ANNALI D'ITALIANISTICA

VOLUME 38

(2020)

ITALIAN BOOKSHELF

EDITORS OF ITALIAN BOOKSHELF

Monica Jansen, Book Review Coordinator of Italian Bookshelf, *Utrecht University*, Netherlands
Brandon Essary, Co-Coordinator of Italian Bookshelf, *Elon University*
Anthony Nussmeier, Editor of Reviews in English, *University of Dallas,* responsible for the Middle Ages.
Valerio Cappozzo, Editor of Reviews in Italian, *University of Mississippi,* responsible for the Renaissance.
Olimpia Pelosi, *SUNY, Albany,* responsible for the 17th, 18th, and 19th Centuries.
Matteo Brera, *York University, Toronto*, responsible for 19th and 20th Centuries and Cultural and Diaspora Studies
Monica Jansen, *Utrecht University*, responsible for 20th and 21th Centuries.
Enrico Minardi, *Arizona State University,* responsible for 20th and 21th Centuries.
Alessandro Grazi, *Leibniz Institute of European History, Mainz,* responsible for Jewish Studies.

GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Danielle Battisti. *Whom We Shall Become. Italian Americans and Immigration Reform, 1945-1965*. New York: Fordham UP, 2019. Pp. 366. (Samuele F. S. Pardini, *Elon University*) 379

Marina Bettaglio, Nicoletta Mandolini, Silvia Ross, eds. *Rappresentare la violenza di genere. Sguardi femministi tra critica, attivismo e scrittura*. Milano: Mimesis, 2018. Pp. 382. (Ombretta Frau, *Mount Holyoke College*) 381

Remo Bodei. *Geometry of the Passions. Fear, Hope, Happiness: Philosophy and Political Use*. Translated by Gianpiero W. Doebler. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 498. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 383

Chiara Cappelletto, ed. *In cattedra. Il docente universitario in otto autoritratti*. Milano: Cortina, 2019. Pp. 313. (Gian Paolo Giudicetti, PhD 2003 *Université catholique de Louvain, Schweizerische Alpine Mittelschule Davos*) 387

Linda L. Carroll. *Thomas Jefferson's Italian and Italian-Related Books in the History of Universal Personal Rights. An Overview*. New York, NY: Bordighera Press, 2019. Pp. 94. (Stefano Luconi, *Università di Padova*) 390

Luca Cottini. *The Art of Objects: The Birth of Italian Industrial Culture, 1878-1928*. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 289. (Ana Ilievska, *The University of Chicago*) 392

Fabrizio De Donno. *Italian Orientalism. Nationhood, Cosmopolitanism and the Cultural Politics of Identity*. Oxford: Peter Lang, 2019. Pp. 360. (Tommaso Pepe, *Southern University of Science and Technology, Shenzhen, China*) 394

Konrad Eisenbichler, ed. *Forgotten Italians: Julian-Dalmatian Writers and Artists in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. ix + 308. (Matteo Brera, *York University, Toronto*) 398

Marisa Escolar. *Allied Encounters: The Gendered Redemption of World War II Italy*. New York: Fordham UP, 2019. Pp. 240. (Katja Liimatta, *The University of Iowa*) 400

Sabina Gola, a cura di. *L'italiano che parliamo e scriviamo*. Firenze: Franco Cesati editore, 2019. Pp. 145. (Carlo Giordano, *Utrecht University*) 402

Stephanie Malia Hom. *Empire's Mobius Strip: Historical Echoes in Italy's Crisis of Migration and Detention*. Ithaca, NY: Cornell UP, 2019. Pp. 270. (Giovanna Faleschini Lerner, *Franklin & Marshall College*) 405

Andrea Leonardi, ed. *The Taste of Virtuosi. Collezionismo e mecenatismo in Italia 1400-1900*. Firenze: Edifir, 2018. Pp. 224. (Louise Arizzoli, *University of Mississippi*) 407

Rosanna Masiola. *Interjections, Translation, and Translanguaging: Cross-Cultural and Multimodal Perspectives*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2019. Pp. 257. (Michela Barisonzi, *Monash University*) 410

Pierre Schill. *Réveiller l'archive d'une guerre coloniale. Photographies et écrits de Gaston Chérau, correspondant de guerre lors du conflit italo-turc pour la Lybie (1911-1912)*. Paris: Créaphis, 2018. Pp. 480. (Clemens Arts, *Translator at the Council of the European Union, Brussels*) 412

Diego Stefanelli. *Il problema dello stile. Positivismo e Idealismo in Italia e in Germania*. Berlin: Frank&Timme, 2017. Pp. 606. (Maria Villano, *Scuola Normale Superiore di Pisa*) 415

Sharon Worley. *The Legacy of Empire: Napoleon I and III and the Anglo-Italian Circle during the Risorgimento*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018. Pp. viii, 211. (Andrea Del Cornò, *The London Library*) 419

JEWISH STUDIES

Luca De Angelis. *Il caso estremo dell'uomo. Essere scrittore ebreo*. Verona: Ombre corte, 2019. Pp. 367. (Federico Dal Bo, *University of Heidelberg*) 421

Eléna Mortara. *Writing for Justice. Victor Séjour, the Kidnapping of Edgardo Mortara, and the Age of Transatlantic Emancipations*. Hanover: Dartmouth College Press, 2015. Pp. xxi + 330. (Alessandro Grazi, *Leibniz Institute of European History, Mainz*) 424

Elisa Pederzoli. *"L'arte di farsi conoscere". Formiggini e la diffusione del libro e della cultura italiana nel mondo*. Roma: Associazione Italiana Biblioteche, 2019. Pp. 486. (Miriam Carcione, PhD Candidate, *Università degli Studi di Roma La Sapienza*) 426

Mauro Perani, ed. *The Ancient Sefer Torah of Bologna. Features and History*. Leiden: Brill, 2019. Pp. 235. (Roberta Tonnarelli, PhD Candidate, *École Pratique des Hautes Études (EPHE), Paris*) 428

Lynn Lara Westwater. *Sarra Copia Sulam. A Jewish Salonnière and the Press in Counter-Reformation Venice*. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. Xxiii + 352. (Paolo Cherchi, *University of Chicago*) 431

FILM & MEDIA STUDIES

Marco Andreani e Nicoletta Pazzaglia, a cura di. *Photography as Power. Dominance and Resistance through the Italian Lens*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. Pp. 292. (Federica Colleoni, *Università di Bergamo*) 434

Giorgio Bertellini. *The Divo and the Duce: Promoting Film Stardom and Political Leadership in 1920s America*. Oakland, CA: University of California Press, 2019. Pp. 309. (Erin Larkin, *Southern Connecticut State University*) 436

Clodagh J. Brook. *Screening Religions in Italy. Contemporary Italian Cinema and Television in the Post-Secular Public Sphere*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 180. (Monica Jansen, *Utrecht University*) 438

Paolo Desogus. *Laboratorio Pasolini: Teoria del segno e del cinema*. Macerata: Quodlibet, 2018. Pp. 208. (Alberto Parisi, PhD Candidate, *Harvard University*) 441

Alan O'Leary. *The Battle of Algiers*. Milan: Mimesis International, 2019. Pp. 128. (Srecko Jurisic, *Università di Spalato*) 443

Karen Pinkus. *Clocking Out. The Machinery of Life in 1960s Italian Cinema*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press: 2020. Pp.168. (Serena Ferrando, *Arizona State University*) 445

Dana Renga. *Watching Sympathetic Perpetrators on Italian Television: Gomorrah and Beyond*. New York: Palgrave Macmillan, 2019. Pp. 334. (Metello Mugnai, *West Chester University of Pennsylvania*) 447

Sergio Rigoletto. *Le norme traviate: Saggi sul genere e sulla sessualità nel cinema e nella televisione italiana*. Milano: Meltemi, 2020. Pp. 174. (Simona Casadio, Research Master Comparative Literary Studies, *Utrecht University*) 449

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Zygmunt G. Barański. *Dante, Petrarch, Boccaccio. Literature, Doctrine, Reality*. Cambridge: Legenda, 2020. Pp. 658. (Brenda Deen Schildgen, *University of California, Davis*) 452

Carole Birkan-Berz, Guillame Coatalen, Thomas Vuog, eds. *Translating Petrarch's Poetry. L'Aura del Petrarca from the Quattrocento to the 21st Century*. Cambridge: Legenda, 2020. Pp. vii-xiii. 1-277. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 455

Claudia Boscolo. *L'Entrée d'Espagne: Context and Authorship at the Origins of the Italian Chivalric Epic*. Oxford: Medium Ævum Monographs, 2017. Pp. 290. (Luca Morlino, *Università di Trento*) 459

Matteo Bosisio. *Il teatro delle corti padane (1478-1508)*. Milano: Edizioni Unicopli, 2019. Pp. 174. (Arianna Capirossi, *Università degli Studi di Firenze*) 462

Valerio Cappozzo, Martin Eisner, Timothy Kircher, a cura di. *Boccaccio and His World: Proceedings of the Third Triennial Meeting of the American Boccaccio Association.* Duke University, September/October 2016. *Heliotropia. A Forum for Boccaccio Research and Interpretation* 15 (2018). Pp. 313. (Virginia Machera, PhD Candidate, *Università Sapienza di Roma*) 464

Valerio Cappozzo. *Dizionario dei sogni nel Medioevo: Il Somniale Danielis in manoscritti letterari*. Firenze: Olschki, 2018. Pp. xii+404. (Elsa Filosa, *Vanderbilt University*) 466

George Corbett. *Dante's Christian Ethics: Purgatory and its Moral Contexts*. Cambridge: Cambridge UP, 2020. Pp. 238. (Caroline Dormor, PhD Candidate, *University of Oxford*) 468

George Corbett and Heather Webb, eds. *Vertical Readings in Dante's Comedy. Volume 3*. Cambridge: Open Book Publishers, 2017. Pp. 247. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 470

Martin Eisner, David Lummus, eds. *A Boccaccian Renaissance: Essays on the Early Modern Impact of Giovanni Boccaccio and His Works*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2019. Pp. 340. (Serena Mauriello, PhD Candidate, *La Sapienza Università di Roma*) 476

Paolo Galluzzi. *The Italian Renaissance of Machines*. Trans. Jonathan Mandelbaum. Cambridge: Harvard UP, 2020. Pp. 276. (Eva Del Soldato, *University of Pennsylvania*) 479

Allen J. Grieco. *Food, Social Politics and the Order of Nature in Renaissance Italy*. Villa I Tatti Series 34. Milano: Officina, 2019. Pp. 327. (Anne Urbancic, *Victoria College in the University of Toronto*) 480

Manuele Gragnolati, Luca Carlo Rossi, Paola Allegretti, Natascia Tonelli & Alberto Casadei, eds. *Atti degli incontri sulle opere di Dante: I, Vita nova, Fiore, Epistola XIII*. Firenze: SISMEL–Edizioni del Galluzzo, 2018. Pp. 421. (John C. Barnes, *University College Dublin*) 482

L. B. T. Houghton and Marco Sgarbi, eds. *Virgil and Renaissance Culture*. Edited by. Turnhout: Brepols and Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2018. Pp. ix + 227. (Matthew Lubin, *Duke University*) 484

Christopher Kleinhenz, Kristina Olson, eds. *Approaches to Teaching Dante's Divine Comedy*. New York: Modern Language Association of America, 2020. Pp. xi-xii + 1-300. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 487

Gerry Milligan. *Moral Combat: Women, Gender, and War in Italian Renaissance Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 332. (Laura Benedetti, *Georgetown University*) 494

Roberta Morosini. *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*. Roma: Viella, 2020. Pp. 352. (Theodore J. Cachey Jr., *University of Notre Dame*) 496

Andrea Moudarres. *The Enemy in Italian Renaissance Epic. Images of Hostility from Dante to Tasso. The Early Modern Exchange*. Newark: University of Delaware Press. Distributed by the University of Virginia Press (Charlottesville, VA) 2019. Pp. x + 249. (Lucia Gemmani, *The University of Iowa*) 498

Luciano Piffanelli. *Politica e diplomazia nell'Italia del primo Rinascimento. Per uno studio della guerra* contra et adversus ducem Mediolani. Rome: École française de Rome, 2020. Pp. 534. (Andrea Polegato, *California State University, Fresno*) 500

Sharon T. Strocchia. *Forgotten Healers. Women and the Pursuit of Health in Late Renaissance Italy*. Cambridge MS - London UK: Harvard UP, 2019. Pp. 330. (Marianna Orsi, *University of Hawai'i at Manoa*) 502

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

Philippe Audegean and Luigi Delia, eds. *Le Moment Beccaria: naissance du droit pénal moderne (1764-1810)*. Liverpool: Liverpool UP, 2018. Pp. 263. (Clorinda Donato, *California State University, Long Beach*) 505

Michela Barisonzi. *Adultery and Hysteria in the Nineteenth Century Novel. The case of Gabriele d'Annunzio*, Leicester: Troubador, 2019. Pp. 190. (Srecko Jurisic, *Università di Spalato*) 508

Valerio Cappozzo. *19 domande su Francesco De Sanctis. Il canto della ragione*, a cura di Valeria Noli. Roma: Enciclopedia Infinita. Società Dante Alighieri, 2018. Pp. 79. (Matteo Maselli, PhD Candidate, *Università di Bologna*) 511

Paola Cori. *Forms of Thinking in Leopardi's Zibaldone. Religion, Science and Everyday Life in an Age of Disenchantment*. Cambridge: Legenda, 2019. Pp. 267.

