucidate the workings and thrust of the tales. He does not explain what is meant by this term, but his approach is one of offering copious quotation followed by a paraphrase of the stories' content which emphasizes their lessons of "faith, hope, and love" (ix). As such, Perry is reading very much with the grain, and his study is essentially a sympathetic exegesis of Guareschi's work which attempts to restate and endorse what the writer himself believed he was saying.

The book is divided into five chapters and a conclusion. After an introduction to Guareschi's work and life, Perry gives an account of the writer's conception of humor as an instrument of freedom and conscience, developed as a prisoner in a German concentration camp, among other contexts (Perry makes an improbable comparison with Primo Levi). Next, Perry traces the themes of faith (love of one's neighbor, forgiveness) that he finds at work in several of the Mondo Piccolo stories. Chapter four collects examples in the stories of the formal sacraments (baptism, penance, matrimony) and sacramentals (objects that denote the holy). For Perry, these "imprint a sense of the sacred on the tales as they draw the reader to ponder the small miracles of everyday life" (110). Chapter five deals with Guareschi's dim view of the modern Catholicism introduced with Vatican II (1962-65), and also defends the writer's contribution to the unreleased film *La rabbia*. The Guareschi section was intended to be

paired with an equivalent and opposing collage of clips and commentary by Pier Paolo Pasolini, whose restored contribution was distributed in Italy in 2008.

The conclusion to the book insists that “only a hermeneutic open to examine the conflux of the sacred, popular, and humorous in *Mondo Piccolo* can provide the appropriate way to comprehend Guareschi within a critical and cultural context” (195). Arguably, however, Perry’s “Christian hermeneutic” is not the best method to retrieve Guareschi’s reputation from its scholarly limbo. An unintended consequence of Perry’s approach is to demonstrate the artistic limits of the *Mondo Piccolo* tales, which do not lie in their restricted linguistic range, nor in their seriality and similarity, nor again in their flat and stereotyped characterization. Rather, it is precisely the expression of Guareschi’s Christianity, an ideology given animistic voice in the talking crucifix and requiring constant defensive restatement, that determines the writer’s lack of ambition. One cannot help feeling that a more anthropological approach to the stories (even a Christian anthropology — where was Girard?) might have been more revealing and ultimately kinder.

The *Mondo Piccolo* stories are a nostalgic and alienated emanation of the ritualized, rural way of life they construct and celebrate. Instead of dismissing the tales and their author as reactionary, as has traditionally been done, or instead of re-reading them for a Christian content pretty manifest in any case, one might study the *Mondo Piccolo* saga as the mediation of a pervasive anxiety about change and modernity. Indeed, the stories evince the survival of forms of a “folk” concern with the community and challenges to its stability that would justly intrigue a Propp — or a Calvino.

Alan O’Leary, *University of Leeds*

**Grace Russo Bullaro. *Man in Disorder: The Cinema of Lina Wertmüller in the 1970s*. Leicester, UK: Troubador Publishing Ltd., 2006. Pp. 134.**

This study of four award-winning Lina Wertmüller films from the 1970s is a compilation of mostly previously published articles which, in turn, were the result of conference papers here slightly revised and expanded. Russo Bullaro frames the four main chapters on Lina Wertmüller’s celebratory films by articulating an interesting introduction in which she not only convincingly argues for the cohesion of this study, but also expresses her discontent with the limited critical attention given to one of the most important Italian film directors of the past four decades, and the first female director nominated for an Oscar.

The volume consists of four essays addressing the popular films that placed Wertmüller on the world map as a film director and screen writer who was, at the time, much sought after by Hollywood producers. The four films examined in this study are: *The Seduction of Mimi* (1972), *Love and Anarchy* (1973), *Swept Away* (1974), and her most acclaimed film *Seven Beauties* (1975). These

films, spanning a four-year period, represent the filmmaker's more provocative and controversial cinematic production which brought the Roman director immediate recognition and fame. John Simon, in his introduction to Wertmüller's four screenplays, translated by Steven Wagner and published in New York by Quadrangle in 1977, referred to her as a "female Fellini"

Lina Wertmüller became an overnight success mostly outside of Italy. In fact, in 1977 she was labeled by the Fellini scholar Gideon Bachmann as the "*Santa Lina di New York*." Although Wertmüller's film history spans more than four decades — from her first film *The Lizards* completed in 1963 (after she left the film production of Fellini's *8½*) to her last film *Too Much Romance* in 2004 — she has directed twenty-nine films and has written most of the screenplays. Nevertheless, Wertmüller is predominantly still known for these four provoking and socially engaging films.

In chapter 1, "*The Seduction of Mimì: Order and the Family*," Russo Bullaro clearly outlines Wertmüller's socio-political analysis of the working class in its struggle to survive clashing ideologies: from a society dealing with the short-comings of capitalism while flirting with communism, to the role of the Catholic church, and the oppression and control of the Mafia on contemporary Italian society. Russo Bullaro focuses on the social structures and role of the family and its institutional implications and failures. Chapter 2, "*Love and Anarchy: Order and the State*," deals with sixteen of the most representative studies on this film which range from the scathing remarks of Lino Micicché and Gian Piero Brunetta to the supportive and even laudatory comments of Millicent Marcus and John Michalcyk. Interestingly the first two denigrate Wertmüller for her lack of stylistic clarity and for mixing styles (melodrama, comedy, drama, fable, realism, social criticism), whereas the latter two view this film as continuity and in the tradition of the popular Italian genre of *commedia dell'arte*. In addition the American film critics place this film and much of Wertmüller's cinematic *opus* among the Italian political films of the sixties and seventies which derived primarily from their directors' neorealist canon of their formative years.

In chapter 3, "*Swept Away: Gender, Class and Prescriptive Social Codes*," Russo Bullaro refers to several interesting literary and cinematic sources that may have served as the thematic focal points of *Swept Away* and centers on three fundamentally unifying themes: gender conflicts, socio-political differences and geographical divide. She aptly categorizes *Swept Away* as a "three-tiered allegorical tale" in which the director explores the primary controlling issues: namely, the social "struggle between the bourgeoisie and the proletariat; the macho man and the bitchy female; and the regressive South and the industrial North." (56) Wertmüller was highly criticized for making not only an anti-feminist film, but a blatantly misogynistic one. The author argues for a balanced view between Wertmüller's treatment of sensitive social issues and the film's highly debated critical reception by placing both within the historical *milieu* of

the 1970s. She centers her discussion of *Swept Away* within the intellectual debate of the day and succinctly summarizes and discusses the film's most important commentaries and reviews. Russo Bullaro reconciles divergent and, at times, conflicting film commentaries while justly privileging Umberto Mariani's reading of *Swept Away* as a Pirandellian irony defined as "feeling for the opposite" (75). Wertmüller has often stated that the driving force of her films is to be *provocative*, that is, she intentionally forces the viewer to re-examine his/her thoughts and values.

In chapter 4, "Seven Beauties: Man in Disorder," from which the author derives the title of the book under review, is a penetrating and comprehensive critical reading of Wertmüller's most celebrated film. Russo Bullaro focuses on the controlling concept of "man in disorder" which is best personified by Francesco, the Professor and most of all by Pedro, the Spanish anarchist. In an interview specifically for this study, Wertmüller informs us that in order to achieve social harmony, we must arrive at a "balance between the Dionysian excess of bombs and the Apollonian order of harmony" (96). She defines *man in disorder* as "man in flux, man who continues his search, the man who doesn't believe that he has found the answers" (113). In this chapter, the author is articulate, stylistically lucid and persuasive in her analysis of the director's most important cinematic production.

Russo Bullaro demonstrates well the extremes in Wertmüller film criticism, which range from the American effusiveness of a Simon and a Bachmann to the Italian reception which, at best, is lukewarm or downright negative, as is Micicché's scathing assessment. She does reconcile these two critical polarities by dispelling the most extreme views and by accentuating the more moderate readings. Russo Bullaro concludes this study with an extensive and useful selected bibliography (5 pages), followed by an up-to-date Wertmüller filmography and an indispensable index of names. In the Acknowledgments, the author expresses her appreciation to Valentina Ippolito for "filming and editing the documentary of my [the author's] interview" (x) with the film director; this documentary will serve as "an important audio-visual addition" (x) to the requisite Wertmüller bibliography. For this reason, I am somewhat perplexed that the author does *not* include her documentary footage in the appendix to this study in the form of a CD or DVD. Certainly, such an audio-visual supplement would have been a distinctly noteworthy addendum to this rather brief but succinct study. The documentary would have enhanced the overall visual and critical contribution to Wertmüller studies. In fact, it would have rendered this volume unique.

In conclusion, Russo Bullaro succeeds not only in placing the four most significant films of Wertmüller within the cultural context of the 1970s, but she also captures the richness of the director's acerbic social commentary with all its controversial, yet redeeming qualities.

Giuseppe Faustini, *Skidmore College*

**Colleen Ryan-Scheutz, *Sex, the Self, and the Sacred*. Toronto: Toronto UP, 2007. Pp. x + 297.**

L'affascinante, chiaro e convincente volume di Ryan-Scheutz offre uno sfaccettato esame della figura femminile nella poetica di Pasolini, con una preponderante enfasi sui suoi film ed un'analisi dei testi letterari in funzione della produzione filmica. Alcuni volumi introduttivi pubblicati in Italia a partire dagli anni novanta hanno proposto una simile struttura "enciclopedica", per così dire, fatta di una numerosa serie di voci che tuttavia hanno essenzialmente il compito di servire quale incontro introduttivo alle tematiche di maggior portata nell'immaginario pasoliniano. *Sex, the Self, and the Sacred* invece utilizza questo approccio per formare una coerente visione della presenza della donna e del femminile, attraverso l'analisi dei cinque tipi (ma anche alle volte "stereotipi" quando si parla di Pasolini) di madre, prostituta, figlia, santa e peccatrice, all'interno dell'opera di un autore il cui prepotente desiderio omosessuale, talmente focalizzato sulla figura del giovane soprattutto di umili origini, ha oscurato altri centrali aspetti dell'immaginario dell'artista italiano. L'autrice ha ragione nel sottolineare nell'introduzione (10) che gli studiosi di Pasolini hanno troppo spesso esiliato la presenza femminile in Pasolini ai margini della sua poetica, con la grave conseguenza di atrofizzare il messaggio dell'autore. Vale la pena, scrive Ryan-Scheutz, ricordare come le donne per Pasolini erano "living signs of innocence and integrity" (12), caratteristiche che in parte si sovrappongono alla percezione che l'artista aveva anche dei giovani delle borgate romane, sebbene il loro essere "an undying source of goodness", venne ad essere contaminato, secondo Pasolini, dalla cultura neocapitalistica. È interessante la scelta di ricostruire la biografia dell'artista nel primo capitolo ("Susanna Pasolini and the Female Universe") attraverso appunto la figura della madre Susanna, alla quale il poeta rimase fedele "as to a religion", dato che ella rimase per lui una "madre fanciulla" superiore ai mutamenti del tempo (30). Intelligenti e sensibili sono le notazioni a riguardo delle donne intervistate da Pasolini nel documentario *Comizi d'amore*, nel quale le donne sono viste come "an afflicted group" nella cultura italiana (41). Appare altrettanto vero, come Ryan-Scheutz sottolinea, come nel documentario "women of all ages exhibit an aura of candor that stems from the sheer joy or novelty of being the protagonist of a public debate". Il secondo capitolo ("Mothers") si occupa di tre film: *Mamma Roma*, *Edipo re* e *Medea*. Il dettagliato esame del primo film trova la sua sintesi nell'esame del nome della protagonista interpretata da Anna Magnani. La protagonista del film desidera rinnegare il suo passato per entrare a far parte della corruzione del presente (55). Un simile ripudio si riscontra nella "reversed conversion" di Medea che passa dal ruolo di pubblica e nobile sacerdotessa a privata e confusa donna alle prese con un desiderio che finisce per distruggerla (72). *Mamma Roma* e la sua protagonista ritornano nel capitolo seguente dedicato all'immagine della prostituta, insieme ad *Accattone* e *Uccellacci e uccellini*. *Mamma Roma* presenta, come l'autrice si cura di mettere

in risalto, tre prostitute che hanno un distinto senso di coscienza civile, che corrisponde ad un graduale processo di assimilazione culturale di stampo piccolo borghese (91). Il quarto capitolo (“Daughters”) esamina il centrale, sebbene apparentemente periferico, ruolo della “figlia” all’interno del nucleo familiare che diviene progressivamente un punto di essenziale interesse per la fase mediana della poetica di Pasolini. Ryan-Scheutz comprende come paradossalmente il conflittuale rapporto padre-figlio, che per il Pasolini, fedele alla oggi datata psicanalisi freudiana, si presenta quale fulcro della crisi sociale occidentale, viene ad essere chiarito se letto alla luce dell’azione della figlia: “Daughters elucidated a new perspective on childhood and subjectivity that simultaneously denounced the gendered, generational, and class-based codes of the bourgeoisie” (103). Questa corretta ed illuminante deduzione si presenta particolarmente visibile nell’esame del personaggio di Odetta nel film *Teorema* (107-15). Il capitolo quinto (“Saints”) discute un aspetto delicato della rappresentazione della donna quale santa, vista la secolare costruzione ideologica della donna quale “absence, limitation, or lack” (137). A questo riguardo, la figura della Vergine Maria si presta perfettamente ad una messa in scena della privazione della parola imposto alla donna. Tuttavia, si trova paradossalmente, ad esempio, nella bellissima rappresentazione della giovane Maria incinta all’inizio del *Vangelo secondo Matteo* un uso nuovo del silenzio femminile. La Vergine qui viene rappresentata “neither as sexual object nor desexualized mother, but, rather, as a symbol of spiritual plenitude and social difference” (142). Gli altri film analizzati in questo capitolo sono il *Decameron* e *Teorema*. Dopo un interessante capitolo sulle “peccatrici” nelle opere di Pasolini, che secondo l’autrice tendono a rappresentare un profondo desiderio di “equality and freedom” (166), come si evince ad esempio dai film *Decameron*, *I racconti di Canterbury* e *Il fiore delle mille e una notte*, il volume si chiude con una discussione delle due opere ultime e controverse di Pasolini, *Petrolio* e *Salò* (200-26). L’orrore di *Salò* risiede anche, come Ryan-Scheutz mette bene in risalto, non solo nel rifiuto delle caratteristiche che le figure femminili avevano incarnato nelle opere precedenti, ma anche e soprattutto nel fatto che i quattro libertini ridicolizzano ed insultano il femminile vestendosi e comportandosi da donne, come per appropriarsi ed annichilare quello che la donna aveva incarnato prima della creazione del nuovo “neo-fascismo” nell’accezione pasoliniana (206). Nell’esame di *Petrolio* il concetto di “transubstantiations” (212) per indicare le apparenti trasformazioni sessuali dei due protagonisti del romanzo a nostro parere non prende in considerazione il fatto che, nella composizione di questa sezione del romanzo, Pasolini riscrive il famoso diario del giudice Schreber, la cui schizofrenia immagina una mutazione sessuale che naturalmente rimane ad un puro livello immaginario. In *Petrolio* le trasformazioni dei due Carlo sono piuttosto fantasie “schizofreniche” di un soggetto omosessuale maschile, come la descrizione dei loro sterili atti sessuali conferma.