(Simona Wright, *The College of New Jersey*) 513

Gaetano Cipolla, ed., introduced and translated into English Verse. *Giovanni Meli: Social Critic*. Mineola: Legas, 2020. Pp. 163. (RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*) 515

Catherine Ramsey-Portolano. *Performing Bodies: Female Illness in Italian Literature and Cinema (1860-1920)*. Madison and Lanham: Fairleigh Dickinson UP, 2018. Pp. 137. (Silvia Tiboni-Craft, *Wake Forest University*) 518

Roberto Risso. *"La penna è chiacchierona" Edmondo De Amicis e l'arte del narrare*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2018. Pp. 229. (Carla Cornette, *Pennsylvania State University*) 520

Cosetta Seno, a cura di. "Modelli educativi nella letteratura per le ragazze nell'Ottocento". *Il lettore di provincia*, 153, 2020. Pp. 124. (Gabriella Romani, *Seton Hall University*) 522

Enrico Zucchi. *Il "tiranno" e il "dilettante". La Dissertazione epistolare di Pietro Calepio sopra la Merope di Scipione Maffei e la critica teatrale del primo Settecento*. Verona: Edizioni QuiEdit, 2017. Pp. 219. (Francesco Sorrenti, *Università degli Studi di Genova*) 525

TWENTIETH & TWENTY-FIRST CENTURIES: LITERATURE, THEORY, CULTURE

Giorgia Alù. *Journeys Exposed: Women's Writing, Photography and Mobility*. New York: Routledge. 2019. Pp. 219. (Hilary Althea Emerson, PhD Candidate, *University of Wisconsin-Madison*) 527

Elio Attilio Baldi. *The Author in Criticism: Italo Calvino's Authorial Image in Italy, the United States, and the United Kingdom*. New York: Rowman & Littlefield, 2020. Pp. 306. (Giordano Mazza, PhD Candidate, *University of Wisconsin-Madison*) 530

Emma Bond. *Writing Migration through the Body*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018. Pp. 283. (Giuliano Migliori, *The Ohio State University*) 532

Stefano Bragato. *Futurismo in nota. Studio sui taccuini di Marinetti*. Firenze: Franco Cesati, 2018. Pp. 305. (Filippo Fonio, *Université Grenoble Alpes*) 534

Simone Brioni and Daniele Comberiati. *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. Pp. 289. (Elio Baldi, *University of Amsterdam*) 537

Simone Brioni and Daniele Comberiati. ***Ideologia e rappresentazione.*** *Percorsi attraverso la fantascienza italiana*. Milano: Mimesis, 2020. Pp. 192. (Elio Baldi, *University of Amsterdam*) 537

Mimmo Cangiano. *The Wreckage of Philosophy. Carlo Michelstaedter and the Limits of Bourgeois Thought*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 186. (Andrea Sartori, *Brown University*) 539

Danila Cannamela. *The Quiet Avant-Garde. Crepuscular Poetry and the Twilight of Modern Humanism*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 344. (Sandra Milanko, *University of Zadar*) 542

Riccardo Castellana. *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*. Roma: Carocci, 2019. Pp. 216. (Marianna Deganutti, *Ludwig Maximilian University of Munich*) 544

John Champagne. *Queer Ventennio: Italian Fascism, Homoerotic Art, and the Nonmodern in the Modern*. Oxford: Peter Lang, 2019. Pp. 310. (Oliver Brett, *University of Leicester*) 546

Alberto Comparini. *Geocritica e poesia dell'esistenza*. Milano: Mimesis, 2018. Pp. 356. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 549

Silvia Contarini. *Scrivere al tempo della globalizzazione. Narrativa italiana dei primi anni Duemila*. Firenze: Franco Cesati, 2019. Pp. 180. (Manuela Spinelli, *Université Rennes 2*) 554

Silvia Contarini e Claudio Milanesi, a cura di. *Controculture italiane*. Firenze: Franco Cesati, 2019. Pp. 204. (Paolo Saporito, *McGill University*) 557

Tiziana De Rogatis. *Elena Ferrante's Key Words*. Translated by Will Schutt. London: Europa Editions, 2019. Pp. 308. (Enrica Maria Ferrara, *University College Dublin*) 559

Grazia Deledda. *Ivy*. Trans. by Mary Ann Frese Witt & Martha Witt. New York: Italica Press, 2018. Pp. 181. (Luisanna Sardu, *Manhattan College*) 561

Barbara Distefano. *Sciascia maestro di scuola: lo scrittore insegnante, i registri di classe e l'impegno pedagogico*. Roma: Carocci, 2019. Pp. 170. (Andrea Tullio

Canobbio, *Università degli Studi di Pavia*) 563

Giorgio Fabre. *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2018. Pp. 525. (Elisa Pederzoli, *Università di Bologna*) 565

Ivano Ferrari. *Slaughterhouse (Macello)*, Introduction and English Translation by Matteo Gilebbi. Mineola: Legas, 2019. Pp. 125. (Danila Cannamela, *Colby College*) 568

Franco Fortini. *La guerra a Milano. Estate 1943*. Edizione critica a cura di Alessandro La Monica. Prefazione di Stefano Carrai. Strumenti di Filologia e Critica 25. Pisa: Pacini Editore, 2017. Pp. 319. (Sergio Ferrarese, *William and Mary*) 570

Walter Geerts, a cura di. *Roma-amoR. Archeologia letteraria e visiva in sei saggi*. Roma: Bulzoni Editore, 2019. Pp. 214. (Daniele Comberiati, *Université Paul-Valéry Montpellier 3*) 571

Inge Lanslots, Lorella Martinelli, Fulvio Orsitto, Ugo Perolino, a cura di. *Boom e dintorni. Le rappresentazioni del miracolo economico nella cultura italiana degli anni Cinquanta e Sessanta*. Brussels: Peter Lang, 2019. Pp. 284. (Marco Zonch, *Università di Varsavia*) 573

"Il 'lavoro della letteratura'. Forme, temi, metafore di un conflitto occultato e di un'emancipazione a venire". *L'Ospite ingrato. Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini*. Novembre 2018. Pp. 288. (Federica Colleoni, *Università di Bergamo*) 575

Paolo Marini e Niccolò Scaffai, a cura di. *Montale*. Roma: Carocci, 2019. Pp. 344. (Ronald de Rooy, *Universiteit van Amsterdam*) 578

Bradford A. Masoni. *Pirandello Proto-Modernist. A New Reading of L'esclusa*. Oxford: Peter Lang, 2019. Pp. 158. (Giovanna Summerfield, *Auburn University*) 580

Federica Mazzara. *Reframing Migration: Lampedusa, Border Spectacle and Aesthetics of Subversion*. Oxford: Peter Lang, 2019. Pp. 254. (Lydia Tuan, PhD Candidate, *Yale University*) 582

Eloisa Morra, a cura di. *Paesaggi di parole. Toti Scialoja e i linguaggi dell'arte*. Roma: Carocci Editore, 2019. Pp. 144. (Arianna Pannocchia, *Università degli Studi di Roma Tre*) 584

Federico Pacchioni. *L'immagine del burattino. Percorsi fra teatro, letteratura e cinema*. Pesaro: Metauro, 2020. Pp. 164. (Maria Galli Stampino, *University of Miami*) 586

Antonio Pasqualino. *Rerum palatinorum fragmenta*, edited by Alessandro Napoli. Palermo: Edizioni Museo Pasqualino, 2018. Pp. 528. (Jo Ann Cavallo, *Columbia University*) 588

Giuliana Pias. *Noir Sardegna. Percorsi controculturali e indagini*. Firenze: Franco Cesati, 2019. Pp. 178. (Alan G Hartman, *Mercy College*) 591

Isabella Pinto. *Elena Ferrante. Poetiche e Politiche della soggettività*. Milano: Mimesis, 2020. Pp. 251. (Beatrice Basile, PhD Candidate, *University of Pennsylvania*) 593

Stefania Ricciardi, a cura di. "Tradurre e ritradurre i classici". *Testo a fronte* 60 (2019). Pp. 263. (Mena Marino, *Elon University*) 595

Ilaria Riccioni. *Futurism: Anticipating Postmodernism: a Sociological Essay on Avant-garde Art and Society*. Milan: Mimesis International, 2019. Pp. 173. (Stefano Bragato, *University of Zurich*) 598

Cinzia Sartini Blum and Deborah L. Contrada, eds. and trans. *New Italian Voices: Transcultural Writing in Contemporary Italy*. New York: Italica Press, 2020. Pp. 251. (Saskia Kroonenberg, PhD Candidate, *University of Cologne*) 599

Antonio Scuderi, ed. *Remembering the Consummate Playwright/Performer: Essays on Dario Fo*. Leicester: Troubador Publishing, 2019. Pp. viii +128. (Stephen Kolsky, *University of Melbourne*) 601

Luca Somigli & Eleonora Conti, a cura di. *Oltre il canone. Problemi, autori, opere del modernismo italiano*. Perugia: Morlacchi Editore UP, 2018. Pp. 219. (Monica Jansen, *Utrecht University*) 604

Liz Wren-Owens. *In, On and Through Translation. Tabucchi's Travelling Texts*. Bern: Peter Lang, 2018. Pp. 282. (Sabina Gola, *Université Libre de Bruxelles*) 606

BRIEF NOTICES

Joseph A. Amato. *Diagnostics. Poetics of Time*. New York, NY: Bordighera Press, 2017. Pp. 126. 608

Dennis Barone. *Second Thoughts*. New York, NY: Bordighera Press, 2017. Pp. 67. 609

Frederick M. Biggs. *Chaucer's Decameron and the Origin of the Canterbury Tales*. Cambridge: D. S. Brewer, 2017. Pp. xiv + 275. 609

Giuseppe Episcopo. *Macchine d'espressione. Gadda e le onde dei linguaggi*. Napoli: Cronopio, 2018. Pp. 141. 609

Anna Pia Filotico, Manuele Gragnolati, Philippe Guérin, eds. *Aimer ou ne pas aimer. Boccace Elegia di madonna Fiammetta et Corbaccio*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2018. Pp. 256. 610

Grupo Tenzone. ***Io son venuto al punto della rota*.** Edited by Anna Zembrino. Departamento de Filogía Italiana (UCM). Asociasión Complutense de Dantología. La biblioteca de Tenzone (colleción de la revista *Tenzone*) 9. Madrid: CEMA, 2017. Pp. 221. 610

***The Italianist,* 37, 3, 2017, Special Issue:** "Realisms and Idealisms in Italian Culture, 1300-2017". Guest editors: Brendan Honnessey, Laurence E. Hooper, and Charles L. Leavitt IV. Pp. 279-463. 610

Ernesto Livorni. *L'America dei Padri. The Fathers' America*. Translated from the Italian by Jason Laine. Preface by Alberto Bertoni. New York, NY: Bordighera Press, 2016. Pp. xv-xxix + 101. 611

Mario Luzi. *Sotto specie umana. Under Human Species*. Translation Luigi Bonaffini, introduction by Barbara Carle. Mineola: Legas, 2018. Pp. 217. 611

Niccolò Machiavelli. *The Prince.* Edited and with a revised translation by Wayne A. Rebhorn. New York, London: W. W. Norton & Company, 2019. Pp. ix-xxiv + 352. 612

Mario Pratesi. *All'ombra dei cipressi*. Edited by Anne Urbancic. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2018. Pp. ix-lx + 160. 612

Veronica Vegna. *Donne, mafia e cinema. Una prospettiva interdisciplinare*. Ravenna: Longo Editore, 2017. Pp. 156. 613

OPEN FORUM

Giacomo da Lentini. *The Complete Poetry*. Translation and notes by Richard Lansing. Introduction by Akash Kumar. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 186. 613

Richard Lansing to the Editor 616

Remarks by Dino S. Cervigni, Editor in Chief 620

GENERAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Danielle Battisti. *Whom We Shall Become. Italian Americans and Immigration Reform, 1945-1965*. New York: Fordham UP, 2019. Pp. 366.

Two new critical developments have been transforming Italian American studies in the last few years. The first is the comparative study of Italian American and African American cultures, which is leading scholars to (re)examine the Italian Americans' relationship with whiteness and their original racial otherness from new perspectives. The second is the study of post-WWII Italian migration to the United States and its impact on migration at the turn of the 20th century. In strict terms of periodization and content, Danielle Battisti's *Whom We Shall Become* aligns itself with the latter development, as it concerns itself with how Italian Americans between 1945 and 1965 attempted to reform the 1924 National Origin System (NOS) immigration law and gain a long-desired, yet still-elusive full membership within American society. Theoretically speaking, instead, the book has its roots in the former, as Battisti examines how Italian Americans used "immigration reform initiatives" as a way to advance or promote "their status as whites" (4). The intertwinement of post-WWII periodization and the question of whiteness provides the structural framework that guides her study, allowing the historian to work out the transatlantic connections of the reform: the Cold War, the Italian Americans' attempts to tie the reform to anti-communism, liberal democracy, consumerist values, and family centric-policies, all of which would provide Italian Americans with an official stamp on the much-treasured whiteness passport.

Battisti convincingly argues that the key factor in bringing an end to the NOS wasn't Cold War liberalism and the Civil Rights Movement. Rather, it was the political pressure ethnic and religious groups exerted in the public sphere, which gave Italian Americans the opportunity to demarcate the "boundaries of inclusion and exclusion in America for themselves and others" (9). The 1948 Letter to Italy Campaign, for instance, exemplifies the Italian Americans' strategy to recruit new Italians to the U.S. Originally presented as a disinterested effort, the campaign revealed itself to be largely a "domestic project" (41). By writing letters to potential newcomers to the U.S. that connected the fable of American abundance for everyone to anti-communism, the campaign's promoters distanced Italian Americans from the racialized identity of origins inscribed in the NOS *and* proved the Italians' commitment to "the basic tenets of American democracy," which in turn would certify the Italian Americans' "membership in the nation" (50).

Yet, Battisti shows, the old racial prejudice against Italians persisted, as it was evident in the 1952 McCarran-Warren Immigration and Nationality Act,

essentially a reiteration of the NOS that forced President Truman to veto the bill (Congress overrode the bill eventually), and the Catholic hierarchy to urge Italian American leaders to establish the American Committee on Italian Migration, an "immigrant-aid association and a political action group" that would work to help Italians migrate to the U.S., abolish the NSO, and assert Italian "political, social, and cultural equality" (69). Battisti chronicles the political context and the social aspects of the Refugee Relief Act (RRA) that followed the McCarran-Warren act and the role ACIM played in shaping it. She embarks on a meticulously documented tour de force that takes the reader through micro-histories of the so-called Rochester invasion of Italian tailors that the Hickey-Freeman Company brought to Western New York (a development of a War Refugees Act program established in the late 1940s), the resettlement of Italians in unpopulated rural areas of the South, and the individual experiences of Italian immigrants to big urban areas. Battisti details how women were instrumental in creating the consumer-citizen necessary to prove the adaptability of new Italian immigrants and the whiteness of the old ones, which demonstrated how Italian Americans "were not challenging inclusionary and exclusionary aspects of American life and laws. They were only claiming that Italian ethnics [...] should be considered full members of the white, middle-class cultural mainstream" (145).

Battisti scrutinizes the implications of this strategy by looking at "The Corsi Affair" and the subsequent ACIM's strategic shift toward family reunification to obtain more nonquota granted visas for Italians. Conscious of the racist nature of the McCarran-Walter bill, Italian born Corsi, a public official recruited by Eisenhower in 1955 to reform the RRA, aligned Italian Americans with other ethnic groups and questioned the existing "boundaries of racial and cultural inclusion" of white ethnics (149). However, Battisti explains, ultimately the institutional racism embedded in the State department and the Senate proved too much for Corsi to overcome. When he resigned a mere three months into his appointment accusing Warren of racism, the senator replied, "I am not afraid of dagoes" (165). At about the same time, more precisely between 1956 and 1960, ACIM shifted its strategic focus toward family reunification because such a principle was already a part of the immigration policies of the country. Additionally, liberals could now argue that family reunification "offered a more humane and democratic way to govern migration" (197). This tactic, Battisti suggests, signaled Italian Americans' ambivalence toward their commitment to racial equality as it appropriated the contributionism argument based on the theory of assimilation that displaced the biologism at the root of the NOS. However, it also signaled a high degree of political realism. Italian Americans understood that the 1950s economic boom in Italy played against the refugee or economic argument thus far advocated to grant Italians more nonquota seats at the immigration table.

The last section of this stylistically jargon-free book focuses on the 1963 Hart-Celler Bill that President Johnson signed into law at Ellis Island, which

finally ended the NSO. Rather than focusing on the political or social history of the bill, Battisti discusses its theoretical implications and concludes that ethnic and religious groups fought for "group rights" (239) because white ethnicity and group identity formation began to change well before 1965. Consequently, Battisti writes, the time has come "to rethink the periodization of white ethnic revivalism" (241) and question the white identity narrative that scholars imposed on white ethnics, which this study proves to be a narrow-minded, ahistorical and exclusionary narrative that, among other things, leaves out the impact of the arrival of well over 300,000 Italians in Italian American enclaves between 1968 and 1980, a conclusion that sounds like the beginning of a new promising study.

Samuele F. S. Pardini, *Elon University*

Marina Bettaglio, Nicoletta Mandolini, Silvia Ross, eds. *Rappresentare la violenza di genere. Sguardi femministi tra critica, attivismo e scrittura*. Milano: Mimesis, 2018. Pp. 382.

Rappresentare la violenza di genere. Sguardi femministi tra critica, attivismo e scrittura includes eighteen essays (all in Italian) by prominent scholars, activists and journalists, divided into three sections ("Critica," "Attivismo," and "Scrittura"), and preceded by an introductory essay by the editors, Marina Bettaglio, Nicoletta Mandolini, and Silvia Ross. This book was born out of the conversation around Italian anti-violence activism (*Se non ora quando*, *#MeToo, Non una di meno*). It is a well-timed, comprehensive analysis of sexist violence. The time-frame is the 'post-feminist' third millennium—with an eye to the male perspective—to encourage a re-examination of certain attitudes and behaviors (27).

The project, as exemplified in the excellent introduction (15-47), stems from the need to investigate representations of gender violence in Italian literature, media, theatre, cinema and society (27). But it is also a call to action to collaborate and promote initiatives that bring together creative writing, activism, and academic writing (46). The editors state their 'not-only-for-academia' approach in the opening pages: "La decisione di ospitare all'interno del volume contributi come quelli delle attiviste e degli attivisti e di autori e autrici che affrontano la tematica della narrazione della violenza sessista partendo da una prospettiva pragmatica che garantisca l'accessibilità della riflessione anche a non specialisti deriva dalla volontà di non limitarsi allo spesso elitario specialismo del discorso di stampo accademico" (18-19). As such, particular attention is given not only to critical theory and fiction, but to activism, law, linguistics, philosophy, psychology, and sociology (20).

The book's structure works particularly well. The three sections on criticism ("Critica"), activism ("Attivismo"), and writing ("Scrittura") are separate from

one another, but always in dialogue with each other. Additionally, the theoretical starting point ("Critica") allows for a deep analysis of several works of fiction before progressing into the other two sections ("Attivismo" and "Scrittura") which provide examples of current initiatives.

"Critica" includes eight chapters authored by scholars based in Ireland, Italy, and North America. They examine contemporary fiction by popular authors (Elena Ferrante, Giampaolo Simi), performance (Serena Dandini), and cinema (Matteo Garrone, Serena Maiorana, Giuliana Covella, Marika Demaria). Nicoletta Mandolini's chapter on Elena Ferrante (51-70), built on a solid theoretic base, opens the volume. Her section on "Il nesso tra maternità e violenza" (58) embodied in Lenu's mother's behavior, is of particular relevance, as is the fact that in Ferrante's work women's violence is often directed not against men, but against other women.

In her chapter on "Violenza di genere" (113-136), Silvia Ross dives into the questions behind this collection of essays: "Chi narra la storia di (o per) una donna uccisa? È possibile comunicare il modo in cui le strutture sociali e relazionali del sistema patriarcale influiscono sull'incidenza della violenza di genere, senza cadere nella trappola di una narrazione didattica o stereotipata?" (113). Through Giampaolo Simi's work (Simi is also one of the volume contributors), Ross tackles the problem at the root of violence against women—toxic masculinity—while discussing Simi's work in comparison with its classic predecessor, *Wuthering Heights*, highlighting the similarities and the differences between these works. Ross also references Robin Pickering Iazzi's chapter ("Il femminicidio e il genere della biografia testimoniale," 71-92), which investigates "biografia testimoniale" as social practice, and stresses that these works offer "nuovi modi per rappresentare il femminicidio e per dare voce a nomi, idee, emblemi e azioni di donne a cui sono state negate la libertà di pensare e agire, affidando le loro storie alla memoria culturale e ai lettori" (92).

Contemporary Italian cinema is at the center of Stefania Benini's and Giacomo Manzoli's chapters. In particular, Benini ("Primo amore di Matteo Garrone," 193-212) concentrates on Garrone's disturbing 2004 film, a tale of total control over the female body. In her essay "Da vittima invisibile a sopravvissuta" (159-192), Barbara Zecchi takes on the recent calls for action that challenged the long-established Hollywood practices of female exploitation and puts these American initiatives in dialogue with the Italian ones. Finally, ethnic rape in the Balkans during the 1990s is at the center of Carla Carotenuto's "La memoria della violenza" (93-111) on Elvira Mujčić who, in her works, conflates sexual violence, war, migration and memory.

The "Attivismo" section includes compelling pieces on journalism (authored by Gruppo Gi.U.Li.A), social media (by well-known blogger Eretica), on anti-violence groups such as Casa delle Donne, and the professional sphere (Caterina Peroni). Ethan Bonali's powerful "La legittimità della vittima trans" (265-273) is worth mentioning because it deals with the open wound of transphobia in Italian

society. Bonali singles out newspapers and opinion pieces for their "lessico delegittimante" (267) and for a conservative type of trans-excluding feminism (268), and demands both an "azione politica" and a "cambiamento culturale" (266).

The last section, "Scrittura" is also the shortest, with just four pieces. The first one is an interview with pioneer author/activist Dacia Maraini (319-331) who, for decades, has exposed violence against women (three of her well-known novels on this theme are the classics *Isolina*, *Voci*, and the more recent *L'amore rubato*). In her interview, Nicoletta Mandolini points out Maraini's "interesse per la rappresentazione della violenza di genere" (324). Through this *fil rouge*, Mandolini shapes her conversation with Maraini in a way that provides a comprehensive overview of Maraini's long career and ends with a new definition of feminism for the third millennium, no longer ideology or "sistema di idee che alimentano un'azione collettiva" (330), but, instead, 'praxis' that "ha sostituito i sistemi ideologici" (330). The book's coda is Giampaolo Simi's eloquent "I maschi non piangono" (355-362) where, starting with the story of Gabriele in Ettore Scola's *Una giornata particolare*, he discusses toxic masculinity in Italy.

Ombretta Frau, *Mount Holyoke College*

Remo Bodei. *Geometry of the Passions. Fear, Hope, Happiness: Philosophy and Political Use*. Translated by Gianpiero W. Doebler. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 498.

Il volume, originariamente pubblicato presso Feltrinelli quasi tre decadi or sono, appare ora nella sua versione anglofona a più d'un ventennio di distanza dalle fortunate traduzioni europee ed extraeuropee (Spagna e Messico, 1995; Francia, 1997), e rimane sostanzialmente immodificato nella sua struttura portante. Il complesso disegno del filosofo cagliaritano—mente duttile, adusa a spaziare attraverso amplissimi e diacronici orizzonti speculativi—si incentra qui sulla sistematica decostruzione dei perni su cui s'è fondato, sin dal suo nascere, uno dei prodromi *par excellence* del dualismo occidentale (e non). Si tratta, cioè, dell'antinomia tra ragione e passioni che rispecchia il predicato aristotelico della superiorità della *nous* (l'intelletto, inteso come raziocinio, solido avamposto eretto di contro al dilagare disordinato degli istinti) sul *pathos*.Tale opposizione è declinata attraverso i corsi e i ricorsi storici in tutte le sue irrazionali e negative sfaccettature, innervate in radice profonda nell'umano sentire; e deflagra allorquando situazioni storico-politiche ed economiche precarie o avverse scatenano i "demoni" dell'insicurezza, del panico, dell'insurrezione e infrangono le regole della pacifica coesistenza. Nel contesto, dunque, di questa prospettiva, per secoli le passioni sono state considerate come il lato ferino ed oscuro della mente, impulsi viscerali da schernire o quantomeno da dominare, nonché

costantemente imbrigliare sotto il vigile controllo della ragione, stella polare dell'umana condotta, unica luce nella buia notte degli istinti primordiali. L'intento che Bodei si prefigge, sin dalle prime battute dell'analisi, nella sezione iniziale dal titolo "Passions of Expectation" (41-127) è quello di dimostrare—di contro a tale rigido incasellamento che per millenni ha, attraverso una "panoply of tactics of confinement", separato le passioni dalla ragione e le ha recluse entro un "inflexible *cordon sanitaire*" (17)—come la categoria oppositiva ragione/passioni, lungi dall'esser connaturata all'animale-uomo, sia in realtà il frutto superimposto di una costruzione culturale. Tale *forma mentis*, progressivamente maturata in àmbito europeo (attraverso una plurisecolare elaborazione ermeneutica, germogliata in era classica e travasata dalla tarda latinità neoplatonica nel Medioevo tomistico)—si è in seguito saldamente incuneata, sul finire dell'età rinascimentale, nella visione di alcuni degli antesignani del pensiero speculativo moderno, quali René Descartes (1596-1650) e Blaise Pascal (1623-62).

Al fine di creare una coerente "architecture of the interior hierarchies of the soul" (9) che possa dar conto del complesso interagire dei sentimenti fermentanti nell'animo umano, Bodei mette in atto una ricostruzione storica dell'alternanza dicotomica delle passioni; e, a tal uopo, mutua l'immagine geometrica dell'ellisse il cui "first focus of concentration" (19) gravita intorno alla produzione speculativa di uno dei pensatori più liberi e controversi della cultura secentesca europea, strenuo oppositore dell'assolutismo politico: Baruch Spinoza (1632-77). Servendosi del limpido argomentare con cui il filosofo olandese redasse il suo *Tractatus theologicus-politicus* (1670) e la sua postuma *Ethica ordine geometrico demonstrata* (1677), Bodei sfata il dissidio, apparentemente irreconciliabile, fra logica ed emozioni e mostra che queste ultime, opportunamente incanalate e spogliate della loro tumultuosa irruenza, posson divenire fide alleate della ragione, altresì smussandone la "monolithic unity" (5).

Poste in tale rinnovata luce, le passioni non generano più una sorda, passiva ed asociale acquiescenza, ma posson esser trasformate (Bodei, 52, usa il termine "metaboliz[ed]") e divenire, da "cancer of reason" (6), come ebbe a definirle Immanuel Kant in pieno Secolo dei Lumi, in stati psichico-emotivi positivi e dinamici atti ad elevare il corpo e la mente alla ricerca della felicità del singolo e della collettività. È sotto gli auspici di tale caposaldo ermeneutico che Bodei innesta sulla figura dell'ellisse due ulteriori punti focali, la *spes* e il *metus,* classificati a suo tempo da Spinoza come nodale binomio, dimidiato in un quasi matematico alternarsi bipartito, e catalogati da Bodei come "passions of uncertainty" (53). Paura e speranza sono—per il pensatore cagliaritano—foriere, nell'Europa tardo-settecentesca, delle forze propulsive che precedettero, prepararono ed alimentarono il giacobinismo francese. Secondo la prospettiva bodeiana gli "apostoli" della Rivoluzione si incuneano infatti storicamente fra il timore e le aspettative palingenetiche delle masse, e quindi tentano di utilizzare tali passioni, in guisa di fedeli ancelle del raziocinio, come strumenti d'autonomia

politica e religiosa, in quanto (come altresì asserito da Spinoza) chi s'oppone alla paura che giustifica il potere "verticale" (174) e assoluto dei regnanti, rigetta allo stesso tempo e *tout court* l'assolutismo hobbesiano; e coloro che rifiutano la speranza in un ipotetico e remunerante oltrevita negano automaticamente il potere dell'assolutismo religioso e del suo corollario di superstizioni.

La seconda parte, intitolata "The Archaeology of Will" (151-273), vede Bodei concentrato sulla serrata critica spinoziana allo stoicismo d'età classica ed al neostoicismo, capeggiato dal fiammingo Joost Lips (Giusto Lipsio, 1547-1606) nel cui trattato *De Constantia* (1584) s'uniscono, in intricato nodo, l'esigenza di ricostruire delle compatte "internal hierarchies of the individual" (206) e la necessità di innescare il meccanismo che garantisca la sistematica coercizione delle passioni. Successivamente, in contrapposizione al pensiero spinoziano, Bodei espone i nuclei della visione speculativa cartesiana in una sintetica rassegna delle tematiche contenute ne *Les Passions de l'âme* (1649), opera in cui Descartes crea una griglia teorica atta a irregimentare gli empiti emotivi degli umani i cui corpi son paragonati dal filosofo francese a semplici meccanismi di cui le passioni costituiscono il "combustion engine" (271).