Ryan-Scheutz ha scritto un lavoro di grande pregio e di grande sensibilità critica che davvero invita il lettore ad una rinnovata visione della complessa opera pasoliniana. *Sex, the Self, and the Sacred* è ricco di preziose notazioni, dettagli sottili, gemme intellettuali.

Armando Maggi, *University of Chicago*

**Ilaria Serra. *The Imagined Immigrant. Images of Italian Emigration to the United States Between 1890 and 1924*. Madison: Fairleigh Dickinson UP, 2009. Pp. 313.**

The Italian immigrant experience is knee-deep in symbols, stereotypes, paradoxes and dichotomies. To fully grasp the complex emotions of the immigrant, Serra states that “we need to present not dry and naked historical facts, but facts that are swollen with imagination, dripping illusions [...]” (14). This is the essence of the *imago migrationis* and the core of Serra’s new book, *The Imagined Immigrant: Images of Italian Emigration to the United States between 1890 and 1924*. From an historical, literary and cinematic perspective, Italian emigration to America has been thoroughly documented, but such records tend to leave out the conditions of the immigrant psyche. The *imago migrationis* fills this void in Italian immigration history through an extensive compilation of imagery and imaginary “data.”

The author gathers an array of mediums that embody American perceptions of Italians, Italian perceptions of the New World and of becoming, or not becoming, an American. The evidence displays an assortment of standpoints in order to paint a convincing picture of the reality of emigration. The theme of the immigrant, her vision of herself and her image of others, are analyzed according to source (press, film, letters, interviews, autobiographies), symbol (stereotypes, myths) and experience (assimilation, identity, sufferance and success). Serra provides a persuasive argument in her analysis of themes, symbols and stereotypes within these sources, locating the elements that go beyond the facts of Italian emigration to America.

In the first part of the book we encounter the immigrant as seen through an American lens. Chapter one features articles taken from the *San Francisco Chronicle* and the *New York Times*, from which Serra emphasizes the diverging sentiment about Italians. This distinction may be surprising to many: the West coast attracted mostly Northern Italians, who were on average more educated than the Southern migrants occupying the East coast. Although facing a number of stereotypes in the West, Serra shows how Northern Italians were viewed as innocuous to society, respected for their artisanal skills and an integral part of the economy. On the contrary, the East coast presented a much harsher criticism of Southerners, disapproving of their ethnicity and ignorance, from the

“religious Italian” and “junk man” to the “Black hand” and “Mafioso.” In the end, however, both newspapers addressed and encouraged Italian assimilation in America.

Chapter two examines various silent films featuring the Italian immigrant. These films illustrate the evolution of Italian stereotypes between the years 1904 and 1925. The “dark-haired and short Italian, the simpleminded songbird, the swindling macaroni eater, and the tear-bursting brute” are the most prevalent portrayals of Italians in earlier films (1904-1914) such as *The European Rest Cure*, *The Black Hand*, *The Skyscrapers of New York*, *Her First Adventure*, and *The Italian* (Serra 107). The first four films define Italians either as rotten apples or hardworking and honest. *The Italian* exemplifies a slightly different dichotomy, between the sentimental hero and the criminal, through the transformation of the protagonist from love-struck and honest Italian to desperate and vengeful foreigner. Serra comments on the authenticity of this film, from the image of American life and love for country to the often tragic reality immigrants faced and the stereotypes they either personified or left behind during the process of Americanization. By 1915 films like *The Alien* and *One More American* intended to “save the Italian image and present a more positive one” (126). Serra conveys that this body of films not only entertained the American and Italian-American audiences, but it is also reflected the reality of emigration and the growing tolerance for Italians.

The second half of the book presents the immigrant perspective of American life through original letters, autobiographies and interviews. By comparing the letters of two first-generation immigrants with opposing experiences, Serra highlights the diverging image of America: the first, as a cornucopia; the other, as a country filled with disease and death. These letters are a testament to the fluctuating image of the Italian immigrant and the “strength of the American myth in the immigrant’s mind” (155). What follows is an analysis of four autobiographies of Italian immigrants and their way of perceiving the migratory experience. These accounts serve as evidence of the immigrant’s fragmented identity: a life in need of meaning, freedom of individuality, order and nostalgia for the past.

Lastly, Serra elaborates on thirty-one documented interviews from the History Museum of Ellis Island, from 1904 to 1925. The testimonies allow one to go beyond the generic migrant experience thanks to the irony, awe and triumphant metamorphoses of the protagonists. The myth of America is unveiled through accounts of rumors about a land of gold teeth, cars, raincoats, and meat. In addition, the “divided self of the immigrant” is witnessed as having one foot “in the Italian household and one in the American streets” (195).

That which is intangible and invisible is key to breaking open the myth of America, re-defining the image of the migrant, deconstructing stereotypes and infiltrating immigrant identity. *The Imagined Immigrant* redefines the historical, giving new significance to literary and cinematic perspectives on the immigrant

experience. Although the accounts may be subjective, they present a crucial piece of history, one that has a beating heart.

Adriana Cerami, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

**Lawrence G. Smith. *Cesare Pavese and America: Life, Love, and Literature*. Amherst: U of Massachusetts P, 2008. Pp. 303.**

With his 2008 monograph *Cesare Pavese and America: Life, Love, and Literature*, Lawrence Smith aims to expand Pavese's audience, holding that American readers still need a proper introduction to Cesare Pavese. The culprit, he argues, is a simple lack of English language translations and studies that do Pavese's work justice. Making well-measured use of his personal, scholarly and professional writing, Smith begins here to fill that void. Weaving between Pavese's private and public identities, he presents new readers with a full overview from his formative years to his final days. Along the way, he seeks to make sense of the author's relationship with America. While many in this country may indeed need an introduction to the Italian author, Pavese himself had a great familiarity with American culture — or, rather, with an image of America crafted through years of study and translation. Initially one of great admiration, his attitude soured somewhere between his college thesis on Walt Whitman and his brief affair with the American actress Constance Dowling. Pinning down the motivation for this change is difficult but Smith suggests that we simply need to look more closely at extant material. He believes that a combination of Pavese's development as an intellectual and his history of frustrated intimate relationships led to the break in his love for all things American.

A sense that Pavese has been underappreciated and misunderstood underscores much of Smith's text, and he often seems to be fighting on behalf of a departed friend. This is no more so the case than when he considers Pavese's relationships with women, featured in the first half of the book. After an introduction highlighting the author's importance to twentieth-century Italian letters, Smith starts with the end of Pavese's life in a chapter centered on his time with Dowling. From this largely unrequited love and Pavese's subsequent suicide, he jumps back in time to examine what led to a place of such turmoil, weaving between the author's personal relationships and the work that he produced during the corresponding period.

He starts with the lifelong friendships made during Pavese's *liceo* years, then considers his on-off relationships with Tina Pizzardo and Fernanda Pivano, in the mid-1930s and early 1940s, respectively. In discussing the Pizzardo years Smith depicts a wildly infatuated Pavese at the mercy of a confident older woman, while with Pivano he describes a calmer, but equally failed,

relationship. He argues that both experiences left Pavese feeling dejected and inept in the ways of love, particularly when it came to physical intimacy. While this first half of the book is primarily focused on Pavese's personal life, Smith is careful also to touch on the cultural climate of the time and Pavese's professional development, particularly through his work for Einaudi. He considers, as well, the author's decision to abstain from World War II and the period of reflection that this prompted.

The second half of the book moves from Pavese the insecure lover to Pavese the confident intellectual, once more jumping back chronologically. It begins with a detailed analysis of his Whitman thesis, in which Smith is not afraid to criticize the over-confident rhetorical style his subject displayed as a budding scholar. He also, however, notes how Pavese deftly uses his first go at literary criticism to engage in political commentary, lauding the freedom of expression allowed in American culture. With its thorough textual analysis this section marks a transition from the gently rambling biographical slant with which the book begins, signaling a turn toward closer consideration of Pavese's relationship with America as a critic and translator. From here, Smith expands his gaze to the general impact of American culture in Italy in between the wars, as well as the attitudes held by key Italian intellectuals during this time. He is careful to ascertain that Pavese did not singlehandedly create the *americanismo* of the era, but helped foster it considerably.

Pavese's excitement for the raw energy, use of slang and emerging national spirit in contemporary American works eventually died, and Smith dedicates his final chapter to the question of why. He locates a preliminary shift in Pavese's tone as early as the mid 1930s but mainly focuses on the years just after World War II, in which the author's distaste for America became more pronounced. While Smith posits diverse motivations for this new attitude, he believes that, more than anything, Pavese became unable to separate his feelings toward America from his troubled personal life. Much of his early Americanism was inspired by robust, virile authors such as Whitman and Melville — the sort of men, Smith argues, that he wanted to emulate. To be repeatedly rejected as overly sensitive and a poor lover reinforced the fact that he was not, in fact, such a man and caused him to resent his former idols for presenting an unattainable goal. On top of this, much of his early relationship with Tina Pizzardo involved a shared love and study of American literature and when that relationship ended in bitterness, it was hard not to feel bitter toward America as well.

All told, Smith achieves what he sets out to accomplish with this work. He does at times rely on speculation to make his argument, especially when it comes to intimate details of Pavese's relationships with women, and for this reason the study suffers. It has the air of a tell-all at its outset and readers may be caught off guard when they find it slipping into literary criticism. In spite of this limitation, Smith successfully introduces a complex man and influential writer to a non-Italianist audience, steadily referencing Pavese's literary career while

generally focusing on his personal life. He is careful to provide American readers with enough information to grasp the wider historical and cultural context of the work and makes well-balanced use of original material throughout, presenting a text that is both enjoyable and informative.

Monica Seger, *University of Wisconsin-Madison*

**Risa Sodi. *Narrative and Imperative: The First Fifty Years of Holocaust Writing*. New York: Peter Lang Publishing, 2007. Pp. 278.**

In this groundbreaking study of Italian Holocaust literature, Risa Sodi rightfully points out that important issues concerning the legacy of the Holocaust in Italy have not yet been resolved. Tensions abound still today regarding Italy's role in the deportation and murder of its Jewish citizens. The very title of her work confronts this concern, as she sets the goal of demonstrating why the narrative of the Shoah in Italy is indeed an imperative, a conversation that is crucial to any historical understanding of twentieth-century Italy. She amply meets this goal through introducing to her readers the Holocaust writings of some of the most important authors in contemporary Italy: Primo Levi, Giorgio Bassani, and Elsa Morante among others, and through well-argued discussions of the social and political context in which the Holocaust in Italy took place. Sodi's work ranges from skillful close readings of literary texts to equally skilled political and historical analysis.

The book is divided into five sections. The first is an excellent introduction that presents Holocaust literature as a genre, in which she discusses some of the most important critics in the field and the categories they use in order to establish a taxonomy of the literature ranging from testimony to fiction. In the second chapter, Sodi gives us a history of the Jews in Italy so that we may understand the complex situation of Italian Jews during Fascism, and explains as well the implementation of antisemitic policies and ultimately the deportations carried out by Italian Fascists and Nazis. The third chapter discusses testimonial works by Primo Levi, Bruno Piazza, author of the little-known but important text *Lest None Forget*, the better-known Giuliana Tedeschi, who wrote *There is a Place on Earth*, and Liana Millú, who published *Smoke Over Birkenau*.

The next chapter discusses what Sodi calls "fiction and negotiated fiction," and elaborates different kinds of approaches to creative accounts of the Holocaust, including the work of Giorgio Bassani, best known for his novel *The Garden of the Finzi-Contini*. Sodi asserts, however, that Bassani's most interesting work is to be found in his short stories set in Ferrara, and gives ample proof of why this is the case as she performs excellent readings of the erudition and refinement of these stories. Other authors discussed in this section include Giacomo Debenedetti, who wrote the first short story about the Italian Holocaust

experience in 1944, Elsa Morante and her novel *History* that engages Holocaust themes, and Paolo Maurensig. Sodi's discussions of these authors are uniformly interesting and useful to an understanding of the whole body of literature she presents. The book ends with a brief conclusion that discusses Italian cinematographic representations of the Shoah, and other authors and theatrical figures who have taken on this topic. The conclusion could use a deeper exploration into representational questions as a more fitting end to a book that goes well beyond a survey of literature.