La disamina si conclude con un parallelo tra Cartesio e Spinoza in cui Bodei, utilizzando una metafora di fisica visiva, spiega che per ambedue i filosofi le passioni "function like a magnifying glass" (251). Lo studioso altresì rimarca che, mentre per Descartes le passioni "almost always cause the goods they represent, as well as the evils, to appear much greater and more important than they are" (*Les Passions de l'âme*, art. 138, cit. in Bodei 251), per Spinoza, ottico di professione, oltre che pensatore, "the error to which the passions can lead does not depend on simple magnification of objects as much as on their distortion, the result of a mutilated and confused knowledge from which men try in vain to fully emancipate themselves" (251).

Nella terza e penultima parte del volume, "The Grammar of Love" (277-322), Bodei si sofferma ancora una volta sul valore che Spinoza conferisce al ruolo che le passioni espletano nel perseguimento della felicità sociale, sia individuale che collettiva. Egli spiega che, a tal fine, il pensatore olandese rigetta l'archetipo dell'*homo patiens*, tipico dell'immaginario cristiano e basato sull'esaltazione della sofferenza, auspicando invece una convivenza sociale fondata su una salda e calibrata *philautia*: un affetto positivo ed equilibrato verso se stessi, che oggi si definirebbe autostima. Lungi dall'essere involuzione egotistica, la *philautia,* se ben gestita, corrisponde alla pratica stessa della filosofia, la quale, nella sua più alta forma, è definita da Spinoza, nell'*Ethica*, come *amor Dei intellectualis.* È questo un modo di combinare l'amore con il desiderio di conoscenza e quindi la passione con la razionalità—attitudine che si rivela totalmente divergente dalla "Pascalian separation of the reasons of the heart [...] and those of the mind" (297). Tale atteggiamento si discosta pure, e drasticamente, secondo Bodei, dalla nozione del *timor domini* (inteso sia in senso politico che religioso) che aveva

dominato per secoli l'Europa medioevale, e dà in tal modo spazio all'immagine di un *Deus sive natura* di cui l'uomo è parte ed a cui egli non è soggetto come un servo o uno schiavo.

Le tre sezioni iniziali, impiantate saldamente sulle intuizioni di Spinoza—il cui pensiero è per Bodei la *clavis universalis* per spiegare il retroterra ideologico degli Enciclopedisti e l'egualitarismo rousseauiano che così profondamente influenzò i parametri ideologici dei giacobini—fungono da antefatto preparatorio alla quarta e ultima parte dell'analisi, intitolata "The Great Hope" (327-467). È certamente questa la sezione più avvincente del volume, in quanto Bodei proietta e innesta il suo discorso, sinora altamente teorico, intorno a *spes* e *metus,* sull'evento storico che sconvolse e mutò per sempre l'antico quadro dell'assetto politico europeo: la Rivoluzione Francese. Alla corposa e puntigliosa anamnesi condotta nei capitoli precedenti, infatti, il filosofo fa seguire una elegante, circostanziata e convincente argomentazione atta a mostrare come i moti rivoluzionari furon cassa di risonanza, contenitore e detonatore emotivo d'una speranza utopica per l'immenso numero di contadini francesi che vivevano in condizioni subumane, decimati dalla miseria e dalla fame patite nel corso di lunghi secoli di degradazione e di servaggio. Ma Bodei fa anche notare come, alla speranza del cambiamento, germogliata nella primavera del 1789 con i *Cahiers de doléances*, si affiancò rapidamente l'ombra gigantesca della paura individuale e collettiva che proiettò il suo spettro sull'Europa intera. L'incertezza causata da una situazione instabile e caotica, spiega Bodei, contribuì infatti alla creazione di quella *forma mentis* della "dittatura giacobina" (367) per la quale il filosofo conia la definizione di "conceptual teratology and practice" (341), in nome della quale, alla moderata visione spinoziana, si preferì anteporre una ibridazione di "something that had carefully been held separate from the political and philosophical tradition: fear and virtue, despotism and liberty, strength and reason, terror and philosophy, contempt for and promotion of the rights of man, death and regeneration" (341). Miscela altamente conflagrante, questa, che generò in ultimo il "fraticidal hate" (367) e il bagno di sangue del *Terrore*, che imperversò dal settembre 1793 al luglio 1794, mietendo più di ventimila vittime. Bodei dimostra come le idee di insurrezione e di ribaltamento dell'assolutismo, che nella visione teorica di Marat, Robespierre e Saint-Just avrebbero dovuto condurre a una "horizontal solidarity" (370), una volta calate nell'inveramento della realtà effettuale, si trasformarono gradualmente in un "despotism of liberty" (341), laddove la mescidanza di raziocinio e di passioni diede vita a "forms that were new and 'monstruous' (with the double meaning of 'admirable'—because they were never seen before—and 'repugnant' to the sensibility of men accustomed to classic systems of politics and consolidated, entrenched models of wisdom and humanity)" (341). Tale concomitanza di (ponderabili) e imponderabili fattori tramutò le speranze palingenetiche della rivoluzione nel terribile viso della Górgone, un "nameless horror" (411) che legittimava "the political use of serial death" (383) e che creò un immenso rogo sacrificale dalle cui ceneri sanguinose

emerse il primo Impero napoleonico.

Lo studio di Bodei affascina (e sgomenta) per la densità, varietà e vastità dei temi toccati, con l'ampiezza e il respiro di un trattato. Oltre che ad essere omaggio devoto a Baruch Spinoza, filosofo che per secoli è stato accantonato e talvolta anche denigrato per il suo adamantino spirito libertario, mentre ora sta prepotentemente riemergendo nel pensiero della critica postumanista internazionale, questo volume, splendidamente tradotto in inglese da Gianpiero W. Doebler, rimane a tutt'oggi, per la sua lucidità teorica e per le tematiche in esso affrontate, un inossidabile e necessario *vademecum* per riflettere sul nostro tempo così colmo d'incertezze e di paure, ma anche così profondamente permeato da un'ostinata speranza.

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

Chiara Cappelletto, a cura di. *In cattedra. Il docente universitario in otto autoritratti*. Milano: Cortina, 2019. Pp. 313.

In cattedra riunisce i contributi di otto docenti universitari, nove con la curatrice, che sostengono, spesso in modo autoreferenziale, la predominanza delle discipline umanistiche rispetto a quelle scientifiche nell'evidenziare agli occhi degli studenti la fragilità dell'esistenza, le contraddizioni dei fondamenti e delle logiche di potere su cui è edificata la nostra società. Mentre l'obiettivo generale del volume, la difesa delle materie umanistiche, è condivisibile, suscitano spesso perplessità i metodi e gli argomenti con cui questa difesa si declina.

Gli autori assumono una posizione polemica rispetto alla tradizione culturale occidentale e si compiacciono in una postura di 'estraneità', di 'alterità' rispetto a essa. Così il latinista Marco Formisano nel saggio "In nome dell'altro" (109-146) lega la propria biografia di esule italiano in Germania, negli Stati Uniti e in Belgio con il rifiuto dell'idea di oggettività del testo letterario latino e con l'accentuazione della "distanza forse incolmabile" che separa i suoi "valori estetici" e "morali" dal lettore contemporaneo (119). Formisano paragona l'attesa di chi vorrebbe ritrovare nei testi latini ciò che valuta come tipicamente romano con "le nostre aspettative" verso gli stranieri, che ridurremmo alla loro provenienza, alla loro identità etnica (126). Poco convincente è l'estensione politica di questo discorso, che ha tra suoi i bersagli, così come anche nel saggio di Antonio Montefusco, "Contro il carisma" (249-281), un presunto neoliberismo, un idolo polemico a cui si attribuisce la competizione tra università e docenti modulata attraverso "meccanismi di controllo e valutazione, diventati pervasivi e spesso controproducenti" (254). Sebbene tali meccanismi costituiscano una realtà, è utile ricordare come essi siano stati decisi da autorità universitarie e politici di aree diverse e non dai promotori, ossia i neoliberali a cui sembra alludere l'autore, di un'economia globalizzata dominata dalle multinazionali.

Gianluca Briguglia, nel suo contributo "Ampliare il senso del possibile" (147-177), sostiene che "la storia non è maestra di vita, […] ma ci insegna che la realtà è piú ampia di quello che crederemmo, perché ogni generazione ha di fronte a sé più possibilità […] di quelle che a posteriori sembrerebbe aver avuto" (175), per cui il passato, in particolare il Medioevo, è "qualcosa di molto familiare e di radicalmente altro" (172).

Manuele Gragnolati, nel saggio "Insegnare con un classico" (179-216), si spinge oltre affermando che il pregio degli studi umanistici è quello di mostrare l'inaccessibilità del loro oggetto di studio, indicando "la difficoltà (e in definitiva l'impossibilità) di avere accesso" all'alterità dell'opera di Dante (183).

La cultura umanistica sembra dunque avere solamente il ruolo negativo di mostrare la labilità della conoscenza e rappresenta, nel migliore dei casi, un avviamento necessario alla retorica, utile al solo scopo di partecipare al dibattito pubblico, come si legge nel capitolo a cura di Chiara Cappelletto, dal titolo "Chi ha paura dei docenti universitari?" (11-42, 37).

Giovanna Borradori nel suo saggio "Sabbie mobili. Pedagogie delle fondamenta e dello sfondamento" (73-107) oppone all'"ossessione" "per le fondamenta" della cultura occidentale e di pensatori come Kant in particolare (96) l'immagine delle 'sabbie mobili'. Questa immagine mira a rappresentare la fragilità del pensiero di chi credeva, secondo Borradori illusoriamente, di potere fondare sulla critica razionalista e logica il progresso dell'uomo. Borradori sostiene che per difendere le "scienze umane", messe in pericolo da una visione quantitativa e funzionale della conoscenza, bisogna decostruirne le premesse, cioè la "marca razionalista" (91), e considera l'idea della conoscenza che si costruisce a partire dalle fondamenta in modo "cumulativo" come "non […] certo universale", legandola avventurosamente alla "logica di accumulazione del capitale che corrisponde alla modernità europea e che si è espansa geograficamente occupando territori, assoggettando popolazioni e trasformando il paesaggio politico, sociale e culturale di interi continenti dell'emisfero Sud del pianeta" (93-94).

Questa prospettiva, che si potrebbe definire come una prospettiva 'della periferia' e 'dell'umiltà', viene prontamente accantonata quando si tratta di attaccare gli avversari con toni sprezzanti. Esempio ne sia l'attacco alle tesi sulle differenze tra cultura umanista e scientifica di Charles Percy Snow (*The Two Cultures*, Cambridge: Cambridge UP, 1959), definito come uno "scienziato sperimentale di nessuna fama" (12). Così Descartes e Kant sono ridotti a "uomini imparruccati tra Sei e Settecento […], ciascuno seduto comodamente alla sua scrivania […] padri del razionalismo selvaggio" che hanno il torto di riflettere sulla "vita intera della specie umana sulla terra come fosse una costruzione razionale" (97), cioè di usare la ragione filosofando. Similmente Borradori, che attribuisce l'esigenza della riflessione logica a una cultura maschilista ed eurocentrica, sostiene la necessità di leggere l'opera di Kant per capire il pensiero classico europeo e allo stesso tempo di ascoltare la musica di Björk per

comprendere la precarietà delle "sabbie mobili" su cui posa la nostra vita, come se i pensatori che hanno cercato di costruire un sistema filosofico razionale non fossero stati consapevoli della precarietà dell'esistenza.

Un ulteriore esempio del poco rispetto con cui vengono menzionate idee contrarie a quelle difese nel libro si trova nell'articolo di Montefusco, il quale cita come esempio della "pessima stampa" degli studi culturali in Italia un noto testo, *L'università, gli studi del risentimento e la corruzione della ricerca*, pubblicato sì su un sito italiano, ma in traduzione dall'inglese e opera di autori non italiani (Helen Pluckrose, James A. Lindsay e Peter Boghossian), per cui non si capisce come possa essere assunto a unico esempio di un atteggiamento culturale italiano. Inoltre questo testo nella traduzione italiana è accompagnato da parole che di quell'articolo criticano proprio alcuni tra gli elementi ideologici che Montefusco osteggia (250-251), cioè l'idea che la scienza possa perseguire in maniera non ideologica una verità oggettiva.

Il quadro offerto del volume sul lavoro dei professori universitari contemporanei sarebbe più completo se le prospettive ideologiche degli autori fossero più eterogenee e se gli autori trattassero meno di sé stessi e più dei loro studenti. Difatti, le pagine migliori sono quelle in cui prevale l'attenzione ai giovani che frequentano le facoltà, in particolare quelle di Silvia Romani in "Trasmettere il virus del sapere" (43-71). L'autrice spiega che di fronte a studenti "recalcitranti all'uso maturo della scrittura […] l'oralità torna a giocarla da padrone" (56). Miriam Ronzoni, inoltre, nel suo "Insegnare filosofia politica con Netflix" (217-247), sviluppa osservazioni interessanti sugli studenti inglesi, i quali, vòlti più alla critica che alla conoscenza storica, vanno avvicinati a testi filosofici classici attraverso i problemi che essi affrontano piuttosto che mediante il contesto storico, accettando il rischio di semplificazioni e anacronismi.

Infine, Stefano Simonetta, in "Raccogliere la chiave gettata via" (283-313), racconta una propria esperienza avvincente di insegnamento della filosofia a detenuti, riflettendo in particolare sulla necessità di riconoscerne la dignità, il diritto alla cultura e sulla possibilità di crescita personale, sia del docente che dei detenuti, grazie a un approfondimento personale reciproco; lo hanno capito alcuni studenti dell'università Statale di Milano, non pigri come si dice siano gli studenti di oggi, bensì pronti a impegnarsi, spiega Simonetta, quando si offre la possibilità di dare un senso al loro apprendere.

Gian Paolo Giudicetti, *PhD 2003 Université catholique de Louvain, Schweizerische Alpine Mittelschule Davos*

Linda L. Carroll. *Thomas Jefferson's Italian and Italian-Related Books in the History of Universal Personal Rights. An Overview*. New York, NY: Bordighera Press, 2019. Pp. 94.

La storiografia sulle scaturigini ideologiche e filosofiche della guerra d'Indipendenza degli Stati Uniti si è interrogata a lungo sul diverso rilievo che l'influenza di John Locke e il peso del pensiero cosiddetto repubblicano giocarono nell'innescare i sommovimenti che portarono al distacco delle tredici colonie britanniche in America settentrionale dalla madrepatria, pur senza essere ancora giunta a una conclusione condivisa sulla differente importanza di due orientamenti non necessariamente incompatibili. Per quanto concerne la genesi del testo fondativo della nuova nazione sovrana—la *Dichiarazione d'Indipendenza* del 4 luglio 1776—il primo filone enfatizza la natura contrattualistica e giusnaturalista di matrice illuministica del documento, con le sue ripercussioni individualistiche per la salvaguardia dei diritti naturali; il secondo, invece, pone l'accento sull'umanesimo civico di derivazione italiana, modellato sull'esempio della repubblica romana dell'età classica, quale garanzia del bene comune.

Il breve ma denso saggio di Linda L. Carroll fornisce un valido contributo alla discussione. La studiosa, infatti, avanza l'ipotesi secondo cui la conoscenza della cultura italiana abbia influenzato la riflessione dell'estensore della *Dichiarazione d'Indipendenza*, Thomas Jefferson, sui diritti individuali universali e sull'autogoverno. Per avvalorare la propria tesi, Carroll esamina la trattazione di queste tematiche nelle opere della biblioteca di Jefferson che erano state redatte da scrittori italiani o da autori interessati a questioni attinenti all'Italia. Inoltre, in considerazione della nota bibliofilia di Jefferson, per attestare la sua familiarità con il contenuto dei libri, al di là del possesso materiale dei volumi, si diffonde sulle annotazioni presenti nei testi, in parte sulla falsariga di un precedente lavoro di Millicent E. Sowrby (*Catalogue of the Library of Thomas Jefferson*, Washington, DC: Library of Congress, 1952). In particolare, rivolge l'attenzione alle affinità e alle analogie tra certi brani dei libri passati dalle mani di Jefferson e alcuni passi della *Dichiarazione d'Indipendenza*. Per esempio, secondo Carroll, la visione del pontefice quale sovrano costituzionale investito del potere dalla comunità dei fedeli—e, quindi, soggetto a deposizione nel caso di inottemperanza alle sue funzioni, avanzata dal conciliarismo italiano più radicale e riecheggiata nella *Historia del Concilio tridentino* di Paolo Sarpi, un trattato presente in più edizioni tra i testi di Jefferson—troverebbe un riflesso nel principio della liceità del rovesciamento di un governo incapace di garantire i diritti dei governati enunciato nel documento del 1776.

Nello specifico, il volume di Carroll è articolato in cinque sintetici capitoli. I primi quattro, passando in rapida rassegna i contenuti delle opere consultate da Jefferson, tracciano gli sviluppi dei concetti di eguaglianza e libertà nel pensiero occidentale a partire dalle considerazioni formulate dallo stoicismo nell'antica Grecia e si soffermano sulle nozioni di diritti e di eguaglianza nel pensiero del

Rinascimento italiano (con particolare riferimento a Niccolò Machiavelli), richiamano alcuni aspetti della speculazione filosofica e scientifica italiana del Seicento (rifacendosi non solo a Sarpi ma anche a Galileo Galilei) e affrontano l'interpretazione dell'esperienza della Repubblica di Venezia quale paradigma della libertà e del regime repubblicani.

Dopo aver ricordato come gli autori letti da Jefferson si fossero pronunciati su autogoverno, libertà, eguaglianza e diritti naturali nonché sulle modalità più opportune per assicurarne il godimento, il quinto capitolo accosta questo materiale ai testi scaturiti dalla penna dello statista americano, comprese le stesure preliminari della *Dichiarazione d'Indipendenza* e della Costituzione della Virginia, e sottolinea i punti di convergenza tra le letture e gli scritti di colui che sarebbe divenuto il terzo presidente degli Stati Uniti. Infine, sebbene riconosca il debito di Jefferson verso il pensiero politico britannico legato alla guerra civile e alla Rivoluzione Gloriosa contro gli Stuart e verso illuministi come Montesquieu, Carroll suggerisce come anche questi intellettuali avessero finito per essere in una certa misura influenzati dai medesimi autori italiani—Machiavelli *in primis*—e dal modello veneziano di Repubblica che avrebbero ispirato lo statista virginiano.

La monografia non manca di digressioni che si allontanano dall'oggetto del libro, per esempio quando Carroll si avventura ad attribuire a Giotto una sensibilità verso i diritti delle donne per il fatto di aver dipinto il ciclo delle storie di Maria nella cappella degli Scrovegni a Padova. La menzione appare ancor più incongruente alla luce dell'ipotesi di fondo del volume. Infatti, al di là della formulazione letterale del preambolo della *Dichiarazione d'Indipendenza*, con la rivendicazione dell'uguaglianza tra tutti gli "uomini", Jefferson non credeva nella parità tra i generi, al punto da essere incorso nell'accusa di misoginia (Jon Kukla, *Mr. Jefferson's Women*. New York: Knopf, 2007).

Suscita perplessità analoghe l'omissione di un'altra questione centrale per le problematiche riguardanti Jefferson e i diritti universali, ovvero il suo atteggiamento nei confronti dello schiavismo.

Più in generale l'impostazione data da Carroll al suo saggio denota un impianto che privilegia la deduzione rispetto alla dimostrazione. La tesi dell'autrice sarebbe stata più convincente se, oltre a stabilire un rapporto inferenziale tra il contenuto delle letture e quello degli scritti dello statista virginiano, la monografia avesse dedicato spazio anche alle discussioni intavolate da Jefferson con i suoi numerosi corrispondenti riguardo ai libri che aveva inserito nella propria biblioteca. A questo proposito, sarebbe stato auspicabile che Carroll avesse dato maggiore risalto al *Legal Commonplace Book* e al *Literary Commonplace Book*, le raccolte di appunti presi da Jefferson sulle sue letture che, nel complesso, vengono invece citati appena tre volte.

Nondimeno, Carroll produce utili elementi per documentare la relazione di Jefferson con la cultura italiana. La sua analisi, infatti, oltrepassa il convenzionale riferimento all'affermazione di Filippo Mazzei secondo cui "All men are by

nature free and independent", ispiratrice del più celebre preambolo della *Dichiarazione d'Indipendenza* e contenuta in un articolo del 1774 tradottogli da Jefferson per la pubblicazione nella "Virginia Gazette".

Come tale, la monografia risulterà utile agli specialisti di italianistica. Ma, richiamando l'attenzione sul pensiero di uno di *Founding Fathers*, susciterà anche l'interesse degli studiosi della formazione degli Stati Uniti.

Stefano Luconi, *Università di Padova*

Luca Cottini. *The Art of Objects: The Birth of Italian Industrial Culture, 1878-1928*. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 289.

As he puts it in the first episode of his podcast *Italian Innovators*, the goal of Luca Cottini's research project is to outline "the Italian hybrid model of a culturalized industry or an industrialized culture" (Cottini, *Italian Innovators,* S1E1, 8 October 2018). Focusing on a relatively understudied period, Cottini's *The Art of Objects* convincingly shows that the birth pangs of Italian industrial culture began not, as is usually assumed, in the Fascist era or during the Second Futurism wave of the 1920s and 1930s. Rather, they are to be located at an earlier point, in the encounter between tradition and innovation, artisanship and mass-production, at the turn of the Novecento. Such a repositioning allows for a "broader vision of Italy's transition to industrial modernity from post-Risorgimento to early Fascism" (3). The eight chapters of this interdisciplinary and extremely well researched monograph focus chronologically on various objects that became central or were invented in the period between the Paris Universal Exposition in 1878 and Gio Ponti's theories of industrial design in 1928. Cottini gathers timepieces, photographs, bicycles, gramophones, radios, cigarettes, toys, clothes, and furniture into a much-needed coherent narrative that demonstrates the compenetration of industry, art, literature, popular culture, and everyday objects, which will eventually define the original and unique image of Italian design.

The Art of Objects looks not only at industrial products and everyday objects, but gives extensive examples of their articulation in literary works and visual art. Cottini indeed is at his best when he analyzes paintings, posters, and excerpts from literature. Each chapter follows the same structure and focuses on an object and the discourse surrounding it (e.g. the gramophone and sound recording in Chapter 5). After an initial anecdote involving a renowned Italian figure (the opera tenor Enrico Caruso and radio inventor Guglielmo Marconi in this case) that illustrates Italy's underappreciated and not-so-humble contribution to the proliferation of a specific discourse (here, "the global growth of sound recording and transmitting technologies," 104), Cottini turns his attention to literature and the visual arts (Gabriele D'Annunzio and F.T. Marinetti, Adolfo Hohenstein and Marcello Dudovich). To my knowledge, this is the first monograph in English to present such a three-dimensional narrative of the gray zone of Italian industrialization while drawing on multiple sources from high and popular culture. Italy emerges

not only as a participant in the industrial project of modernity, but as a trend-setter, a leading voice of modernity with all of its dissonances and glissandos.

Far from considering Italy's delayed industrialization as having contributed to the country's "flawed modernization," Cottini sees in it "a core feature of [Italy's] experimental modernity, characterized by a constant state of self-adjustment, eclectic synthesis, and aesthetic invention of new forms" (6). In other words, it is precisely this "incompleteness" and polycentrism that constitute the Italian difference and contribution to the global conversation on industrialism, everyday objects, and art. The place where this incompleteness is visible is indeed in the uneven distribution of industry and industry-related events on the Italian peninsula. Like the 1909 bicycle race Giro d'Italia that stopped at Naples, all the factories, companies, and expositions in Cottini's book are in Turin, Milan, and, at its furthest south, in Rome. In Chapter 4 on bicycles, Cottini writes that "the Giro d'Italia excitingly provided Italians with a new awareness of their country's geography and with a sense of collective participation in a truly national experience". At the same time, it revealed a "truncated Italy (south-less)" because of the "exclusion of the islands and the southern regions from the [Giro's] program, due to lack of roads and infrastructures" (93). The Giro, like any study of Italy's industrialization, was "a double-edge event" (ibid.).

What I find most interesting, however, and which is a rather revealing and constructive byproduct of *The Art of Objects*, is that a significant part of the literary examples in the book come from the works of Southern Italian authors. Characters and scenes from the novels of Giovanni Verga, Luigi Capuana, Matilde Serao, and Luigi Pirandello populate the pages of Cottini's monograph, providing everyday accounts of the use of objects and outlining a balanced and multi-faceted critique of Italy's industrial project. In this sense, Italy's modernity, far from being "south-less," is almost entirely narrated by the South. Admittedly, Northern Italian authors such as the inevitable D'Annunzio, Marinetti, Aldo Palazzeschi, and Italo Svevo figure prominently in Cottini's argument. Yet it is the voice of the industry-less South that gives depth to Italy's modernity. Just as Edmondo De Amicis had reported on the 1878 Universal Exposition of Paris with the "captivated and yet distant gaze" (12) of a Southern European author, so did Serao, Verga, and Pirandello report on Italy's industrialization with the "captivated yet distant gaze" of Italy's own South, thus voicing the country's "fascination with and resistance to modernity itself" (12). This doubling (Italy as the European South and with a South of its own) is best exemplified by the fact that "the first ascertained radio transmission of music" (108) from the Metropolitan Opera House of New York was possible thanks to a Southern European invention (Marconi's radio) and was made up of several Southern Italian voices: "Enrico Caruso's performances of Pietro Mascagni's *Cavalleria Rusticana*" based on the eponymous 1880 short story by the Sicilian Giovanni Verga, and *Pagliacci* by the Neapolitan composer Ruggiero Leoncavallo (ibid.).

To say, then, that Italian modernization is "south-less" (93) is to cut off the South time and again from Italy's industrial project while drawing extensively on its cultural contributions to explain the North's industrialization. Italy's modernity is far from incomplete or lacking if we look at these two sides of the coin and Cottini's *The Art of Objects* allows us to do just that: Industrialism came from the North but its indispensable critique came from the South. Without the contribution of its South, Italy would have remained another pale imitation of England or France. It is ultimately this merger of tradition and innovation, of its North-based industrialism and its Southern critique into the polycentric model retraced by Cottini that makes Italy's place in design inimitable and unique.

Ana Ilievska, *The University of Chicago*

Fabrizio De Donno. *Italian Orientalism. Nationhood, Cosmopolitanism and the Cultural Politics of Identity*. Oxford: Peter Lang, 2019. Pp. 360.

Europe's Orientalist fantasies have nurtured an extensive critical debate. Yet, even in a context enriched by multifarious studies and theories, until recent years the intellectual appropriation of the "Orient" performed by modern Italian culture represented a largely unexplored terrain. *Italian Orientalism* by Fabrizio De Donno fills this scholarly gap through a superb historical reconstruction of the penetration of the Orientalist vogue across nineteenth- and early-twentieth-century Italy. Sustained by a refined analytical excavation, this brilliant book groups into a coherent interpretive framework authors as diverse as Giovanni Berchet and Giacomo Leopardi, Angelo De Gubernatis and Giosuè Carducci, Guido Gozzano and Filippo Tommaso Marinetti, re-reading their literary oeuvre against the backdrop of ill-concealed colonial reveries and disquieting "cultural politics of Indo-European identity" (2). Crucially positioned (or relegated) along the southernmost margin of Europe, as Roberto Dainotto and Jane Schneider have compellingly argued, Italy has been traditionally identified as the *object* of an Orientalizing gaze, incarnating the quintessential "internal Other" in post-Enlightenment intellectual geography, while being simultaneously implicated in a conflicting "Orientalism in one country". Building on these strands of research De Donno suggests a productive methodological shift: his volume calls to attention the need to problematize the modalities with which Italian intellectuals *actively* engaged with and responded to the fabrication of the myth of the "Orient". *Italian Orientalism* thus proposes a constructive disciplinary dialogue with the recent work of Barbara Spackman, *Accidental Orientalists*: *Modern Italian Travelers in Ottoman Lands* (2017). If Spackman focuses her study on Italian travel narratives in the Near East across a long nineteenth and early-twentieth century, De Donno unearths Italy's endogenous reproduction of Orientalist imaginaries: the two books offer symmetrical perspectives on a peculiar Mediterranean re-adaptation of the Orientalist paradigm.