Sodi's profound and encyclopedic knowledge of the topic is a great asset to her work, and she often cites little known but important texts and documents to support her explanations of historical events. Her deep understanding of the subject is particularly obvious in her long section on Primo Levi, one of the best in the book. There she provides a useful basic introduction to Levi, including relevant biographical information and the context in which Levi developed as a writer. Choosing *Survival in Auschwitz* as the central text that exemplifies Levi's thought, she successfully demonstrates major lacunae in Levi criticism as she ably and deftly takes the reader through some of the complicated literary strategies that Levi uses, including different verb tenses to convey subtle messages about the differences between what Lawrence Langer called "durational time" (the time actually spent in the camp) and "chronological time" (time as we know it). Very few critics have paid attention to Levi's writing on this level, and Sodi shows just how important his sophisticated use of rhetorical devices and sensitivity to language is in his work. She compares his use of language to Dante's "muscular medieval Italian," referring to her previous groundbreaking work on the similarities between the two authors. Her discussion of Levi's infamous comments on survivor shame addresses what is a very complicated and fraught topic, and handles it with grace and critical sophistication. This section makes the reader wish that Sodi would write another book on Levi. Her section on gender issues in Giuliana Tedeschi also constitutes an important contribution to the field of women's Holocaust literature.

Some of the research regarding the history of the development of antisemitism during Fascism found in the first chapter has been recently updated by historians such as Giorgio Fabri since the writing of Sodi's book, but overall the information presented is highly useful in understanding the tensions still apparent in Italian culture surrounding the representation of Fascism and anti-semitism.

The book serves both as a general survey and as in-depth readings of the authors presented. It furnishes an invaluable addition to the field of not only Italian Jewish studies, but Holocaust literature as well.

Nancy Harrowitz, *Boston University*

**Pauline Spatafora. *Dear Sister. Letters Home to Sicily from Wartime America*. New York: Reed and Quill Press, 2009. Pp. 248.**

In 1938, following the death of her sister, Anna La Camera (Pauline Spatafora's mother) moved from Sicily to the United States in order to raise her nephews and nieces. Through this collection of the letters that Anna sent to her remaining sister in Sicily emerges an account of the daily realities of the lives of Italian immigrants during and immediately following the Second World War. Above all, however, the text follows the challenges faced by a woman who migrated not through choice, but obligation, and whose desire to return to the country of her birth is manifest.

The text constitutes one of the first published documents to bear witness to the life of an Italian female migrant to America in this period. As both a migrant and a woman, we can consider Anna to be doubly marginalized and, undoubtedly therefore, without Spatafora's intervention, Anna's is a voice that would otherwise have gone unheard. In fact, throughout the entire collection, there is very little authorial interference in the text, with Spatafora choosing instead to let the letters speak for themselves. Evidently, she wanted the narrative to belong to her mother, and felt — justifiably, as the letters prove — that her mother's voice was strong enough to speak unaccompanied. Indeed, when she does choose to comment, Spatafora does not even necessarily do so in the first person, but rather refers to herself by the name her family used for her as a girl, Lina Maria, thus making herself another "character" in this story.

Anna's is a life that is rooted in the private sphere and — in spite of the letters spanning the war years — she comments only occasionally upon external events and larger questions of public life or politics; and when she does so, it is most often with reference to the deprivations that her family faced. The majority of the letters focus instead, probably unsurprisingly for a woman in Anna's position, upon domestic issues. They recount the day-to-day struggles that confronted Anna, who, at just 30, was suddenly mother to a group of children — some of whom were almost the same age as she — and wife to a man she did not know. In addition, of course, Anna had found herself in a country whose language she did not speak, and whose culture she did not always understand. Many of Anna's letters focus upon the differences she perceives between America and Italy; she comments about the food, about attitudes towards religion and the church, and the effects that she believes America has upon family life. She observes, for instance, the differences in girls' and young women's behaviour in America, noting that they are often "looser" than back home, and, that "you can't say anything to [Tina, one of her nieces] because this is America, not Italy" (30). The letters likewise detail the major happenings in her family's life, and, as such, the reader learns of divorce, broken engagements, illness and even bigamy. The reader is also privy to details of Anna's married life: after only six weeks in America, she marries Luigi, her sister's husband, but their marriage seems only ever to be one of expediency and Anna is rarely

positive about their relationship. Instead, she tells her sister about the lies she must tell her husband and about the secrecy with which she must send letters, packages and money back home. In this way, Spatafora's text is a brave one that does not shy away from the disagreements and disputes that were taking place between her own parents, something which, in turn, evokes for the reader a truthful depiction of the genuine struggles of a migrant family.

Spatafora's text is thus a testimony, a work that stands out as a form of historical evidence of a turbulent period in the histories of both Italy and the United States. Evidently, Spatafora's intention was not to produce a work of criticism, or an analysis of the period and women's position within it; that said, however, texts such as this are vital for understanding the socio-cultural history of a country, through the lives and experiences of *la gente comune*. The notion that women's private diaries and letters could be of academic interest originated during second-wave feminism when historians such as Paola di Cori first called attention to their significance. In recent years, works by Patrizia Gabrielli (2007) and Dianella Gagliani (2006) have demonstrated the renewed interest that exists for women's wartime memories, and Spatafora's is a work that continues this legacy.

The collected letters of Anna La Camera additionally lay bare those sentiments which are familiar to anyone who has experienced migration; certainly, journeys of any kind can shape a person's life and a text that concerns itself with displacement such as that faced by Anna will perhaps inevitably also address questions of loss, belonging and memory. Throughout the text, Anna's sole aspiration is to return to Sicily, something which she is ultimately denied because of an illness that proves fatal. In one letter, she notes incredulously how, whilst all her Sicilian friends and relatives dream of moving to America, all she can do is long for home (79). What also causes her pain is the lack of interest in Italy that she observes in her nieces and nephews. Whereas she is determined to preserve an Italian identity, she feels that second-generation migrants are in danger of losing this part of themselves. This relationship with Italy is, however, one which Anna must have transmitted to her daughter, and was indeed the springboard for Spatafora's text: the letters were uncovered during her first visit to Italy, some thirty years after her mother's death. The result of Spatafora's find is this unique document, which, by voicing one woman's struggles to raise a family in a foreign land, speaks for innumerable other migrants whose stories will never be told.

Alex Standen, *University of Birmingham, UK*

**Marina Spunta. *Claudio Piersanti*. Fiesole: Cadmo, 2009. Pp. 166.**

In this epoch of globalisation we are witnesses to a definite return to the microcosm in order to find both and, at the same time, a sense of identity constructed around the self and around one's roots, and a search for protection

and silence from global discourse and aggressive markets of exchange of merchandise and people. Claudio Piersanti is a writer who embodies both of these attitudes in his choice to retire, both as a man and as a writer, from the cultural centres (he studied in Bologna and spent some years as a writer in Rome) to the margins, which are usually termed in Italian as the *provincia*. This attitude comes with a difference from other contemporary writers, as Piersanti states in the interview with Spunta which concludes the monograph: “La sensazione del ritorno, per esempio, mi è completamente sconosciuta. Non esiste un luogo a cui possa tornare” (154).

In her monograph — the first one ever dedicated to writer Piersanti — Marina Spunta combines her interviews to and research on the writer with her ongoing interest in contemporary literature of the margins (confirmed by her excellent research on Gianni Celati, Luigi Ghirri and on orality and literacy) to present Piersanti as an all-round intellectual, writer, artist and man, who considers himself an *apolide*, that is, without roots and especially without a hometown, a language, or a dialect to return to. Piersanti’s numerous geographic movements around the Italian peninsula, first to pursue his university education in Bologna, then his work in the Marche region, and later in Rome, to finally return to his native region Abruzzo — all themes that are present in his narrative, which sits astride between fiction and autobiographism — mark him as a “figure” in the becoming, to put it in Deleuzian terms: a man and writer who, by his refusal to belong to a geographical or linguistic reality, operates a deterritorialisation within the core of his writing, his language and his identity, thus asserting his nomadic condition. In a sense this type of condition identifies the rebel, the man or writer who by principle and quite comfortably lives *in controtendenza* (155). Piersanti embodies the condition of the postmodern writer who, as opposed to those who can find a shelter and recognise an identity in their local reality, is lost in a sort of voluntary life “in ombra” (156) and a monk-like solitude and silence, within a globalised, anonymous world without boundaries. His preference to retire from public attention even as a writer allows him to pursue the only way he can narrate himself through writing and a Tondellian-like “emotional language.”

The volume *Claudio Piersanti* is organised in four discrete parts. Part I analyses Piersanti’s narrative themes and Italian, as well as foreign literary influences, by inserting him within an Italian writing tradition that goes from Tozzi to Bilenchi, and from Ginzburg to Parise. Part II analyses thematically each of the works to date by Piersanti by connecting them in a series of novels forming a consistent poetic discourse. There follows an up-to-date bibliography (Part III) of all works by and on Piersanti. The volume concludes (Part IV) with Piersanti’s interview to Spunta. *Claudio Piersanti* by Spunta is a first, excellent, and comprehensive instrument to inspire further work on this enigmatic Italian writer.

Rossella Riccobono, *University of St Andrews*, Scotland

***Studi d'Italianistica nell'Africa Australe. Vol 22, No. 2 (2009). Pp. 115.***

La rivista *Studi d'Italianistica nell'Africa Australe*, pubblicata dall'Associazione Professori d'Italiano (API) in Sudafrica, presenta diversi spunti interessanti sia di critica letteraria, sia di scrittura creativa. Gode della collaborazione di un Comitato scientifico internazionale di alto livello e ha come direttore responsabile la professoressa Anna Meda, della University of South Africa. La rivista presenta una suddivisione in tre parti: la prima dedicata agli inediti letterari, la seconda ai saggi critici e la terza alle note e alle curiosità. Il numero 2 (2009), volume 22, si apre con il racconto inedito di Massimo Maggiari, che ha per titolo *Cacciatori di anime*. Si tratta di un breve racconto in cui l'autore, professore del College of Charleston, South Carolina, affronta il tema della morte attraverso il conforto della memoria e il richiamo a un passato carico di significati sciamanici ormai perduti.

La storia parte nel momento in cui un medico comunica al protagonista l'imminente morte del padre. La notizia scatena in lui un'ondata di ricordi, che lo riportano nei luoghi in cui, da ragazzo, andava a pesca col padre. È in questo scenario che si materializza la figura di *Nuntak*, un immaginario sciamano eschimese, a cui chiede quando avverrà precisamente il trapasso. Per saperlo dovrà recarsi in *qayaq*, in una terra remota, "il fiordo più lontano, quello di Tarniq" (2), dove gli spiriti del luogo, gli "avi", gli daranno la risposta che cerca. Il racconto lascia la voglia di continuare a esplorare questo mondo immaginario, questo luogo della memoria fatto di paesaggi nordici e popolato da personaggi fantastici, dotati di un sapere mistico, e per questo rassicurante, che lo aiuterà ad affrontare questo duro passaggio della vita.

La seconda parte della rivista, quella dedicata alla critica, inizia con un saggio di Frederick Hale, della University of Stellenbosch (South Africa), dedicato a un autore spesso dimenticato del Novecento, Enrico Pea, e a una delle sue opere teatrali più controverse, *Giuda*, del 1918, che ha per protagonista proprio il discepolo che tradì Gesù.

Prima di affrontare l'esame dell'opera, lo studioso traccia un quadro del diverso modo in cui Giuda Iscariota è stato rappresentato in letteratura nel corso del tempo, mettendo in evidenza quegli autori che, come Pea, hanno riabilitato l'immagine dell'apostolo, in controtendenza alla lettura canonica del Cristianesimo. Già in alcuni Vangeli copti, datati 220 a.D. e 350 a.D, ripresi e studiati nel dopoguerra, Giuda non è trattato come un traditore, ma come un fedele che pratica "obedience to Jesus' instructions" (11).

Tra coloro che hanno rivisitato la figura di Giuda, Hale cita il tedesco Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), con la sua opera *Der Messias*, e i francesi Ernest Renan (1823-1892), con *Vie de Jésus*, e François Mauriac (1885-1970), con un'opera che porta lo stesso nome di quella di Renan. Tutte queste opere descrivono Giuda non come il traditore per antonomasia, ma piuttosto come un personaggio meschino ed egoista, succube della sete di potere e di ricchezza. Secondo queste interpretazioni, Giuda non aveva pianificato da tempo

il tradimento, come tramanda la tradizione cristiana, ma aveva agito d'impulso, animato dalla gelosia nei confronti dell'apostolo Giovanni, che era il beniamino del Messia. Il suo gesto, quindi, nascerebbe da una problematicità psicologica interiore, del tutto comprensibile, e non da un calcolo consapevole della portata che ebbero gli eventi.

Entrando nel merito dell'opera, Hale ne evidenzia la complessità e la difficile decifrabilità da parte del pubblico, in quanto Pea fa riferimento a dati e fatti storici sconosciuti ai più, come le vicende della dinastia degli Asmonei (dominante la Giudea dal 140 a.C. al 37 a.C.), i conflitti interni della zona, e i rapporti tra Ebrei e Romani. L'articolo si rivela quindi prezioso nel fornire un quadro storico e critico che può aiutare il lettore sia a comprendere meglio e ad apprezzare l'opera di Pea, sia a stimolare una riflessione sulla discussa figura di Giuda.