Based on these premises, the interpretive framework presented in *Italian*

Orientalism hinges on major conceptual/chronological caesura: the first chapters of the volume scrutinize the reception of the Orientalist fascination in pre-unification Italy, in a context where discussions on independence and modernity "reflected the more libertarian and emancipatory concerns of the period" (4). The second part of the book—"Indic Orientalism and Aryanism in Italy from Unification to Fascism"—retraces the progressive transformation of these "libertarian concerns" into an ideological apparatus put at the service of racialist discourses and colonial practices. An exploration of the subterranean apprehensions that pervaded the emulation desires of Italian Orientalists further enriches this historical narrative, bringing into purview what De Donno acutely identifies as a problematic "Eurocentrism from the European margins" (16).

The impact of such Eurocentric anxieties is investigated starting from the first chapter of the book, "Orientalism versus Classicism? Debating 'Europeanness' in Risorgimento Discourse," devoted to an analysis of Italian responses to the early-nineteenth-century "Oriental Renaissance". De Donno builds his argumentation through a fruitful engagement with Raymond Schwab's *La Renaissance orientale* (1952). The new literary geographies disclosed by the discovery (and plundering) of Oriental antiquity and its subsequent intellectual appropriation by European scholars, the author argues, resulted in a progressive undermining of the centrality traditionally ascribed to the Graeco-Roman legacy and its Mediterranean dimension. Schwabs' theorization of an "Oriental Renaissance" masks a contrastive comparison with the Italian Renaissance, and it is precisely this clash of competitive cultural mythologies, De Donno points out, to explain the "skeptical reception" of the Orientalist discourse in an Italian milieu jealously tied to its Classicist ideals (24).

The second and third chapters of the volume reconstruct in detail how this conflictual relationship ended up being reflected within the Italian cultural debate. It is thus in consideration of its anti-Classicism flavor that Orientalism became "a discursive tool of political, cultural and aesthetic revolution against Classicist provinciality" invoked by theorists of Italian Romanticism (61). De Donno explores this linkage by uncovering the hidden genealogies permeating two seminal manifestos of Italian Romantic literature: Giovanni Berchet's *Osservazioni sul dramma indiano* La Sakuntala (conceived as a continuation and expansion of the renowed *Lettera semiseria di Grisostomo al proprio figlio*) and the *Osservazioni sul* Giaurro that Ludovico di Breme wrote in response to Madame de Stäel's widely debated article "De l'Esprit des traductions". Both texts, De Donno points out, reveal in fact close and explicit intertextual connections with William Jones' English translation of the *Sakuntala*, a classic of Sanskrit poetry derived from a re-elaboration of the epic of the *Mahābhārata* (IV century AD), and George Byron's celebrated Oriental romance *The Giaour*. By contrast, Giacomo Leopardi's antithetical response to the "new" Orientalist literary rhetoric is scrutinized in the third chapter of the volume, "Negative

Orientalism: Giacomo Leopardi's Neoclassical-Romantic Protest Against European Modernity". If Leopardi constructed his initial rejection of Romanticism by "juxtaposing an 'Italian' literary tradition, which also included Greek and Latin literatures, and the 'foreign' or 'barbarous', but global, trends of Romanticism" (95), a subtle, ironic and demystifying appropriation of Orientalist tropes will be developed fully in the *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* and in several crucial passages of the *Operette morali*. In his twofold "protest," directed towards both a stagnant *volgare classicistico* as well as an Orientalizing and sentimentalist *volgare romantico*—concepts that echo Walter Binni's *La protesta di Leopardi*—Leopardi devised what De Donno compellingly terms as a "negative" and nihilistic Orientalism, intended to "mock Romantic Orientalism's promise of a spiritual and primitive Orient that could heal the wounds of European modernity" (115).

The fourth and fifth chapters of the book shift the attention to post-Unification Italy and focus on the progressive transformation of the Orientalist imaginary into an ideological reservoir mobilized by colonial and racialist discourses, through a conceptual movement reflecting the parallel conversion of Indo-European comparative linguistics into an outright "science of races" fueled by the chimeric search for a supposed "Aryan" origin of European identity. As it was the case with Schwabs' theorization of an "Oriental Renaissance," pseudo-historical narratives centered on a presumed Indo-European ancenstry of the European continent exacerbated an "anti-Classicist and anti-Semitic rhetoric" hinged on "ideas of Latin and Semitic degeneration" (142). The Italian response to this renewed marginalization of its Mediterranean dimension, De Donno argues, reveals a twofold articulation. On the one hand, Italian intellectuals that were engaged in a re-appropriation of the Orientalist and Indo-European paradigms strived, not without glaring contradictions, to reconceptualize the myth of Europe's "Aryan" origins in the attempt to "rehabilitate Italy's role within Aryan modernity by emphasizing Rome's centrality in Indo-European progressive history" (143). Such will be the intellectual project, tinged with strong racial and nationalistic nuances, of the most accomplished nineteenth-century Italian Orientalist scholar Angelo De Gubernatis. De Gubernatis' work at the Istituto di studi superiori pratici e di perfezionamento of Florence occupies the discussion in the fourth chapter of the book. On the other hand, the fifth chapter of *Italian Orientalism* is devoted to a discussion of the development of Italian anthropology—with an analysis that ranges from Lombroso criminology to the work Carlo Puini and Paolo Mantegazza—and focuses in particular on the theorization of an "Eurafrican race" proposed by Giuseppe Sergi in his *La razza mediterranea* (1901). Unlike De Gubernatis studies in comparative religion, Sergi's anthropological research "inverted the Orientalists' assertions that the Italic languages were a branch of the Aryan family of languages," and his theory of a wishful "regeneration" of an authentic Mediterranean race "went on to shape the Italian racial thought of the early part of the twentieth century" (203).

The sixth and seventh chapters of *Italian Orientalism* propose a series of acute critical counterpoints intended to chart the panorama of Italian orientalist literature. De Donno embarks in a close analysis of texts that comprise *Il tesoro di Golconda* by Anton Giulio Barrili (1879), an Orientalist novel set in a British-ruled India, Giosuè Carducci's *All'aurora,* a poem included in the first edition of the *Odi barbare* (1877), the futurist manifesto *Uccidiamo il chiaro di luna* published by Marinetti in 1909, and the renowned (but largely fictitious) letters composed by Guido Gozzano in his 1912 journey to India and later collected in the posthumous volume *Verso la cuna del mondo: lettere dall'India* (1917). These calibrated readings allow the identification of two distinct phases in the literary metamorphosis of the "Oriental" fascination that characterized post-Risorgimento Italy. If the works of Barrili and Carducci are inspired by positivist ideals, and both mobilize an Oriental(ist) mythology to buttress discourses of "historical progress and nationalism in post-Unification Italy" (256), Gozzano's crepuscular anxieties will reverse this Orientalist fantasies into an outright "existential Indophobia" (278). Both Gozzano's *Lettere dall'India* and Marinetti's visionary dream of a conjunction between "African primitivism and Western technology" (258) presented in *Uccidiamo il chiaro di luna* signal the breaking of the positivist paradigm that informed nineteenth-century Orientalism. This rupture wills result for Gozzano in a rejection of any "optimistic interpretation of the Indo-European kinship" (279). His *Lettere dall'India* not only reveal the emergence of a new, anti-realist and anti-positivist phase in Italian literary Orientalism, but also betray a deep "pessimism underlying the civilizational gap between contemporary Indians and Europeans" that will fuel a "poetic of hallucination" where religion, race and colonialism became entangled in yet another Eurocentric affirmation of the east/west divide (278-281).

Sustained by an extensive gathering of cultural materials arranged into a compelling critical narrative, *Italian Orientalism* is primarily a book about Italy's Eurocentric "politics of identity" re-read through the overarching lenses of its Oriental fantasies and phobias. This critical journey unveils an historical trajectory that leads from Risorgimental emancipation to Fascist oppression, unearthing a contrasting syncretism of national(istic) impulses and cosmopolitan anxieties. In line with the stringent argumentation articulated throughout the volume, the "Epilogue" of the interpretive itinerary retraced by De Donno is devoted to the transformation of these Oriental myths into a full-fledged ideological coverture for the Fascist "imperial racism". It will be in fact in the context of a "racial totalitarianism of imperial dimensions," De Donno crucially points out, that Italian Orientalism will eventually celebrate, in all its lugubrious splendor, the perfect "encounter between epistemology and propaganda" (313).

Tommaso Pepe, *SUSTech – Southern University of Science and Technology, Shenzhen, China*

Konrad Eisenbichler, ed. *Forgotten Italians: Julian-Dalmatian Writers and Artists in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. ix + 308.

Antaeus Reborn was envisaged by *Forgotten Italians*' editor Konrad Eisenbichler as the preliminary title of this collection of essays that promises to shed light on "an often overlooked tessera in both the Italian and the Canadian mosaic" (3).

Indeed, the book has the merit to uncover still largely unexplored aspects of the cultural production of Julian-Dalmatian writers and artists of the first generation who settled in Canada after WWII, including Diego Bastianutti, Mario Duliani, Vittorio Fiorucci, and Gianni Angelo Grohovaz. Some of the contributions also study second-generation representatives of the extremely fertile creative community established in Canada by the exiles who were forced to leave Istria and Dalmatia between 1943 and 1960. Most notably these include novelist Caterina Edwards and visual artist Silvia Pecota.

The volume is characterized by a variety of critical approaches required by an editorial enterprise that aims to analyze a multifaceted production that ranges from poetry to illustration and sculpture. Thus the book yearns to show that—just as the half-giant Hercules killed the giant Antaeus by lifting him from the ground that gave the giant strength—the displaced community of Julian-Dalmatians in Canada ultimately found its way to come back to "life" through a "heightened sense of self-knowledge, a new open mindedness, and an undaunted willingness to overcome both limitations and obstacles" (22).

Forgotten Italians demonstrates how literature and the arts in general are the ways in which authors and artists of Julian-Dalmatian descent succeeded in overcoming their own up-rooting and engage with newly found vigor the challenges posed by life in (pre-)multiculturalism Canada.

Konrad Eisenbichler's introduction ("The Julian-Dalmatian Tessera in Canada") contextualizes, from an historical perspective, the cultural and civic contribution that the Istrian diaspora gave to Canada, first in the years that preceded the enactment of Pierre Trudeau's policies and then also in the latter years, once the ethnic mosaic of the former Dominion started to take shape.

The variety of contents presented in the book is remarkable. The twelve contributions are introduced by Rosanna Turcinovic Giuricin's cultural-anthropological discussion of the "two sides of a coin" that are *esuli* and *rimasti* and the tensions between memory and assimilation that emerges from their literary production (32-44).

The comparative analysis of *The City Without Women* (Città senza donne) by Mario Duliani with Vincenzo Poggi's drawings of daily life inside Camp Petawawa (1940-43) is entrusted to Elisabetta Carraro ("Two Images of Internment: Mario Duliani and Vincenzo Poggi," 80-107). Here, although the historical context could have been explored somewhat more in depth instead of giving a mere account of ideological and surpassed readings of Duliani's political leanings, the chapter highlights key differences in the artistic representation of the psychological traits of internees.

A cluster of essays is thus dedicated to the polymath Gianni Angelo Grohovaz. Gianna Mazzieri Sanković ("Fiume and Canada: The Two Worlds of Gianni Angelo Grohovaz," 108-29), Paul Baxa ("*La terza forza*: Gianni Angelo Grohovaz and the Rise of Italian-Canadian Culture, 1971 to 1975," 130-50), and Robert Buranello ("'Rimestando tra le acque del passato': Gianni Angelo Grohovaz's Address to the Italian Club of Erindale College, 1984," 151-85) highlight the role played by the intellectual in the construction of the collective Italian identity in Canada while maintaining alive the original traits of the Julian-Dalmatian belonging. This aspect is particularly evident in Grohovaz's poetic production, which is rich in vernacular presences and represents through writing Fiume's cultural melting-pot.

The memorial value of poetry links together the experiences of Grohovaz and Diego Bastianutti, whose introspective analysis of his own condition of exile is studied by Corinna Gerbaz Giuliano through the close reading of poetic excerpts from the collection *Il punto caduto* (The Dropped Stitch). The piece ("Land, Sea, and the Search for Oneself in the Poetry of Diego Bastianutti," 186-205) brings to light the feelings of disorientation and displacement that tie literature to the complex socio-cultural implications produced by up-rooting and exile.

Second-generation authors such as novelist Catherina Edwards show a decisive shift from the perspective of their "fathers" and emphasize instead the sense of alterity and incommunicability they developed in the new land. Edwards' female *personae*, especially those of *Island of the Nightingales* (L'isola degli usignoli), reveal an extraordinary fragility in their interaction with other cultures. This is when their consistently living on the border—their being "quarnerine," from the Kvarner Gulf (in Italian, Golfo del Quarnaro or Carnaro), and therefore "suspended" between the Italian and the Slavonic shores—produces a multiplication of identities that charges indefiniteness with positive values (Ida Vodarich Marinzoli, "Quarnerine Identity: The Hybrid Self in Catherina Edwards's *Island of the Nightingales*," 232-45).

The role of women as the glue of migrant Julian-Dalmatian communities (and of Italian-Canadian ones, in general) is well explored by Benedetta Lamanna in a compelling essay that demonstrates the pivotal function of women as custodians of a shared historical memory. Lamanna's contribution focuses on women's writing in the Julian-Dalmatian migrant press (*El Boletin*, *El Campanil* and *Da Gorizia fino a Zara*), an often-overlooked yet fundamental corpus of documents to gauge the level of memorial recovery operated by members of deracinated societies.

While the majority of contributions is appropriately situated in a well-edited book, some of them show a tendency to let texts do the talking, such as Henry Veggian's "The Poetry of Exile: An Interview with Diego Bastianutti" (206-31) and the already-cited "Rimestando tra le acque del passato". This strategy is not necessarily a negative characteristic; however, it somewhat limits the impact of

the publication as a scholarly work.

The two concluding chapters by Guita Lamsechi and Paolo Frascà on visual artists Vittorio Fiorucci ("Vittorio Fiorucci: A Portrait of the Artist," 263-75) and Silvia Pecota ("Dalmatian Stone: A Conversation with Silvia Pecota on Her Life and Art," 276-91), provide some insight into other forms of Julian-Dalmatian cultural production (i.e., illustrations, photography, etc.), while giving the impression of focusing too much on the descriptive side of things.

Finally, the less-than-convincing essay by Gabriela Colussi Arthur, "Protagonist, Chronicler, Historian: Three Voices of Representation in Rosanna Turcinovic Giuricin's *Maddalena ha gli occhi viola*" (246-62) aims to demonstrate the existence of "three very different voices" (260) within the novel through the forced placement of narratological instances within the pedagogical/administrative categories of "Breadth, Depth and Form". The piece also suffers from some inaccuracies such as the naïve definition of Nazi concentration camps as "gulag" (250), or the wrong attribution of a 1771 *Toleranzpatent* to Maria Theresa von Habsburg (258). Indeed, it was Joseph II the monarch who granted freedom of religion and movement to the people of the Austro-Hungarian empire in 1781.

Notwithstanding the small above-mentioned flaws, Eisenbichler's generous endeavor to put together a first, and rather comprehensive, collection of studies of the Julian-Dalmatian diaspora in Canada deserves credit as it helps to expand readers' knowledge of the still under-explored field of Italian-Canadian studies.

As for Antaeus, if we wanted to round off the metaphor that inspired Eisenbichler, further work appears to be needed to help our giant get in touch once again with his mother.

Matteo Brera, *York University, Toronto*

Marisa Escolar. *Allied Encounters: The Gendered Redemption of World War II Italy*. New York: Fordham UP, 2019. Pp. 240.

Marisa Escolar's brilliant book, *Allied Encounters*, examines representations of Allied-occupied Italy during World War II. Escolar analyzes different genres, such as military guidebooks, films, (romance) novels, and diaries. Allied soldiers, and especially the U.S., are often seen as saviors of an Italy fallen to fascism, thus "occupation" becomes "liberation". As Escolar reminds: "The United States eagerly fashioned itself as Italy's redeemer, promising to restore what had been morally lost when the birthplace of Western democracy 'fell' into the sin of fascism" (2). The encounters take place in the war-torn cities of Rome (the eternal city) and Naples (Italy's "problem" city), raising issues of gender, sexuality, nationality, and race. The irony of redemption is its accompanying moral decay symbolized by the Italian women fallen to prostitution out of necessity and desperation during the war.

In chapter 1, "Redeeming Destination Italy" (17-41), Escolar discusses military guidebooks for allied soldiers, pointing out that the role assigned to them seems rather that of tourist than invader. As Escolar shows, this role is strengthened through the revisions of the pocket guides: "As they increasingly emphasize the solders' status as welcome tourists, their accounts of fascism, colonialism, and war become even weaker" (20). Besides teaching about Italian food and culture, including useful Italian words and expressions, the guides warn about diseases, especially venereal disease spread by the "fallen" Italian women who have become prostitutes.

The image of the fallen woman is prominent both in postwar literature and film as Escolar shows in chapter 2, "'Liberated': Rome beyond Redemption" (42-65). In the Rome episode of Roberto Rossellini's film *Paisà* (1946), Francesca (who echoes Dante's Francesca in the *Inferno*) experiences a brief encounter with an American soldier, Fred. He promises to return, but when they run into each other again he is drunk and does not recognize her. According to the movie, Rome is full of girls like Francesca and they are all alike: whores. Alfred Hayes's novel *All Thy Conquests* (1946), a drama of "liberation," pictures the downfall of six protagonists in Rome, including Francesca from *Paisà*. As Escolar states: "As *All Thy Conquests* explores the moral complexity of postliberation Rome, it foregrounds the gendered, sexualized intercultural encounter" (53). In Hayes's *The Girl on the Via Flaminia* (1949), the setting and the thematic focus also recall Rossellini's Rome in *Paisà*.

In chapter 3, "Happily Ever after Redemption" (66-90), Escolar analyzes Luciana Peverelli's "true" romance novels of occupied Rome that belong to a less-studied (fallen) genre (*romanzo rosa*). *La lunga notte* (1944), an Italian Holocaust romance novel, recalls Peverelli's partisan experiences, while *Sposare lo straniero* (1946) portrays the war bride phenomenon. *La lunga notte* depicts the partisan attack in via Rasella that led to the massacre of the Fosse Ardeatine, carried out by German occupation troops on March 24, 1944. Although it is one of the most traumatic incidents in wartime Italy, as Escolar points out, it is not portrayed, for example, in Rossellini's *Roma città aperta*. *Sposare lo straniero*, like the title suggests, focuses on romantic relationships. Escolar argues that the novel is not only a unique Italian war bride narrative, but it is also a transnational model for female redemption.

John Horne Burns's *The Gallery* (1947) portrays Italian and American encounters in 1944 in the famous arcade Galleria Umberto I in Naples. Titled "A Queer Redemption," as Escolar explains: "Chapter 4 examines how *The Gallery* revises the Anglo-American vision of Italy as a site of redemption into a queer, transnational space of encounter" (13). Many of these encounters take place in "Momma's" gay bar in the heart of the Gallery. After his wartime (gay) encounter, the first-person narrator, John, is "reborn," forced to question his identity and American ways of life. In chapter 5, "Sleights of Hand, Black Skin, and the

Redemption of Curzio Malaparte's *La pelle*," Escolar analyzes *La pelle*'s (1949) scandalous representation of Allied-occupied Naples, which she defines as a long-reviled counterpart to *The Gallery*. She underlines that her reading of these two novels, which depict highly sensitive and complex matters, is both in terms of historical context and allegorical significance: "In doing so, I show how these novels insert the Allies and Italians into a transnational network where the gendering and racialization of redemption signals unresolved traumas surrounding slavery, colonialism, and mass rape" (14).

In the last chapter, "The Redemption of Saint Paul" (132-152), Escolar discusses Norman Lewis's wartime diary-novel *Naples '44* (1978), which she defines as a "clear-eyed" version of Malaparte's *La pelle*. Besides the setting of Allied-occupied Naples, both works depict the wartime "plagues" of Naples, such as disease, prostitution, and starvation. Escolar points out that Lewis was clearly familiar with Malaparte's *La pelle*. Not only do some of the episodes in *Naples '44* echo *La pelle*, but Lewis even mentions Malaparte in his novel. The two novels have a lot in common, but also significantly differ from each other. As Escolar concludes: "*Naples '44* walks a razor's edge between truth and fiction, like *La pelle*, yet in order to fashion itself as an authoritative *Commedia* of Allied-occupied Naples, *Naples '44* rewrites and disavows *La pelle* as an outlandish *Aeneid*" (146). Escolar goes on to analyze Francesco Patierno's movie version of *Naples '44* that was released in 2017. She points out that given the complexity of the novel, it must not have been an easy task to adapt it into a film.

In the epilogue (153-161), Escolar discusses lesser-known diaries about the Allied forces' intervention in Italy and the country's ambivalence towards it, such as *Quel giorno trent'anni fa* (1975) by Maria Luisa D'Aquino. As Escolar emphasizes: "*Quel giorno trent'anni fa* should earn itself a place in the cultural corpus of World War II Italy that *Allied Encounters* seeks to broaden: Both the helmsman of her home and her text, D'Aquino makes Italy a woman who bleeds, lactates, orgasms, navigates, reads, remembers, and writes" (161). These diaries help our understanding of the extremely complex problems related to the occupation-liberation shown in *Allied Encounters*.

Katja Liimatta, *The University of Iowa*

Sabina Gola, a cura di. *L'italiano che parliamo e scriviamo*. Firenze: Franco Cesati editore, 2019. Pp. 145.

Il volume *L'italiano che parliamo e scriviamo* curato da Sabina Gola rappresenta una vivida istantanea delle attuali tendenze evolutive della lingua italiana e offre, senza pretese di esaustività, squarci soggettivi sulla variazione linguistica (sincronica e diacronica) più che una descrizione dello status quo. Se, da un lato, la dimensione soggettiva genera inevitabilmente una certa disomogeneità e discontinuità nei contributi, dall'altro, essa è giustificata dall'importanza

accordata ai concetti di percezione, sentimento e sensibilità linguistica dei parlanti, su cui i diversi saggi raccolti nel volume concentrano la propria attenzione dando spazio ai dibattiti, alle percezioni collettive, a quei fenomeni di resistenza puristica o al contrario di "*whateverismo*" linguistico (103) presenti al di fuori della ristretta cerchia degli addetti ai lavori.

Rita Fresu, in "Il linguaggio femminile e maschile contemporaneo: orientamenti e linee di tendenza" (15-29), affronta la questione della lingua dalla prospettiva degli studi di genere attraverso l'analisi di sondaggi effettuati in diverse scuole primarie del Lazio e della Sardegna. Nel saggio si conferma un'attenuazione della percezione di una differenza tra i comportamenti linguistici di maschi e femmine e l'abbandono dell'idea di corrispondenza tra neutralità e lingua maschile; ora, invece, percepita chiaramente come una variante sociolinguisticamente marcata tanto quanto quella femminile.

In "L'italiano della canzone: una prospettiva sociolinguistica" (31-42) Stefano Nobile ripercorre l'evoluzione della canzone popolare italiana dall'Ottocento ai giorni nostri, sottolineando, mediante la tecnica dell'analisi del sentimento, l'intreccio tra registri alti e bassi, la volgarizzazione dei generi letterari e l'abbassamento della qualità testuale delle canzoni, evidente nella produzione musicale degli ultimi due decenni, nonché le influenze delle lingue straniere (principalmente dell'inglese) e sostrato dialettale, quest'ultimo a partire dagli anni Novanta.

Angela Ferrari e Filippo Pecorari, in "La punteggiatura italiana contemporanea tra (neo)standard e lingua mediata dalla rete. Il caso della virgola e dei puntini di sospensione" (43-55), gettano luce, attraverso un approccio comunicativo-testuale e un'analisi di *corpora* (testi letterari contemporanei da un lato, testi reperiti online dall'altro), sugli scarti prodottisi negli ultimi decenni tra italiano (neo)standard e l'italiano della rete. Qui, rispetto all'uso che se ne fa nell'italiano standard, la virgola enunciativa privilegia funzioni interattive e di immediatezza espressiva piuttosto che scopi di organizzazione gerarchica del testo mentre l'uso dei puntini di sospensione sembra rimandare a funzioni enfatico-perlocutive e di condivisione di contesti cognitivo-emotivi più che a necessità di organizzazione testuale e mimesi del parlato.

L'uso del punto fermo, del punto esclamativo, del punto esclamativo e interrogativo combinati e dei puntini di sospensione in un'ulteriore tipologia testuale viene analizzato da Luca Raffaelli in "Quando i punti esclamativi diventano suoni: la punteggiatura nel fumetto" (pagg.57-66), mediante un'analisi diacronica e transnazionale. Interessante l'approccio semiotico adottato, secondo cui i segni di interpunzione insieme a tutti gli altri elementi grafico-editoriali concorrono a costruire la 'frase', che non sarà più da intendersi come un semplice insieme di parole e punteggiatura, ma come l'intera tavola del fumetto.

Mirko Tavosanis, in "Dai computer come strumenti di comunicazioni ai computer che parlano e scrivono" (67-77), riflette sulle possibilità offerte alla

didattica delle lingue dagli sviluppi dell'intelligenza artificiale, oltre che di dispositivi sempre più evoluti e in grado di interagire con gli esseri umani. L'autore sottolinea il ruolo che gli addetti ai lavori potrebbero e dovrebbero svolgere nello sviluppo di queste tecnologie, mettendo in guardia dai rischi che tali tecnologie possono comportare, quale la sopravvalutazione delle competenze linguistiche di tali congegni e l'illusione di sostituire gli insegnanti con assistenti virtuali.

In "Le lingue dello schermo negli anni Duemila: tra *reductio ad unum* e plurilinguismo" (79-89), Fabio Rossi indaga il plurilinguismo nel cinema e nelle fiction, evidenziando come, in contrasto con la produzione dei decenni precedenti, registi e sceneggiatori mettano in scena un vero italiano orale e diverse varietà dialettali, gergali e lingue straniere, in concomitanza con alcune linee di tendenza del cinema italiano, quali il rinnovato interesse verso produzioni documentaristiche e narrazioni della marginalità. Accanto a questa inedita dimensione plurilinguistica, Rossi sottolinea anche la presenza dominante di alcune varietà regionali—romano e napoletano in primis—in particolare in produzioni di largo consumo.

In "L'italiano de *La grande bellezza*" (91-101), Thea Rimini analizza la sceneggiatura del film premio Oscar, in cui si tenta una mimesi del parlato delle classi intellettuali e della società dello spettacolo, caratterizzato da contaminazioni linguistiche, pastiche e da un plurilinguismo di tipo diatopico e diafasico, con continui scivolamenti tra codici linguistici differenti, in particolare dal codice regionale (napoletano e romano) a quello standard di tipo letterario medio-alto, spesso con funzioni di contrasto comico e parodistico.

Vera Gheno, in "Paese reale 2.0: *whateverismo* linguistico e maestrine dalla penna rossa nell'Italia dei social network" (103-120), affronta con ironia la questione della sensibilità linguistica dei parlanti e della percezione della norma linguistica. Attraverso esempi di dispute linguistiche avvenute sui social, Gheno evidenzia le possibilità offerte dal web 3.0 per fare cultura ed educazione linguistica, sfruttando, da un lato, un'accresciuta sensibilità dei parlanti e, dall'altro, carenze di tipo linguistico-cognitivo ancora purtroppo presenti fra gli utilizzatori della rete. Anche Sabina Gola affronta queste tematiche in "Il gruppo Facebook 'La lingua batte-Radio3': i *linguabattenti* e il sentimento della norma linguistica" (121-133). Nel suo saggio l'autrice, riprendendo la dicotomia tra norma dei grammatici e norma degli utenti—definita come una 'zona grigia'—si interessa agli atteggiamenti del parlante comune includibile in questo novero, evidenziandone alcuni comportamenti tipici rafforzatisi con la nascita delle piattaforme *social*, specialmente quello rappresentativo del cosiddetto 'grammarnazi' (121). Questi due ultimi interventi, se da un lato mettono in luce un'acquisizione della lingua standard da parte degli italiani non ancora uniforme e talvolta claudicante, dall'altro evidenziano un forte interesse verso di essa e sviluppate abilità di riflessione, dimostrando quanto siano vitali e in continua evoluzione, a dispetto dei catastrofismi puntualmente paventati dai non addetti ai

lavori.