Nel secondo saggio della rivista, lo studioso Wilhelm Syndam, insegnante alla University of Cape Town, presenta una rilettura dello scrittore Giorgio Bassani (1916-2000) alla luce del pensiero di Ernest Gellner (1925-1995), sociologo, filosofo e antropologo inglese di origine cecoslovacca.

Il nucleo centrale dell'articolo è quello della ricerca interiore della verità, del percorso evolutivo dell'individuo verso una consapevolezza capace di "uscir fuori" dalla propria formazione religiosa, filosofica e culturale, dagli schemi morali, sociali e politici che impediscono di cogliere in modo lucido e cosciente il significato delle cose. Secondo Syndam, la visione della realtà di Gellner combacia con quella dell'io narrante delle opere di Bassani, che si vuole emancipare dai condizionamenti esterni per giungere, attraverso una ricerca individuale, al nocciolo di verità delle situazioni che lo circondano. Nei suoi romanzi, infatti, Bassani affronta, attraverso i propri personaggi, questioni di carattere universale (discriminazioni, omosessualità, la vita di provincia, ecc.), mettendo a confronto la dimensione individuale e quella collettiva, quella intima e quella sociale.

L'ultimo articolo proposto è di Grazia Sotis, docente di italianistica presso la Loyola University, dedicato all'opera dello scrittore e commediografo italiano Giuseppe Cassieri, *Poetica di un infelice*. Questo libro, pubblicato nel 2008, racconta il percorso umano ed esistenziale di un uomo che fa fatica a vivere in un mondo che comunica solo attraverso i nuovi media, vissuti dal protagonista, il professor Saverio Lamanna, come superficiali, indifferenti e alienanti. La studiosa descrive la difficile condizione di Lamanna, mettendo in evidenza tutta la sua angoscia e il suo disagio interiore, che lo spingono a gesti estremi (come l'incendio di una biblioteca e un tentato atto di pedofilia) e che sfociano nella paranoia e nella malattia mentale. Nella sua lettura critica, la Sotis fa del personaggio un emblema dell'uomo contemporaneo, divorato dalle nevrosi e incapace di comunicare in un mondo sovrastato dai mezzi di comunicazione.

All'interno della rivista vi è anche uno spazio dedicato alle note e alle curiosità. In questo numero il professore australiano Dino Bressan racconta una

scoperta fatta dal connazionale Ronald Ridley, il quale ha trovato nell'archivio di Stato di Roma un verbale di un processo, svoltosi tra il 1790 e il 1791, a carico di tre persone, che avrebbero tentato di uccidere il cardinale Filippo Carandini. Bressan analizza minuziosamente il linguaggio del verbale, scritto sia in vernacolo che in latino, mettendone in evidenza le espressioni giudiziarie, le abbreviazioni e le formule stereotipate: una curiosità letteraria che potrà interessare linguisti, latinisti, giuristi e storici.

Alcune considerazioni di carattere generale. Tenuto conto della qualità e dell'originalità delle proposte culturali presenti, la rivista dovrebbe curare l'aspetto estetico e promozionale, e fare ulteriori sforzi per ottenere maggiore visibilità, sia migliorando la veste grafica, sia cercando una più capillare divulgazione fra gli italianisti del Nord America e dell'Europa.

Giulia Guarnieri, *The City University of New York*

**Antonio C. Vitti. *The Search for a Cinema of Social Conscience, True to his Roots. The Films of Gianni Amelio*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2009. Pp. 511.**

Questo libro di Antonio Vitti è chiaramente il frutto di molto studio e lunga riflessione sulla cinematografia di Gianni Amelio, e nel contempo un atto di tributo e stima per questo regista, di cui questo studio analizza in grande dettaglio tutta la carriera.

Cominciando da quando Amelio andava a Catanzaro per vedere film americani, Vitti passa poi, nel primo capitolo, all'apprendistato di Amelio come aiuto regista con Vittorio De Seta a vent'anni e ai suoi film per il piccolo schermo. Dopo una panoramica storica sul cinema italiano socialmente impegnato dal dopoguerra ai giorni nostri, Vitti arriva alle opere più note del regista, e dedica un capitolo all'interpretazione di ognuno dei suoi film: *Colpire al cuore* (1982), *I ragazzi di via Panisperna* (1989), *Porte aperte* (1990), *Il ladro di bambini* (1992), che lo rese famoso, *Lamerica* (1994), *Così ridevano* (1998), *Le chiavi di casa* (2004), *La stella che non c'è* (2006). Ognuno di questi capitoli illustra la genesi del film e i premi vinti, offre un'interpretazione del film scena per scena, e mostra le scelte stilistiche e contenutistiche del film rapportandolo alla produzione cinematografica del periodo. Così facendo, di capitolo in capitolo Vitti traccia un panorama utilissimo di una larga fetta del cinema italiano degli ultimi quarant'anni. Vitti tira le fila del suo discorso in un capitolo conclusivo, seguito dalla trascrizione di una propria intervista fatta al regista nel marzo 2007. In appendice troviamo ricchissime bibliografie, fotografie, filmografie, e molto altro.

Seguendole varie metamorfosi di Amelio, Vitti definisce i principi ispiratori della produzione del regista. L'itinerario professionale di Amelio ha fatto sì che

lui imparasse sin da giovane a sopravvivere in un'industria che si ridefiniva in continuazione ed imparasse a fare i conti con le esigenze del mercato, non ultimo l'impatto della televisione sull'industria cinematografica. Il tragitto professionale del regista ha anche determinato il confronto con film e personalità artistiche che hanno lasciato un segno su Amelio. Il primo lavoro come aiuto regista di Vittorio De Seta sul set di *Un uomo a metà*, i film di Antonioni, che hanno spesso fornito materiale per la conclusione dei propri film, il rapporto ambiguo con i film di Bernardo Bertolucci, sono menzionati insieme alle personalità più determinanti per lo sviluppo del linguaggio artistico: Rossellini, Fellini e Pasolini.

Vitti non risparmia parole per mettere chiaramente in evidenza come il cinema di Amelio sia il prodotto assai diretto di una storia personale che ha determinato sia la sua prospettiva di indagine della realtà, sia il ritorno di temi che si ripetono, direttamente o obliquamente, nei suoi film. Fra gli elementi più determinanti, Vitti menziona la nascita in provincia di Catanzaro, l'assenza di un padre che è emigrato in Argentina quando Amelio aveva due anni e mezzo per tornare quando lui era un adolescente, il crescere circondato da donne e soprattutto, la povertà. Queste esperienze hanno favorito l'attenzione di Amelio per la vita dei meno abbienti, l'avversione per il degrado morale che accompagna lo sfruttamento dei poveri a favore dei ricchi e la spinta all'accumulazione dei beni. A livello psicologico e sociologico, queste esperienze hanno fornito materiale emotivo di prima mano per esprimere il tema eternamente presente nei suoi film dell'assenza dei genitori, che si presenta nelle sue varie forme di rapporto di dipendenza e protezione che si stabilisce spesso fra personaggi dei suoi film, di scontro fra generazioni, o di dramma di una nazione che ha perso memoria storica.

L'Amelio che esce da queste pagine è un artista che non si rifugia mai in pose di cliché comuni a tanti registi di successo, ma vive in una costante ansia creativa, mette sempre in discussione se stesso, il proprio ruolo e le proprie scelte, e risulta quindi difficile da etichettare. Questo studio illustra che per Amelio la missione del cinema è in prima istanza etica, ed impone il rifiuto di rappresentazioni schematiche della realtà per presentare invece prospettive problematiche, "dal basso", che sono proprie, sì, di un sud con il quale il regista ha sviluppato un rapporto di odio-amore, ma soprattutto della classe sociale in cui Amelio è nato e di cui lui si sente figlio. Questa sua vicinanza alle problematiche delle classi povere ha generato automaticamente la domanda che costituisce un punto di riferimento obbligato e continuo per questo studio, ossia i rapporti fra il cinema di Amelio ed il neorealismo. Secondo Vitti, i film di quel periodo hanno indubbiamente alimentato l'attenzione del regista per gli eventi privati che si svolgono ai margini dell'interpretazione ufficiale della storia, ed hanno determinato anche alcune delle sue scelte espressive (41). Le risposte di Amelio in materia sembrano invece contraddittorie. Da una parte, il regista riconosce con chiare parole di essere un prodotto del neorealismo, che di

conseguenza ha ovviamente influenzato la sua produzione (409). Dall'altra, Amelio afferma di aver guardato i film neorealisti da una certa distanza critica, come il resto della sua generazione (457), e dimostra una certa insofferenza per il termine neorealista — un fenomeno culturale di una durata non facilmente definibile, una serie di manifestazioni in realtà diverse di cui, per esigenze di mercato, si è proposta una definizione unica (454). Più in particolare, Amelio si distanzia dai film di Visconti e De Sica, e riconosce la propria affinità con Rossellini. Non è quindi una sorpresa se le sue dichiarazioni sulla poetica di questo regista richiamano molto da vicino le scelte espressive dello stesso Amelio. Come Rossellini, anche Amelio produce film che “mostrano prima di descrivere” e anche lui si tiene alla larga da film a tesi, o che erano troppo scritti o troppo preparati; anche lui lascia che le cose parlino da sé (456), azzittisce la parola per far parlare i volti e trapelare le passioni, e trasfonde la propria esperienza vissuta negli eventi narrati, scomparendo dietro di essi (411).

In conclusione, sia neofiti che specialisti del settore possono leggere con profitto questo studio capillare della produzione di Gianni Amelio, trarne spunti di meditazione sulla multiforme eredità del cinema neorealista e apprezzare le panoramiche sul cinema italiano in esso contenute.

Umberto Taccheri, *Saint Mary's College*.

## BRIEF NOTICES

EDITED BY ANNE TORDI  
&  
MICHAEL MAHER.

### POETRY, FICTION, & MISCELLANEOUS

**Giose Rimanelli. *The Three-Legged One: A Glossed Novel*. New York: Borghiera Press, 2009. Pp.xix+ 194.**

Giose Rimanelli's *The Three-Legged One: A Glossed Novel* (2009) is a novel, as Fred Gardaphé states in his introduction, "wrought with irony and satire of academic introspection and subsequent self-realization" (xiii). Rimanelli, while on the one hand recalling twenty years of his life within the American academy, also remembers the passions and desires of his young life as a writer in Italy. His novel is a mixture of nostalgia, regret, and longing for persons and places that shape one's character, as well as experiences that have intrinsic worth, such as family and love. Within this context, Rimanelli weaves his experience as writer in both the Italian canon and scholar in an American university, demonstrating the effects of the excesses of the scholarly life and the cerebral existential approach common to the scholarly domain. He chooses a diary format that gives the sense that the "I" is not simply a narrative device to recount through fiction a life's story; rather, it demonstrates a conscious revisiting of memories as viewed through the eyes of one removed by time and space from said memories. The narrative diarists, Simon Dona and his wife Vera, recall their shared life as two persons who at one time sought only each other's company as the source of love and happiness, and how their lives have been shaped by the passage of time and the pressures of scholarly life.

"Simon's Diary," the first part of the novel, is dated August 21, 1974, but the events that follow intermingle Dona's past, present, and projected future. In a serpentine narrative that at once evokes his Italian past in Selima (his hometown) and his American present as a member of academia with a melancholic anticipation of the future to come, he Dona concludes at the end of his first entry: "Things, happenings are recorded or remembered because we are separated from them. We have remained alone" (4). Dona journeys through academia, of which he is a highly-valued member (7-8; 37-48). We also encounter the many loves, trysts, and extramarital affairs that have peppered his life (4; 22; 71). That life is divided into three, distinct "lives": one in Italy as a student in Italian schools, the second as writer/traveler, and the third as a member of American scholarly community (83). Jungian symbolism, mixed with astrological signs and Biblical references are fused by one who now

reinterprets his past through his present solitude. His diary appears to be a finished project, the last testament to a life that was spent in constant search for the perfect climate, the ideal love, and a personal identity.

“Vera’s Diary,” the second part of the novel, is dedicated to Dona’s wife, Vera. Similar to Simon’s writings, Vera’s diary also recounts a life spent in pursuit of the hedonist, cerebral extremes of the scholarly community, the loose social and personal mores contained therein, and also — much like her husband’s — a life marked by questions of identity. In the first entries of Vera’s diary, Rimanelli provides the foundational memories of her past: her conception (92-93), the cultural differences between her New England self and her Italian-born husband (98-118), her development as a wife and lover (117), and the ultimate collapse of their relationship (128). Vera’s life is composed against a backdrop of academic and marital intrigue, a life in pursuit of physical pleasure and emotional validation (176).

As Fred Gardaphé states in his introduction, before Rimanelli there had not been a significant Italian American contribution to the postmodern (x). *The Three-Legged One* is a continuation of Rimanelli’s project as a writer who has straddled the two sides of the Atlantic divide. In his *Familia: memoria dell’emigrazione* (2000), we see that his first exposure to the idea of America came from both his paternal and maternal grandfathers, both of whom had emigrated to America and returned to Italy telling tales of labor and Dixieland jazz. Rimanelli recounts the sacrifice of his grandfathers for the well-being of the family as part of the emigrant ethos which left an indelible mark on Rimanelli’s perspective. *The Three-Legged One* relates an immigrant story that moves beyond the Italian American trope of menial labor and the traditional boundaries of *italianità*, e.g., Little Italy. It is a tale that recounts a life lived outside the bounds of traditional Italian American conceptions of kinship and family while at the same time reconsidering questions of identity and the persistence of memory. Simon Dona, in returning to his hometown of Selimo, believed that “he had found his identity and his roots” (82). Very much in the same fashion of Elio Vittorini’s journey of self-realization, *Conversazione in Sicilia* (1941), Rimanelli has left his natal home only to return to discover that his truest self is found amidst the memories that he had left behind; these memories constitute a postmodern re-examination juxtaposed to a stark understanding of the modern self: abandoned and alone. As Josephine Gattuso Hendin has underlined in her treatments of the Italian American aesthetic, one’s experiences serve as inspiration for ethnic art and change is a reinterpretation of the past; so too does Rimanelli execute a novel that is predicated on the notion of constant movement and change.

From various loves to various academic appointments, Simon and Vera demonstrate that in life memories and remembrances of times past are the only constants; life is a constant reinterpretation of what has happened from the present point of view. Going beyond the generational and cultural divisions that

have separated Italian American writers from the American literary mainstream, Giose Rimaneli has demonstrated that traditional sources of inspiration characteristic of Italian American fiction (i.e., emigration, assimilation, and recollection) can still be employed to point toward a greater problematic of an identity, formed through hardship, loss, and marginalization, and the toll that modernity has exacted on the ethnic, Italian American writer.

Cale LaSalata, *University of North Carolina at Chapel Hill*

***L'opera incompiuta. Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di Lingue e Letteratura straniera dell'Università Ca' Foscari di Venezia* 47.2 (2008). Pp. 256.**

In the introduction to this volume, editor Lucia Omacini explains the genesis of this issue concerned with fragmentary and incomplete artistic works (7-16). This issue spans the artistic mediums of literature, sculpture, and theater. The works addressed in this volume originate in pre-modern to modern England, India, Germany, France, China, and Japan. The issue is divided into three sections. The first section is entitled "Forme dell'incompiuto" and includes three articles: "La poétique de l'inachèvement mise en œuvre par le roman au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles" by Jean-Paul Sermain (19-38); "'Desunt nonnulla.' La tragedia incompiuta in *Hero and Leander* di Christopher Marlowe" by Loretta Innocenti (39-61); and "L'incompiuto di Māmallapuram" by Gian Giuseppe Filippi (63-81). The second section of this volume is entitled "L'estetica del frammento" and includes four articles: "'Und vieles wie auf den Schultern eine Last von Scheitern ist zu behalten.' Moderner Fragmentarismus und Hölderlins anderes Bewusstsein von der Bedeutung des Unvollendeten" by Bettina Faber (85-130); "Frammentazione scenica e discorsiva nel teatro di John Weber: una modalità dell'incompiuto nell'ambito della crisi giacomiana" by Eloisa Paganelli (131-54); "Dal *divertissement forain* all'*ambigu-comique*: l'arte di frantumare e di combinare" by Paola Martinuzzi (155-65); "Su Manshu: la modernità incompiuta o l'incompiutezza del moderno?" by Nicoletta Pesaro (167-88). The third section of this volume is entitled "Il nulla e lo zero" and contains two articles: "Il fecondissimo nulla: alcuni esempi di semiotica dello zero nel concettualismo russo" by Silvia Burini (191-223); "Quello che manca al Nulla. Forme dell'incompiuto e tecniche di salvazione nella cultura giapponese" by Ornella Civardi (225-43).

**Campanelli, Giovan Battista. *Libro di memorie*. Ed. Alfredo Luzi and Clara Muzzarelli Formentini. Pesaro: Metauro Edizioni, 2007. Pp. 306.**

Giovan Battista Campanelli documents the effect of national and international events on Porto San Giorgio and the province of Fermo in the Marche region of Italy between the years of 1760 and 1836. This chronicle details the effect that Napoleonic rule had on the town's affairs, from holiday practices and family matters to economic factors. Campanelli inserts relevant poetic components of his own and others' work in this autobiographical account. Co-editor Alfredo Luzi opens with a preface, entitled "S'io fossi Campanelli..." explaining the general divisions of the volume (VII-XVII). Following this forward is a "Nota di lettura" by co-editor Clara Muzzarelli in which certain stylistic choices and abbreviations are justified (XIX-XXII). There are three color illustrations prior to the first pages of Campanelli's *Libro di memorie*: the first and second are facsimiles of the original collection's cover and title page, and the third is a map of central Italy and her ecclesiastical delineations in 1791 (XXIII-XXVI). Similar illustrations are present throughout the volume. Campanelli opens his collection with an address to the reader asking for forgiveness for any inaccuracies found; this is followed by an opening sonnet entitled "Lamento, che fa il povero rognoso" (1-2). Campanelli's chronicle is divided by year from 1760 to 1836 with only two gaps: 1775-77 and 1832-35 (3-304). This volume concludes with an index of the illustrations followed by a chronological index (305-08).

***Chroniques italiennes. Tommaso Landolfi 1908-1979: "comme un démon qui rêve"* 81/82 (2/3-2008). Pp. 239.**

This monographic issue is dedicated to Tommaso Landolfi. The articles are: "La pureté comme valeur et idéal dans l'œuvre de Tommaso Landolfi" by Etienne Boillet (9-36); "L'arme infeconda" by Andrea Cortelessa (37-58); "Note sur l'érotisme dans l'écriture landolfienne" by Denis Ferraris (59-74); "Les mots, l'écriture" by Mario Fusco (75-94); "Tommaso l'obscur : Rien va, ou l'ennemi de l'intérieur" by Tommaso Gabellone (95-110); "Cosmografie landolfiane" by Antonio Prete (111-18); "La lingua 'impossibile' della *piccola Apocalisse*" by Rodolfo Sacchetti (119-38); "La lingua impossibile : il problema estetico 'spaventosamente originale' del *Dialogo dei massimi sistemi*" by Beatrice Stasi (139-58); "Gadda e Landolfi: divergenze tra due 'tradizionalisti'" by Cristina Terrile (159-84); "*Viola di morte* et Fiodor Ivanovitch Tioutchev: une poésie cosmique" by Catherine de Wrangel (185-208); "Landolfi e la tradizione del viaggio immaginario" by Emanuele Zinato (209-18); "Parossismo e scalfitture della lingua-perla" by Paolo Zublena (219-39).

***Cuadernos de filología italiana* 15.1 (2008). Pp. 265.**

This volume commences with a brief section entitled “Methodological Instruments”; this section contains two articles: “Cleft Sentences in Spoken Italian and French: Samples from C-ORAL-ROM” by Carlo Enrico Roggia (9-29); and “The Det + Infinitive Construction in Italian” by Imre Szilágyi (31-44). The second section of the volume is entitled “Analysis and Interpretation” and is composed of seven articles: “On the Compositional Structure of *Canzoniere* (codice Vat. lat. 3195): The System of Petitions, Macrosequences and *Sesquitertia Ratio*” by Antonio Armisen (47-72); “Knowledge and Power. The Humanist and the Prince during the *Quattrocento*” by Guido Capelli (73-91); “Suárez de Figueroa and His Version of Garzoni’s *La piazza universale: Between Text and Paratext*” by Ángeles Arce Menéndez (93-124); “*L’uomo macchina* and the Futurism Ideology’s Transformation” by Llanos Gómez (125-34); “Benedetto Croce in Iceland: Croce’s Aesthetics in Guðbergur Bergsson’s Novel *Lömuðu kennslukonurnar*” by Enrique Bernárdez (135-55); “The Precision of Nothing (On Antonioni’s *Blow Up*)” by Aurora Conde Muñoz (157-79); “The Visionary Imaginings of Giorgio Manganelli in *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume*” by Silvia Zangrandi (181-97). The second section is concluded by a subsection entitled “Notes” which contains a brief article entitled “Platón, Ficino, Aldana” by Antonio Prieto (201-06). The third section of this volume is entitled “Creative Texts” and contains two contributions: “Angelo Morino, writer” by M<sup>a</sup> de las Nieves Muñiz Muñiz (209-11); and “Short Anthology” by Angelo Morino (212-22). This volume concludes with a fourth and final section of detailed book reviews (224-65).

**De Caprio, Vincenzo, ed. *Compagni di viaggio*. Viterbo: Sette Città, 2008. Pp. 447.**

This collection of articles addresses the literary theme of travelers’ companions; this theme has rarely been studied in depth in spite of the considerable studies in the field of hodieporic literature. In the introduction Vincenzo De Caprio cites a series of conferences, workshops, and round-tables in November and December of 2007 as the source for this collection. Also in the introduction, De Caprio explains the general organization of these essays (7-11). This study on the whole focuses on three categories that facilitate voyages of literary protagonists: other people with whom to travel, objects kept by the traveler, and abstract realities that serve as interior motivation for travelling. The 23 essays in this collection are: “Per le strade di Alamagna con e senza Machiavelli: viaggio, scrittura e motivazione in Francesco Vettori” by Filippo Grazzini (13-38); “In viaggio con Montaigne” by Nadia Boccara (39-51); “Un fedele amico per ogni viaggiatore: la ‘guida alla conversazione’. Il caso del ‘burattino verdico’ del secentista Giuseppe Miselli” by Gaetano Platania (53-80); “Una guida manoscritta per il

seguito di Maria Casimira Sobieska” by Francesca De Caprio (81-107); “Da Thomas Coryate a John Clenche e oltre. Evoluzione del libro, compagno di viaggio per eccellenza, attraverso l’analisi di alcuni autori inglesi del Seicento” by Daniela Giosuè (109-26); “In viaggio con l’ambasciatore” by Carmen M. Radulet (127-46); “La numerosa famiglia dell’ambasciatore portoghese inviato da D. João V in Cina” by Mariagrazia Russo (147-59); “I compagni dell’ultimo viaggio: i funerali solenni di D. Pedro II e D. João V a Roma” by Cristina Rosa (161-86); “Enrico Tonti, Cavalier de la Salle e la discesa del Mississippi” by Matteo Sanfilippo (187-99); “I compagni del viaggio a Cherso e Osero di Alberto Fortis” by Giovanna Scianatico (201-16); “Bernardo Bellotti, il compagno di Giuseppe Acerbi in Finlandia” by Piero Gualtierotti (217-33); “Giuseppe Gioacchino Belli e i suoi compagni di viaggio” by Vincenzo De Caprio (235-66); “‘Alla scoperta di un incanto’: Roma in compagnia di Corinne” by Novella Bellucci (267-84); “Un compagno di viaggio a Napoli, e non solo, di Marianna Candidi Dionigi” by Letizia Lanzetta (285-302); “L’accompagnatore viterbese di uno scienziato in viaggio nell’Ottocento” by Cinzia Capitoni (303-15); “I compagni di un viaggiatore romantico” by Stefano Pifferi (317-32); “Italiani in Marocco. La carovana di De Amicis” by Marilena Giammarco (333-55); “Alieni esperti del campo” by Sandra Puccini (357-76); “Gabriel Fauré e i suoi compagni di viaggio in Italia” by Emanuele Kanceff (377-90); “Compagni di viaggio sull’oceano: le traversate dell’emigrazione” by Sebastiano Martelli (391-426); “*Il compagno di viaggio*: un ‘inedito’ di Curzio Malaparte” by Luigi Martellini (427-44); “Emilio Cecchi e il documentario d’arte: ‘Vita e morte degli Etruschi’ (1947)” by Francesca Petrocchi (445-67); “In viaggio con Brancaleone” by Fabio Canessa (469-77).

***Esperienze letterarie*. 34.2. (2009). Pp. 160.**

This volume opens with a section entitled “Saggi” which contains four essays: “Umanisti di Puglia: dalla Iapigia alla Daunia” by Domenico Defilippis (3-26); “Riscritture europee e strategie editoriali di un itinerario in Terra Santa” by Jean Luc Nardone (27-37); “Gli affreschi petrarchisti di Puebla. Un tesoro da riscoprire” by Mariapia Lamberti (39-47); and “Corrado Alvaro 1938. La paura dell’uomo forte” by Riccardo Scrivano (49-63). The second section of the volume is entitled “Contributi” and contains three articles: “I problemi interpretativi dell’istituto del privilegio di stampa nella parabola della Reale Stamperia di Palermo” by Massimiliano Pecora (65-74); “Goffredo e Lucia, Armida e Gertrude” by Diego Sbacchi (75-95); “‘A Enrico Falqui che giudica e manda ...’ le dediche d’esemplare del Fondo Falqui della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma” by Stefano Marcelli (97-116). The third section of this volume is entitled “Note” and contains two contributions: “*Come e come* nella Divina commedia” by Luigi Peirone (117-20); and “Nuclei tematici, forme

espressive e strategie letterarie nella prosa italiana primonovecentesca: Tozzi e il primo Moravia” by Giuseppe Micciché (121-30). The final section of the volume is entitled “Recensioni” and contains two book reviews. The first review, written by Enrica Mezzetta, is of *La responsabilità della prosa. Retorica e argomentazione nelle Operette Morali di Leopardi* (2008) by Laura Neri (131-34). Nicoletta Mancinelli contributes the second book review: *Il senso narrante. Pagine di narrativa italiana 1900-2008, annotate per lettori stranieri* (2008) coordinated by Lucia Strappini and edited by Francesca Romana Andreotti and Valentina Rossi (134-37). Also in this final section of the volume, is a subsection entitled “Schede bibliografiche” which presents recently published works on Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, Giovanna Gentile, Umberto Saba, and others (139-49). The final subsection of “Recensioni,” the last pages of the volume, is entitled “Spoglio delle riviste.” These final pages present other scholarly journals either recently published or in the final editorial stages (151-60).

***Esperienze letterarie*. 34.4 (2009). Pp. 127.**

This volume opens with a section entitled “Saggi” containing three essays: “Tragico e comico in due novelle del *Decameron*” by Lucia Strappini (3-12); “Sull’origine dell’idea d’Italia. Appunti e considerazioni” by Francesco Furlan (13-24); and “Narratori inglesi debitori di Boccaccio e Machiavelli” by Franco Fido (25-33). The second section of the volume is entitled “Contributi” and contains just one article: “La preistoria del riso dannunziano. ‘Fra Lucerta’” by Srečko Jurisic (35-47). The third section of this volume is entitled “Note” and contains three contributions: “Un letterato dissidente: Renato Serra” by Dario Pontuale (49-52); “Drammaturgia sintetica e teatro di figura: *Elettricità sessuale, Il teatrino dell’amore* ed altro” by Roberto Salsano (53-67); and “Itinerario spirituale di Umberto Saba” by Anacleto Sabbadin (69-79). There is a fourth brief section to this volume entitled “Occasioni”; this section contains just one contribution: “Clavì Arcari: una solitudine postmoderna?” by Carmela Reale (81-84). The final section of the volume is entitled “Recensioni” and accordingly contains three book reviews. The first review is written by Maria Cristina Cafisse and is of *Alle origini della modernità. Studi su Petrarca e Boccaccio* (2009) by Francesco Paolo Botti (85-88). Lavinia Spalanca contributes the second book review of *Oltre il deserto. Poetica e teoretica di Michelstaedter* (2009) by Antonello Perli (88-90). The third and final book review comes from Rossella Rossetti and is of *Luci del Novecento letterario* (2007) by Ferruccio Monterosso (91-94). Also found in this final section of the volume is a subsection entitled “Schede bibliografiche” which presents recently published works on John Milton, Camillo Sbarbaro, Luigi Pirandello, Dino

Buzzati, and others (95-106). The final subsection of “Recensioni,” the last pages of the volume, is entitled “Spoglio delle riviste.” These final pages present other scholarly journals, either recently published or in the final editorial stages (107-24).

**Feola, Francesco. *Gli esordi della geometria in volgare. Un volgarizzamento trecentesco della Practica geometriae di Leonardo Pisano*. Firenze: Accademia della Crusca, 2008. Pp. 231.**

This book presents an early fourteenth-century vulgarization of *Practica geometriae*. The original Latin text was written in 1220 by Leonardo Pisano, commonly known as Fibonacci. The fourteenth-century vulgarization was the only vernacular text of the period completely dedicated to geometry. The introductory section to this volume provides substantial background information on the diffusion of mathematical studies in medieval times and the field’s unique relationship with the vernacular. The introductory section has four chapters: “Le conoscenze matematiche nel mondo” (9-12); “La diffusione del sapere matematico in Occidente” (16-19); “Leonardo Pisano” (20-24); and “La matematica in volgare” (25-27). The second section of this book shares its title with the title of the fourteenth-century vulgarization: *Savatorra, idest libro di gemetria*. The second section of the volume at hand contains the following chapters: “Descrizione del codice” (31-32); “Criteri di edizione” (33-34); “Il testo” (35-110); “Guida alla lettura” (111-17). The third and final section of the book is entitled “Note linguistiche” and is composed of the following chapters: “Tratti pisani” (119-20); “Grafia” (121-23); “Vocalismo” (124-26); “Consonantismo” (127-29); “Fenomeni generali” (130-31); “Morfologia” (132-38); “Note sintattiche” (139-40). Following the third section is a glossary that offers a panorama of the mathematical lexicon used throughout the text (141-82). Next is an appendix which serves to fill a breach found in the fourteenth-century text. This volume fills the gap with a fifteenth-century text known as *Riccardiano 2186* (183-89). The volume concludes with a section dedicated to geometrical illustrations (193-212); a bibliography (213-25); and an index of the terms found in the glossary (227-30).

**Luigi Fontanella. *Controfigura*. Venezia: Marsilio, 2009. Pp. 174.**

Luigi Fontanella, già noto poeta, con il romanzo *Controfigura* ci offre una storia insolita che cattura l’attenzione del lettore per il suo ritmo lento, quasi da passeggiata urbana. È la Roma degli anni Settanta la città che accompagna il protagonista, Lucio Grimaldi, attraverso i suoi sogni e le sue prime esperienze di vita; una città ancora molto felliniana, che ama raccontarsi attraverso

personaggi ansiosi di entrare nell'inesorabile flusso della vita.

Il romanzo inizia con il classico taccuino ritrovato al quale erano rimaste poche pagine... dunque da completare. E qui vien fuori la perizia narrativa di Fontanella, studioso di surrealismo. *Controfigura* riesce infatti a combinare motivi memorialistici con momenti autobiografici e surreali, entrambi resi in uno stile che tende al poetico più che al prosaico. Uno stile che abbraccia appieno una città, magnificamente descritta in quegli angoli che aprono all'immaginazione e al sogno. Lucio sovrappone a una Roma eterna la Roma della sua giovinezza, quella immaginata di nuovo attaverso i suoi studi alla Sapienza, gli amici goliardici, le serate trascorse a fantasticare, quale segno della vitalità del protagonista di Lucio (l'io narrante), non solo creativa, ma anche nella sua fisicità, negli amori che costruisce e rompe attraverso la propria precarietà esistenziale.

*Controfigura* è un romanzo con una duplice significazione narrativa. Come alcuni dei grandi romanzi del Novecento, siamo nell'ambito di uno spazio romanzesco ove personaggio e città entrano in simbiosi ed il personaggio rinnova e nutre i suoi sogni attraverso la storia culturale di essa. Ed è in effetti Roma la protagonista della prima parte del romanzo, una Roma che Lucio assapora negli anni della sua giovinezza, costruendo i suoi sogni attraverso la bellezza dei luoghi descritti. Città e personaggio creano un flusso narrativo che immette il lettore al centro di questo labirinto di vite, di monumenti e di storia. Lucio sa che Roma è la città che lo ispira, gli dà quell'*élan vital* che si traduce in creatività narrativa, assecondando il suo immaginario e traducendolo in realtà trasognata e vissuta allo stesso tempo.

La prima parte è costruita attraverso una straordinaria perizia architettonica che accompagna il lettore per mano attraverso la Roma che tutti sognano di visitare, una città ancora dominata dalla maestria cinematografica di Fellini che l'io narrante ben conosce per essere stato comparsa nel *Casanova* e per avere stretto amicizia con alcune figure di rilievo della cinematografia di quegli anni, da Mara Ciukleva a Gérald Morin (assistente di Fellini). Da questo punto di vista, *Controfigura* è un romanzo che si presta anche benissimo ad una funzione didattica: la descrizione di Roma attraverso la scrittura contemporanea.

La seconda parte del romanzo, pur non avendo un inizio ben definito, viene individuata nella quotidianità "periferica", quella più carnale e forse più vera. Lucio pian piano si riaccosta a, o meglio rivede, la sua *controfigura* fino ad un oggi che descrive con una *vitalità malinconica* attraverso le strade di Mount Sinai, un piccolo villaggio marino di Long Island dal quale egli scruta l'orizzonte con un binocolo alla ricerca di chissà quale oggetto o traccia, che possano ricondurlo alla sua *congenita natura* tra le due sponde dell'esistenza: due mondi, gli affetti che sono in entrambi, i tanti ricordi della sua infanzia, il padre, le corse nel vento di Fratte (Salerno), contrapposti ad un oggi che è ispirazione, memoria, autobiografia ed anche, appunto, *controfigura*.

Insomma una narrazione viva, velata di malinconia che nella migliore

tradizione letteraria italiana contemporanea da Consolo a Malerba diventa creatività e capacità di generare meraviglia, tenerezza, poesia. Un testo, anche semiautobiografico, attraverso il quale l'autore attraversa un mondo che ha amato, che continuerà ad esistere e che si rivolge al lettore invitandolo ad una partecipazione non passiva.

Vincenzo Pascale, *Rutgers University*

**Goldoni, Carlo. *L'avaro fastoso*. Ed. and trans. Giovanni R. Ricci. Stony Brook (NY): Forum Italicum Publishing, 2008. Pp. 84.**

Giovanni Ricci presents the first Italian translation of *Avare fastueux* by Carlo Goldoni. The introduction to this volume thoroughly presents the historical circumstances surrounding the composition of the play (VII-XIV). The original French version was composed by Goldoni in 1776 during a stay in Versailles as Italian teacher to the sisters of King Louis XVI. Goldoni demonstrated a certain fondness for the *Avare fastueux*, evidenced by the number of pages dedicated to the play in his *Mémoires*. The public's reception of the play was indifferent. At the end of the play's premiere, the public simply moved hastily toward the theater's exit. Goldoni blamed the play's poor reception on misinterpretation and lack of preparation by the actors. Goldoni felt that his play had been judged unfairly. He subsequently offered an Italian version of the play entitled *L'avaro fastoso*, the same title given to this volume. The Italian version was a compact and modified version, very different from the French original. The volume offered by Ricci is an Italian translation that holds true to the first edition of the play. The introduction to this volume is followed by a translator's note in which Ricci addresses the utilization of certain elements from Goldoni's Italian redaction (15-16). This volume is divided accordingly into acts: the first act (18-26), the second act (27-35), the third act (36-45), the fourth act (46-57), and the fifth act (58-67). The play is followed by 165 comprehensive explanatory notes (67-84).

**Cantelmo, Marinella, and Antonio Lucio Giannone, eds. *In un concerto di voci amiche. Studi di letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*. Vol. 1. Galatina (Lecce): Congedo Editore, 2008. Pp. 1-503.**

This is the first volume of a two-volume series and is divided into two parts: the first part contains essays on nineteenth-century Italian literature, and the second part is dedicated to twentieth-century Italian literature. Two brief essays serve to introduce this volume: the first is "Donato Valli. L'impegno 'civile' di un 'letterato'" by Bruno Pellegrino (5-6); and the second is "Il Salento letterario di Donato Valli (struttura e significato)" by Oreste Macrí (7-10). The first part of

this volume is aptly entitled "Ottocento" and contains 16 articles. The articles are: "I castelli delle scritture incrociate. Note extravaganti di storiografia letteraria" by Marinella Cantelmo (13-32); "Europa tutta a scalpitar intesi" by Giuseppe Camerino (33-39); "La fonte di un luogo manzoniano: Melchiorre Gioia e alcuni versi del primo coro dell'*Adelchi*" by Valerio Marucci (41-48); "Il Dio nascosto del Manzoni" by Angelo Pupino (49-54); "Enrichetta e Lucia" by Giuseppe Farinelli (55-66); "Strade di Lombardia. Una lettura dei capp. VII e VIII dei *Promessi Sposi*" by Carlo Annoni (67-78); "Belli e Manzoni" by Pietro Gibellini (79-96); "Un inedito di Mazzini al Brunetti ed altri scritti suoi per l'insurrezione polacca del 1863" by Giancarlo Vallone (97-104); "Per una rilettura di *Vade retro, Satana* di Camillo Boito" by Enrico Elli (105-16); "Giovanni Verga e noi" by Giuseppe Savoca (117-30); "Sulla giovinezza di Brandileone e sull'ultimo ventennio dell'Ottocento a Napoli" by Nicola D'Antuono (131-48); "Un singolare episodio sulla letteratura dialettale (F. Cutinelli, *Rassegna pugliese*, 1887)" by Marco Leone (149-60); "Escursioni surrealiste nella poesia di Luisa Giaconi (1870-1908)" by Alfredo Luzi (161-68); "L'officina di Grazia. Viaggio attraverso le quattro redazioni della *Via del male*" by Sandro Maxia (169-82); "Il 'naufrago' di Pascoli si chiamava Stefanoff" by Renato Aymone (183-202); "Fra 'vita nuova' e 'passato augusto': *Maia* o il paradosso della modernità" by Cristina Montagnani (203-19).

The second part of this volume is entitled "Novecento" and contains the following articles: "Swann, Odette e l'incontro mancato" by Romano Luperini (223-44); "'La continua correzione di noi stessi': Croce e il Decadentismo" by Pasquale Voza (245-52); "L'esperienza dello spaesamento in *Una giornata* di Luigi Pirandello" by Giovanna Sciantico (253-60); "Ferdinando Russo e 'Vela latina'" by Raffaele Giglio (261-76); "Per una rilettura della poesia di Ada Negri" by Wanda De Nunzio-Schilardi (277-86); "La città come luogo dell'immaginario: dal Futurismo alla Metafisica" by Maria Carla Papini (287-98); "La cultura catanese tra secondo futurismo e polemica novecentista. 'L'Albatro' e il 'Fondaco' di M.M. Lazzaro" by Rocco Paternostro (299-330); "Una lettera al fronte: Barbara Allason. Incontri e *reportages*" by Luisa Ricaldone (331-340); "Umberto Saba e il romanzo della sua vita" by Cristina Benussi (341-56); "Fedele Arturo" by Marzio Pieri (357-64); "Per un profilo del poeta Enzo Marcellusi. Con un contributo bio-bibliografico" by Lucia Salini (365-80); "Il dono dell'amicizia. Nota su Camillo Sbarbaro e l'*Addio a Pierangelo*" by Pasquale Guaragnella (381-88); "I *Versi a Dina* di Camillo Sbarbaro" by Angiola Ferraris (389-92); "Un poeta e il suo interprete: il sodalizio Comi-Bocelli" by Antonio Lucio Giannone (393-410); "La poesia religiosa di Girolamo Comi" by Cristanziano Serricchio (411-414); "Scrittrici del lago. Tra Annie Vivanti e Liala c'è Maria Volpi detta *Mura*" by Anna Folli (415-32); "Stefano Pirandello giornalista" by Sarah Zappulla Muscarà (433-44); "Montale: la metafora nelle *Occasioni*" by Ruggiero Stefanelli (445-60); "La memoria e il suo doppio: Gianna Manzini, pistoiese europea" by Maura Del

Serra (461-70); “Le *Lettere d’amore* di Salvatore Quasimodo tra diario intimo e poesia” by Teresa Ferri (471-86); “Carlo Levi e la trascrizione di alcune poesie di Umberto Saba” by Silvana Ghiazza (487-503).

**Cantelmo, Marinella and Antonio Lucio Giannone, eds. *In un concerto di voci amiche. Studi di letteratura italiana dell’Otto e Novecento in onore di Donato Valli*. Vol. 2. Galatina (Lecce): Congedo Editore, 2008. Pp. 505-1004.**

This is the second volume of a two-volume series. The first volume is divided into two parts and contains essays on Italian literature of the nineteenth and twentieth-centuries. The second volume continues where the first volume ends and contains essays exclusively dedicated to twentieth-century Italian literature. The articles are: “Servadio uno e molti” by Stefano Verdino (505-14); “La poesia mangia la prosa. Le ‘rifiniture’ dell’ultimo Sinisgalli” by Mario Sechi (515-26); “Una ‘passione’ dantesca in Pavese” by Anco Marzio Mutterle (527-38); “Il rimorso di scrivere: Tommaso Landolfi” by Beatrice Stasi (539-54); “Divagazioni sulla poesia ‘discorsiva’. Il limite della prosa e un sospetto di teatro” by Silvio Ramat (555-68); “Appunti su Attilio Bertolucci prosatore” by Cristiana Indini (569-84); “Leone Traverso traduttore di W. B. Yeats” by Franco Buffoni (585-92); “‘Generalizzando’ sul viaggio oltremontano di Giorgio Caproni” by Elena Salibra (593-610); “Poesia come anabasi. Bigongiari, l’ermetismo, l’alto Paradiso” by Giuseppe Langella (611-34); “Le *Poesie ritrovate* di Luzi” by Antonio Prete (635-40); “Bodini, Leopardi e la *damnatio memoriae*” by Anna Dolfi (641-54); “Lettura di *Cocumola* di Vittorio Bodini” by Antonio Mangione (655-58); “Vittorio Bodini critico d’arte” by Francesco D’Episcopo (659-72); “Introduzione al carteggio Vittorio Bodini-Mario Costanzo” by Serena Lezzi (673-84); “La polemica letteraria negli anni de ‘L’Esperienza poetica’ (1954-1956)” by Maria Ginevra Barone (685-706); “Autobiografia e invenzione nei romanzi di Stefano Terra” by Michele Dell’Aquila (707-18); “La dignità dell’uomo nella poesia di David M. Turolfo” by Pasquale Tuscano (719-736); “Ne *L’isola di Arturo* dall’esilio alla fuga” by Nicola Carducci (737-52); “Il Beato Angelico di Elsa Morante” by Giulia Dell’Aquila (753-62); “La scrittura del tempo e la ‘letteraturizzazione’ del ricordo raccontato come immagine: la traccia, la testimonianza e la metafora del ‘passato che non passa’” by Carlo Augieri (763-80); “Scrivere di storia. Primo Levi e Luigi Meneghello” by Fabio Moliterni (781-804); “Storia, storiografia letteraria” by Bruno Brunetti (805-12); “Realismo e *pastiche*. Momenti della ‘funzione Gadda’ in Pasolini” by Giuseppe Bonifacino (813-30); “L’universo dei segni. Scienza e letteratura nei racconti ‘cosmicomici’ di Italo Calvino” by Ferdinando Pappalardo (831-56); “Il poeta Andrea Rivier e un suo momento magico” by Emerico Giachery (857-64); “La scrittura femminile negli anni del

Neorealismo” by Patrizia Guida (865-84); “Zovatto ‘sulle orme / di un Dio fuggitivo” by Giorgio Baroni (885-96); “La poesia di Raboni: tempo senza riscatto” by Raffaele Cavalluzzi (897-900); “Lettura di due liriche di Bianca Dorato” by Mario Chiesa (901-910); “Anelitti di poesia ‘religiosa’ nella Daunia d’oggi: *Tempo senza tempo*, di Michele Urrasio” by Giuseppe De Matteis (911-18); “Fedeltà a Del Giudice” by Cesare De Michelis (919-28); “*Di questa vita menzognera*: la sapienza vernacolare e cosmopolita di Montesano” by Natale Tedesco (929-34); “Traiettorie della scrittura contemporanea” by Ettore Catalano (935-50); “Appunti sulla scrittura di Donato Valli narratore” by Mario Marti (951-60). This volume concludes with: “Curriculum vitae di Donato Valli” (961-62); “Titoli dei corsi universitari di Letteratura italiana moderna e contemporanea” (963-64); and “Bibliografia di Donato Valli” (965-98).

**Febbraro, Paolo, and Giorgio Manacorda, eds. *Poesia 2007-2008. Annuario XIII edizione. Roma: Alberto Gaffi Editore, 2008. Pp. 378.***

The thirteenth edition of this review provides its customary critical review of poetic collections and critique from the last two years. The volume opens with editor Paolo Febbraro’s “Editoriale” (7-60). The first section, entitled “Bussole e bilanci” is dedicated to recent German, Spanish, and French poetry. The contributions in this section are: “Historia magistra poesiae. La poesia contemporanea tedesca in Italia dopo la caduta del muro” by Irene Fantappiè (63-89); “La Spagna democratica tra storia, poesia e traduzione” by Matteo Lefèvre (91-154); “Un commento al saggio di Andrea Inglese” by Paolo Febbraro (155-66); “Appunti per una discussione a venire” by Andrea Inglese (167-70). The second section of this critical collection, entitled “Testimoni,” comprises two essays: “Una corrente oceanica. Appunti per un’ulteriore riflessione sulla poesia” by Giorgio Manacorda (173-90); and “Oracoli per manager (volti, parole e tic della recente poesia italiana)” by Matteo Marchesini (191-217). The third section is entitled “Documento” and includes two contributions by Giuseppe Dierna: “Cinque poeti cecoslovacchi del Gruppo 42” (221-71); and “Appendice. Perché traduciamo?” (273-78). This volume concludes with three sections of book presentations and reviews: “I migliori libri del 2006 e 2007” (279-81); “I libri del 2006 e 2007” (283-352); and “Poesia dal resto del mondo” (353-78).

**Meriggi, Alberto. *Gli statuti del commune di Treia. Edizione integrale del testo a stampa del 1526 e sua tradizione in lingua corrente. Rimini: Raffaelli, 2009. Pp. 425.***

This book presents a Latin transcription and Italian chapter summary of the medieval statutes of Treia, not far from Macerata in the Marche region of Italy.

These statutes were first found in a transcription published in 1526. The pages preceding the transcription in this volume offer an extensive description of the historical and social circumstances surrounding the medieval statutes. The first part of this book is entitled “Saggio introduttivo: gli statuti di Treia nel contesto della storia locale e delle vicende marchigiane dei secc. XII-XVIII.” The following brief chapters are the framework for the detailed introductory essay: “Gli studi sul diritto statutario in Italia e nelle Marche” (15-19); “I ‘certificati di nascita’ del Comune di Treia. Il governo consolare e l’incastellamento” (19-28); “Le prime lotte con i comuni limitrofi per l’espansione territoriale” (28-33); “Dai consoli al podestà. Treia nella lotta tra Papato e Impero” (34-38); “La cittadinanza e le prime tracce di un ordinamento statutario” (38-42); “I tentativi di Manfredi di occupare la Marca. Corrado d’Antiochia e Treia” (42-43); “La politica dei rettori pontifici” (43-46); “‘Anarchia politica’ nelle Marche del Duecento?” (46-54); “I legati pontifici” (55-56); “Una traccia degli statuti di Treia del 1323” (56-58); “Il Trecento. Le dinamiche del potere tra dominio pontificio e signorie locali. Egidio Albornoz” (59-61); “Treia vicariato dei Da Varano di Camerino” (61-65); “I capitani Mostarda da Strada e Paolo Orsini” (66); “Francesco Sforza nella Marca” (67); “Breve sosta a Treia dei papi Niccolò V e Paolo II. La riorganizzazione dello Stato della Chiesa” (68-69); “Il periodo della grande proliferazione degli statuti comunali” (69-70); “Cesare Borgia nella Marca” (70-74); “I passaggi delle truppe straniere nella Marca. Suor Battista Da Varano e Treia” (74-77); “La stampa degli statuti di Treia” (78-88); “Le istituzioni civili evidenziate dallo statuto cinquecentesco” (88-96); “Mestieri e attività professionali” (96-100); “Il sistema monetario in uso a Treia” (100-03); “Lotte di classe e decadenza delle istituzioni pubbliche” (103-08); “Il nuovo metodo” (108-11). Following the introductory essay are: “Breve descrizione del volume degli statuti” (113-15); “Criteri adottati per l’edizione” (116-17); “Gli statuti e il loro rubricario presentati in lingua italiana” (119-240); “Edizione integrale del testo originale” (241-416); “Indice dei nomi e dei luoghi” (419-25).

**Vetruccio, Roberto, et al, eds. *L’Italiano al voto*. Firenze: Accademia della Crusca, 2008. Pp. 612.**

This volume is part of a larger project which seeks to familiarize Italians with the current state of the official national language. The larger series of texts seeks to explore and identify the linguistic unification of Italy; the relationship between the national language and dialects; and the mutation of the Italian language in relation to cultural, technological, economic, and social developments. *L’Italiano al voto* is an in-depth study of the language employed by all political parties and media outlets during the 2006 Italian electoral campaigns. The other volumes that preceded *L’Italiano al voto* are: *Gli italiani*

*parlati* (1987), *Gli italiani scritti* (1992), *Gli italiani trasmessi* (1997). This volume, the most current in the series, opens with a "Premessa" by Massimo Fanfani and Nicoletta Maraschio (XIII-XXIII). The "Premessa" is followed by a section entitled "G(l)ossip," which presents student reflections from a course offered by Giampolo Azzoni at the University of Pavia (XXV-XLIII). This volume is divided into two parts. The "Parte prima" is more substantial than the "Parte seconda" and is edited by Roberto Vetrugno and Cristina De Santis. The first part is further divided into two sections: "La carta stampata" and "Radio, tv, web." The first section contains 11 articles: "La politica al muro: manifesti elettorali e slogan" by Giuseppe Sergio (5-52); "Il 'far sapere' e il 'far fare' nell'italiano degli editoriali: due casi esemplari" by Mauro Bignamini (53-68); "Il tramonto del 'politichese' e la calciofilia del linguaggio politico" by Gabriele Fredianelli (69-104); "L'intervista ai politici" by Flavio Santi (105-12); "Spettacolarizzazione delle notizie ed espressività in alcuni quotidiani politici" by Edoardo Buroni (113-52); "L'argomentazione espressiva del quotidiano 'Libero'" by Maria Luisa Giordano (153-82); "I settimanali d'opinione: note lessicali e stilistiche" by Maria Luisa Giordano (183-212); "Soluzioni stilistiche nella 'Padania' e nel 'Giornale'" by Giuseppe Mascherpa (213-32); "Scelte lessicali nel 'Tempo' e nel 'Messaggero'" by Marzia Filippetti (233-50); "Il pastone, l'editoriale e l'intervista: esempi da quotidiani pugliesi" by Maria Vittoria Dell'Anna (251-70); "La campagna elettorale in Trentino" by Laura Da Rugna (271-93). The section entitled "Radio, tv, web" contains nine articles: "'Zapping': la campagna elettorale alla radio" by Angela Frati (297-314); "'Radio anch'io' e 'Viva Voce': l'attualità politica alla radio" by Paola Polselli (315-54); "Talk-show, intervista e 'faccia a faccia': il discorso politico pre-elettorale" by Rosa Pugliese (355-414); "Tra retorica e semplicità: un talk-show lombardo ('Iceberg')" by Laura Sala (415-48); "Metafore e colloquialismi nel parlato dei politici trentini" by Rafaella Zini (449-62); "Il confronto Borsellino-Cuffaro su un'emittente siciliana" by Giuseppe Paternostro (463-75); "La comunicazione dei partiti in rete: rassegna introduttiva" by Vera Gheno (477-92); "I siti web dei partiti" by Vincenzo Faraoni (493-522); "La blogosfera degli elettori: la community di Grillo" by Alberto Sebastiani (523-33).

The second part of this volume is divided into two sections. The first section of the second part is entitled "Cinque domande agli storici della lingua italiana" and contains interviews with six linguistic authorities: Giuseppe Antonelli (537-40), Ilaria Bonomi (540-43), Maurizio Dardano (543-45), Riccardo Gualdo (545-48), Andrea Masini (548-52), and Luca Serianni (552-56). The second section of the second part of this volume is entitled "Quattro domande ai responsabili della comunicazione elettorale" and contains interviews with Vincenzo M. Campo (557-60), Gianni Cuperlo (560-63), Lucio Malan (563-65), and Federico Mollicone (565-67). This section concludes with an appendix, entitled "Manifesti elettorali," containing color facsimiles of campaign posters (569-84). The volume concludes with three indexes which

would prove useful for conducting further studies: “Indice dei nomi” (587-600), “Indice degli argomenti notevoli” (601-06), and “Indice delle forme notevoli” (607-12).

### Poetry & Fiction

**Bruck, Edith. *Privato*. Milano: Grazanti, 2010. Pp. 185.**

This novel is a dialogue between the past and the present which leads the narrator-protagonist from the concentration camps in Auschwitz to Italy, Israel, and Brazil. It is divided into two parts: “Un mese dopo” (11-82); and “Lettera alla madre” (83-171). The novel is followed by a “Postfazione” which includes two parts: “Scrittrice italiana per caso” by Gabriella Romani (175-85); and a chronology of Edith Bruck’s works (186).

**Cavalieri, Grace, and Sabine Pascarelli. *The Poet’s Cookbook: Recipes from Tuscany. Poems by 28 Italian and American Poets*. Trans. Sabine Pascarelli. New York: Bordighera Press, 2009. Pp. 141.**

Grace Cavalieri cites the celebration of culinary arts in medieval monasteries as her book’s impetus. The fact that these medieval kitchens welcomed travelers with bodily and intellectual nourishment is offered as the basis for this non-traditional cookbook. Each chapter begins with ten recipes of Tuscan origin. The recipes are followed by culinary poems from various authors. These poems are presented in their native English accompanied by facing Italian translations provided by Sabine Pascarelli. The chapters are: “Antipasti” (2-19), “Minestre” (22-37), “Primi piatti” (40-57), “Secondi piatti” (60-73), “Verdure” (75-99), “Insalate” (101-13), and “Dolci” (115-37).

**Di Pasquale, Emanuel. *Siciliana. Bilingual Poems*. Ed. Salvatore Lacitra. Illustrations Rocco Cafiso. New York: Bordighera Press, 2009. Pp. 43.**

Emanuel Di Pasquale offers a glimpse of his poetic aptitude in this brief, bilingual collection of lyric poetry. Each poem is offered in English and then in Italian. Beautiful sketches by Rocco Cafiso partition the English and Italian versions of the poetry, or in the case of shorter poems where both the English and Italian versions are on the same page, it is simply a facing illustration. The poems are: “Siciliana” (11-13); “Elegy” (15-17); “Letter from Sicily” (21-23); “Transmutations” (25); “The Nature of Pain” (27); “It Was no Dream” (29-31); “Take the Song” (33-35); “The Poet Dreams of Being Water” (37); “Why Complain” (39-41); and “Sunset” (43).

***Italian Poetry Review. Columbia University and The Italian Academy for Advanced Studies in America. 3.1 (2008). Pp. 551.***

This volume is divided into five parts. The first part is entitled "Poems / Poesia" and includes: "'I movimenti remoti' di Goffredo Parise" by Enza Del Tedesco (11-23); "I movimenti remoti" by Goffredo Parise (24-28); "'Aparòea del Nome / La parola del Nome" by Fabio Franzin (29-37); "Fabrica / Fabbrica" by Fabio Franzin (38-44); "Firenze metonimica negli 'Epigrammi' di Francesco Bausi" by Alessandro Polcri (45-49); "Epigrammi fiorentini (1998-2000)" by Francesco Bausi (50-56); "Il secolo è cambiato" by Elio Grasso (57-60); "Natale: estasi dell'infermiera Giovanna" by Roberto Gigliucci (61-65); "Il poemetto delle ciliege" by Roberto Gigliucci (66-76); "Dieci poesie per la rivoluzione (2006-2007)" by Maurizio Clementi (77-86); "Lampioni" by Domenico Cipriano (87-96); "Novembre" by Domenico Cipriano (97-104); "Il castello" by Federico Pacchioni (105-10); "La vellutata luce" by Daniele Santoro (111-12); "Le stanze inquiete" by Lucianna Argentino (113-18); "Costellazione cancro" by Ilaria Caputi (119-22); "Poemetto di morte e di vita" by Mario Benatti (123-30); "Su Alida Airaghi" by Filippo La Porta (131-40); "Poesie" by Alida Airaghi (141-44); "Poems" by Alberto Giordani (145-68); "Poems" by Marcello Giordani (169-72).

The second section of this volume is entitled "Translations / Traduzioni" and includes: "Poems" by Cecco Angiolieri, translated by Brett Foster (175-80); "Poetry: the Art of Surprising. An Interview with Mark Strand" by Giuseppe Leporace (181-88); "Blizzard of One" by Mark Strand, translated by Giuseppe Leporace (189-206); "Quali poeti ha letto l'Italia del ventesimo secolo? Rovello in un prologo e 9 documenti" by Carlo Testa (207-11); "Poems" by Blok, Akhmatova, Mandel'shtam, Pasternak, translated by Carlo Testa (212-28); "'Keep the word translation out of it': A Poem of Andrea Zanzotto in English" by Simon West (229-45); "'La perfezione della neve' and other Poems" by Andrea Zanzotto, translated by Simon West (246-52); "On the Poetry of Edoardo Sanguinetti and Its Translation" by Robert Hahn and Michela Martini (253-55); "Poems" by Edoardo Sanguinetti, translated by Robert Hahn and Michela Martini (256-76); "Poems" by Edith Bruck, translated by Philip Balma (277-88); "Poems" by Fabio Pusterla, translated by Marella Feltrin-Morris and Chad Davidson (289-98).

The third section of this volume is entitled "Between Prose and Poetry / Tra prosa e poesia" and includes: "Dov'è la tua vittoria" by Daniele Piccini (301-22); "L'im-possibilità di con-fondersi: convers(az)ione con Silvia Nanni, autore/attore. Intervista" by Graziella Sidoli (323-26); "El.lisse. Atto IV" by Silvia Nanni, translated by Graziella Sidoli and Stefania Stewart (327-36); "Ad un istante dalla cenere. Scene troiane" by Marzia Bambozzi (337-48).

The fourth section of this volume is entitled "Poetology and Criticism / Poetologia e critica" and contains: "'La città dagli ardenti desideri.' Mario Luzi custode e cantore della civitas" by Bernardo Francesco Gianni (351-85); "Siamo

qui per questo” by Mario Luzi (386-88); “‘Siamo qui per questo’: Mario Luzi a San Miniato al Monte” by Hans Honnacker (389-96); “Parola e fede nel ‘Libro di Ipazia’” by Alfredo Luzi (397-408); “Pirandello tra Leopardi e Pascoli: ‘Zampogna’ e ‘Fuori di chiave’ nel ‘Taccuino di Harvard’” by Cristina Gragnani (409-44); “Il volto come luogo. Intervista ad Andrea Zanzotto” (445-66); “Traduzione come mediazione linguistica: Celan traduttore di Ungaretti tra italiano e francese” by Federico Dal Bo (467-94); “Visione e interrogazione. Un dialogo tra poesia e fotografia” by Federico Busonero and Andrea Ulivi (495-510). This volume concludes with a section dedicated to book reviews (513-27), a section which lists all books received for review (529-42), and a list of brief biographical information for all of the volume’s contributors (543-51).

**Lagorio, Gina. *Tosca. The Cat Lady*. Trans. Martha King. New York: Bordighera Press, 2009. Pp. 226.**

This novel is about the solitude experienced by an elderly woman who surrounds herself with the offspring of her beloved late cat Miciamore. The novel is divided into three parts: part one includes nine chapters (1-59); part two includes 16 chapters (60-165); and part three includes 11 chapters (166-224).

**Neri, Giampiero. *Natural Theater*. Ed. Victoria Surliuga. Trans. Ron Banerjee. New York: Chelsea, 2009. Pp. 204.**

This book presents a selection of poems by contemporary Lombard poet Giampiero Neri written between 1976 and 2009. The poems are presented in the original Italian with facing English translations. The selected poems in this collection are from Neri’s *Natural Theater* (1998), *Arms and Trades* (2004), and *Inhospitable Landscapes* (2009). In the introduction to this edition, Victoria Surliuga outlines Neri’s style and the poets that influenced his development (11-20). Surliuga establishes an early Neri, exemplified by the works in *Natural Theater*, and a recent Neri, exemplified by the poems in *Arms and Trades*. The introduction is followed by a translator’s note in which Ron Banerjee explains the task of translating Neri’s poetry (21-22). This book is divided into three sections which are further divided into chapters. The first section is entitled “From *Natural Theater*” and is divided into four chapters: “The Western Look of The Dress” (28-75), “High School” (76-109), “From the Same Place” (110-25), and “Other Voyages” (126-43). The second section of this book is entitled “From *Arms and Trades*” and is further divided into five chapters: “Second Person” (146-51), “Sequence” (152-59), “Finale” (160-69), “Botanics” (170-81), and “Arms and Trades” (182-89). The third and final section of this poetic collection is entitled “From *Inhospitable Landscapes*” and is not further divided (190-99). This volume is concluded by a brief section of notes (200-04).

**Steffen, Michael. *Heart Murmur*. Trans. Paolo Ruffilli. New York: Bordighera Press, 2009. Pp. 125.**

Michael Steffen offers evocative and often shadowy poetry throughout this collection. The poetry is presented in the original English with facing Italian translations by Paolo Ruffilli. This volume is divided into four parts: "Indulgences" (18-53); "Like God" (56-75); "Vicissitudes" (78-101); and "Hard passage" (104-121). There is a brief section of notes that concludes the volume, explaining the inspiration and references of certain poems (122-23).

**Vetere, Richard. *Baroque*. New York: Bordighera Press, 2009. Pp. 297.**

Richard Vetere is a playwright, screenwriter, television writer, poet, and novelist. *Baroque* is based on the life of Mario Minniti and other associates of Caravaggio in Rome at the turn of the seventeenth-century. This novel is divided into five parts; each part is further divided into chapters. Part one contains chapters one through thirteen (3-84). Part one has further divisions. "Rome '1592-1593'" is indicated as the setting for chapters one through five (3-37). The title "Siene" is provided for chapters six through ten (38-64). Chapters 11 and 12 follow the title of "1593" (65-75). Chapter 13, the final chapter of part one, is divided into two: "Palazzo Madama" and "Siena" (76-84). Part two includes chapters 14 through 25, and no divisions or titles are indicated (87-162). Part three is entitled "Rome '1599-1602'" and consists of chapters 26 through 33 (165-210). Part four is entitled "Rome '1603-1609'" and contains chapters 34 through 40 (213-53). The fifth and final part is entitled "1610-1640" and contains chapters 41 through 46 (257-97). Chapter 43 is divided in two: "Rome 1612" and "Syracuse" (263-70). Chapter 44 is entitled "Rome 1618" (271-84). Chapter 45 is entitled "Rome 1620" (285-89). Chapter 46, the final chapter, is entitled "Syracuse 1640" (290-97).

**Alberto Bevilaqua. *L'amore stregone*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2009. Pp. 214.**

Nel libro *L'amore stregone* (Mondadori Editore 2009) Alberto Bevilaqua crea un luogo d'incontro reale e ideale fra realtà e culture diverse, realizzando spazi entro i quali coesistono asimmetrie temporali e territoriali, l'occidente e l'oriente con le rispettive referenze culturali: il punto di contatto è magico, esso è rappresentato da Sara, protagonista del romanzo. La giovane donna è Lolita, maliziosa, e Odalisca, ammaliatrice e seducente, è musa ispiratrice di sensazioni primordiali, è anello di congiunzione fra l'Ovest e l'Est, è figura che unisce la realtà del momento e un'altra realtà volta al recupero del passato, avvertito come perdita del Paradiso Terrestre.

Il romanzo si muove su registri narrativi diversi, seguendo movenze musicali e poetiche, con toni alti e bassi: un pentagramma dove sono fissati umori in un mutuo scambio di percezioni che crea una ragnatela di rapporti.

Sempre molto sensibile agli avvenimenti esterni e all'impatto che essi hanno sulla psiche dell'uomo, l'autore presenta i suoi personaggi nella solitudine e isolamento del loro mondo nonostante la propensione della società all'aprirsi verso gli altri ed altre realtà. Ciò si riflette in un ritmo narrativo fatto di assenze, sospensioni e catalessi, fatto di presenze inquietanti e di rimandi letterari. Sara unisce poesia e musica in una esperienza sinestetica. Il racconto è un crescendo che solleva lo stile verso una dimensione di narrazione psicologica. La prevalenza di nomi di stampo biblico è un ritorno a un passato fatto di forze e presenze oscure, è un ritorno al ventre materno. Per Bevilaqua la letteratura è terreno dove la coesistenza fra poteri contrastanti, presenti nell'uomo e presenti in Sara, diventa possibile. *L'amore stregone* ha questa funzione magica, esso diventa un *leit-motiv* che, culturalmente parlando, unisce presente e passato. Quest'ultimo è rappresentato dalle distruzioni di una guerra che ha lasciato segni sui luoghi e sulle persone. La vita dei personaggi è circondata da silenzi, in essi tuttavia riesce a sopravvivere il ricordo che rende la ricerca fattibile: il processo creativo è dettato e stimolato dal recupero della memoria che scende nell'antro dove avviene l'alchimia che opera una alleanza fra forze in conflitto fra loro e l'arte, in questo romanzo particolarmente attraverso la musica, opera una funzione salvifica.

Sara impara a conoscersi, a scendere nel profondo del proprio io, per poi risalire in cerca della proprie radici storiche e familiari, per acquisire consapevolezza della sua identità, nel tentativo così di colmare il vuoto che la circonda, vuoto che i suoi genitori le hanno lasciato, privandola del legame affettivo e di guida di cui ogni giovane vita ha bisogno. Lei, recuperando in parte il passato, trova se stessa. Il romanzo lancia un forte messaggio: la capacità di immedesimazione è ciò che porta alla conoscenza, alla considerazione e al rispetto dell'altro e di se stessi.

Con questo romanzo, Bevilaqua, attraverso la caratterizzazione di Sara, nel riflettere umori e situazioni che descrivono la nostra epoca, raggiunge livelli di alta poesia.

Grazia Sotis, *Loyola University Chicago, John Felice Rome Center*