Tra i meriti del volumetto va senz'altro ricordata l'efficacia nello smontare certi miti difficili a morire, quali una visione perennemente negativa dello stato dei parlanti italofoni, l'aver sottolineato la vivacità dei dialetti non più *in contrasto con* ma *a fianco della* lingua nazionale, l'aver evidenziato una crescente sensibilità nei confronti della propria lingua da parte degli italiani e, infine, l'aver ridimensionato la portata dell'influsso dell'inglese, certamente la lingua che più di ogni altra ha influenzato l'italiano negli ultimi decenni, ma che è ancora ben lontana dal soppiantarla o dal pervertirla in maniera irreparabile.

Certamente, alcuni ambiti di studio della lingua parlata e scritta rimangono inesplorati (lingua e parlanti LGBT, performances linguistiche delle nuove generazioni, narrazioni letterarie digitali, tanto per citarne alcuni); tuttavia, per concludere, possiamo affermare che *L'italiano che parliamo e scriviamo* riesce a offrire una ricca e diversificata immagine del panorama linguistico contemporaneo italiano e si pone come interessante spunto per future ricerche da parte di linguisti e filologi. Ma anche come agile punto di partenza per attività didattiche nonché—ed e forse questo l'aspetto più interessante del libro—come lettura complessa e al contempo fruibile per tutti coloro che, pur non esperti delle questioni trattate, manifestano interesse, abilità di analisi e spiccate conoscenze metalinguistiche.

Carlo Giordano, *Utrecht University*

Stephanie Malia Hom. *Empire's Mobius Strip: Historical Echoes in Italy's Crisis of Migration and Detention*. Ithaca, NY: Cornell UP, 2019. Pp. 270.

The guiding metaphor of Stephanie Malia Hom's brilliant new book is the infinite loop of the Mobius strip, "a smooth ribbon with a single twist that endlessly reverses inside and outside" (6). The strip represents empire's shape-shifting formations and their "slippery, messy, difficult to orient" spatial and temporal properties, spanning past and present (7). It is an apt metaphor for the paradoxical resurgences of coloniality in contemporary Italy. As Hom argues, "the movements occasioned by Italy's nation-making and colonial projects in the early twentieth century have lent their peculiar texture to the country's crisis of migration and detention in the twenty-first" (21).

Reflecting the disorienting qualities of the Mobius strip, Hom's book "renounces clear categories, linear chronologies, textual symmetries, fixed territories, and even disciplinary certainties" (15). It adopts an interdisciplinary approach combining archival research and ethnographic fieldwork. It challenges the strictures of the academic monograph, eschewing the chapter as organizational unit in favor of the long-form academic essay as better suited to follow the loops of imperial formations.

The book includes an introduction, three essays, and a coda. Each essay focuses on one spatial formation that concretizes empire's preoccupation with mobility: the island, the camp, and the village, each of which is examined in its colonial configurations alongside its contemporary function in managing migration. The coda (180-184) closes the loop through parallels between Italian and US detention sites, thus highlighting Hom's main argument, that the control of mobility remains the condition for empire's power.

Essay 1, "The Island" (19-62), analyzes Lampedusa's dual function as a site of detention (for migrants) and *détente* (for tourists). Lampedusa historically functioned as a "carceral island" (37), part of a prison archipelago where the newly unified Italian nation confined both its internal political enemies and, beginning in the early twentieth century, Libyan anti-colonial dissidents. Hom's account of Lampedusa as an "imperial palimpsest" (33) for the control of unsanctioned mobilities helps understand the historical basis for its current use as a space of "temporary permanence," where time is suspended and migrants are immobilized in the category of illegality (30). Italian responses to migration are deeply entangled with coloniality: Berlusconi's 2008 Friendship Pact with Libya included a statement of regret for Italy's colonial occupation and the promise of a 5-billion-dollar infrastructure-development package. In return, Libya would support Italian deterrence against migrants' arrival on Lampedusa through surveillance, refoulement, and detention.

Libya's policies toward sub-Saharan migrants include the construction of concentration camps, where human rights abuses, including sexual slavery and forced labor, have been widely documented. Though Hom does not linger on these particular parallels, these conditions are analogous to the ones that Bedouins experienced in the detention camps Italians built in Cyrenaica, discussed in Essay 2, "The Camp" (63-117). The forced deportation of Bedouins was aimed at the "[s]edentarization and the stoppage of movements of people, goods, weapons, and ideas" (89), as a solution to *il grande nomadismo*, seen as a threat to colonial order. Hom expands Giorgio Agamben's definition of the camp, as a spatial practice that "makes real the state of exception that has now become the rule" (64), in discussing Ponte Galeria, a *Centro di Identificazione ed Espulsione* in the Roman periphery. The facility serves as a transit area for migrants who have been labeled "illegal" and are to be deported. Formerly a *Centro di Permanenza Temporanea*, it is, like Lampedusa, a place of "temporary permanence", whose oxymoronic name points to the detainees' experience of precariousness and suspension. It is a linguistic suspension of sense, most evident in the use of a vocabulary of hospitality that obfuscates the power dynamics of the camp, where detainees are called "guests". It is a suspension of time, defined by boredom and an endless wait: for deportation, a decision on one's asylum application, or a medical or psychiatric examination. The detainees at Ponte Galeria are subject to constant medical surveillance and "disciplined (and controlled) with pharmaceutics" that help coerce them into docility (79) and confirm their position

as the embodiment of "bare life" (81).

As Essay 3, "The Village" (118-179), makes evident, the differences between camp and village are minimal. Camp and village are deeply enmeshed. Like the camp, the village contains echoes of the colonial past: in the 1930s agricultural villages were built in Libya for colonists coming from the poorest Italian regions; Libyan agricultural laborers inhabited separate *villaggi musulmani*; and in the 1950s, villages like the Villaggio Santa Caterina near Turin were built to house the "national refugees" displaced from former Italian territories after World War II. Today's examples are the *villaggi attrezzati*—trailer parks—where displaced Roma populations are housed in response to the *emergenza nomadi,* with its ghastly echoes of colonial Libya. Hom's discussion makes visible the interlacing threads of mobility, detention, hierarchies of citizenship, and the ever-shifting shapes of empire in the village, camp, and island as imperial formations.

Carefully researched and elegantly written, *Empire's Mobius Strip* deservedly received the 2019 American Association of Italian Studies book prize. The book is impressive also for its reliance on Lybian historiographical sources, as well as Italian archival ones, and on interviews and photographic evidence, which complement an impressive bibliographical apparatus. Her research pushes forward the work of scholars of Italian fascism and colonialism like Ruth Ben-Ghiat and Mia Fuller, and dialogues with Sandra Ponzanesi's important explorations of colonial legacies in the Italian present. This book continues the work Hom began with coediting *Italian Mobilities* (Routledge 2016), which highlighted the centrality of mobility as "the basis for all other freedoms" (Antonio Negri and Michael Hardt, "Empire, Twenty Years On," *NLF* 120, 2019, 78). In showing the intricacies of colonial legacies in today's Italy, it demonstrates not only that the postcolonial is not dead, in Caterina Romeo and Cristina Lombardi-Diop's words ("The Italian Postcolonial: A Manifesto," *The Italianist* 69, 3, 2014, 425-433), but that the work of de-colonizing Italy has yet to begin. Hom's research thus offers a model and an opportunity for scholars to start unraveling the Mobius strip of imperial formations that underlie the discipline of Italian Studies. It is an urgent and critical mandate.

Giovanna Faleschini Lerner, *Franklin & Marshall College*

Andrea Leonardi, ed. *The Taste of Virtuosi. Collezionismo e mecenatismo in Italia 1400-1900*. Firenze: Edifir, 2018. Pp. 224.

The *Taste of Virtuosi* compiles twelve essays penned by Italian art historians and is the result of several workshops and conference presentations between Italy and the United States (Renaissance Society of America in 2016 and 2017, and Bari in 2017). Andrea Leonardi and his group have revisited, questioned and expanded our knowledge of patronage, connoisseurship, and collecting in Italy, through a

vast chronological approach, a sound bibliography, and with the publication of original archival documents. This volume ambitiously combines a scope of analysis that sweeps from the fifteenth to the early twentieth century with a much needed regional approach that revalorizes Italian centers such as Lombardy, Liguria, Campania or Apulia. The scholars' approach naturally emerges from the seminal work of Giuliano Briganti on the Roman Baroque scene (Giuliano Briganti, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze: Sansoni, 1962) and Francis Haskell's Patrons and Painters (Francis Haskell, *Patrons and Painters. A Study in the relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London: Knopf, 1963). In the sixties, both authors proposed a new way to look at art, through a larger analysis of the network of artist/patron/collector. What emerged from their studies is the understanding of the contributions of lower social classes to the artistic scene in Italy.

Here comes into play the term *virtuoso*, well-explained by Andrea Leonardi in his introductory essay. The *virtuoso*, as Leonardi reminds us, refers precisely to collectors and connoisseurs from the lower nobility and the merchant class in the sixteenth and seventeenth century. Briganti had already identified this middle class of art collectors in Rome, while Haskell had noticed the existence of "provincial" realties and devoted some space to the small bourgeoisie's collecting practices in peripherical centers. But the term "provincial" is quite reductive when it comes to describing Italian regions, each of them having their own distinct cultural heritage. That is where Leonardi and his group have made a major contribution: in a continued effort that started at the beginning of the twentieth century with figures like Ugo Ojetti and Orlando Grosso, they have participated in revealing the complexities of collecting practices in "decentralized" regions. Especially noticeable is their target: the *virtuoso*, or *virtuosa* (importantly women take their share of the stage as collectors and connoisseurs) coming from families ascending from the merchant class to the nobility.

Here, clearly, collecting becomes especially meaningful as a form of legitimation and acceptance into the higher spheres of society. This process is traceable from the fifteenth century with examples such as Andrea Battaglia, a little-known merchant in fifteenth century Bologna, studied by Cecilia Cavalca in the first essay of the book. He acquired great wealth thanks to his commercial activities that allowed him to devote parts of it to finely adorn his palace. His taste, even if turned to religious art more particularly, is far from conservative and reveals knowledge of recent artistic trends. Several essays are devoted to the del Carretto family, marquess of Finale in Liguria, in particular with essays by Massimiliano Caldera and Magda Tassinari, but also evoked by Andrea Leonardi in his essay about the fortune of Genoese painting in the South of Italy.

Interestingly, among its members, women played a role as collectors, not only of furniture and painting but also of textiles. Noteworthy is the essay by Tassinari about secular luxurious clothing—examples of which were Zenobia del Carretto's possible wedding dress as well as an Ottoman coat, indicating relationships of the

family with Constantinople—which were transformed into religious garments, gifted by the family to their local churches.

Staying in the North of Italy, especially in Lombardy, we learn through Laura Facchin's essay about the diffusion of the taste for Venetian painting—Titian in particular—among noble Milanese families, and through Gianpaolo Angelini and Alessandra Casati's essay we have an in-depth and original look into the Litti family, Marquess of Gambolò in Lombardy, and their social ascent from international merchants to noble rank, achieved through shrewd and strategic collecting choices. Still from Lombardy is a notable example of an eighteenth-century *virtuoso*, Giambattista Giovio, heir of the illustrious sixteenth-century man of letters and collector, Paolo Giovio, remembered for the founding of one of the first "museums" on the Italian peninsula. Giambattista initiated the valorization of his region's cultural heritage with several publications and writings—one of which is made available for the first time in this volume.

Another, no less intriguing, figure in Northern Italy is Paolino Caliari (1763-1835), whose activities as artist and forger are revealed by Loredana Olivato. Active in Verona and homonymous of the more famous sixteenth century painter, Paolo Caliari, known as Veronese, Paolino put his undeniable skills as a copyist of Renaissance masterpieces to the service of the art market to produce perfect fakes.

Lastly but importantly, it is worth it to praise the work of Andrea Leonardi and his assessment of the taste for Genoese painting in Apulia, through collections such as the one assembled by Costanza del Carretto. As a meaningful conclusion of the volume, Andrea Leonardi and Giuseppe de Sandi sketch a portrait of Margherita Nugent (1891-1954), a pioneer female art historian, collector, and connoisseur with Irish blood, established between Friuli, Florence and Apulia. The most conspicuous aspect of her contributions are the publications, between 1912 and 1930, of the descriptions of exhibitions she visited (among which the one curated in Florence by Ugo Ojetti in 1922 to revalorize Baroque and eighteenth century Italian art, which devoted a notable section to Genoese painting) to recreate on paper what Haskell called later on an "ephemeral museum". At the University of Bari, Giuseppe de Sandi is at work to provide a complete and much awaited study on Nugent of which we have a taste in this book.

The *Taste of Virtuosi* is especially relevant on the international art historical scene—an objective to which this group of scholars has aimed with the participation at the Renaissance Society of America—because it reveals the complexity and richness of Italian patronage at lesser known levels of the social hierarchy and in regions of the Italian peninsula that have still to be fully discovered worldwide.

Louise Arizzoli, *University of Mississippi*

Rosanna Masiola. *Interjections, Translation, and Translanguaging: Cross-Cultural and Multimodal Perspectives*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2019. Pp. 257.

Interjections, Translation, and Translanguaging is an important contribution to both scholarships of Translation Studies and Linguistics. Subdivided into four chapters, this book offers an in-depth analysis of the transcultural and linguistic issues arising from the translation of interjections such as curses and vernacular expressions ("bugger," "minchia"), incantatory and cinematic formulas ("open sesame," "la-di dah") or onomatopoeic words ("Awk!," "bang") into different languages, as well as their transference from a textual to a non-textual form.

The two main strengths of this work are without doubt the corpus of examples selected and the thorough literature review that the author offers in the attempt to frame the definition of interjections. The importance of the examples, which vary in genre, time and language (from opera, to children's literature, from film adaptations to songs and cartoons), rests in its going beyond the Anglo-centric perspective that has often accompanied the compilation of corpora in this field of studies. In this light, it is possible to appreciate translations of the same passage in multiple languages, as is the case of children's books with samples translated from Italian into English and Latin, or in different variants of English. This array of languages, and especially the variations of English, where the phenomenon of translanguaging becomes more apparent, bring visibility to the cross-cultural aspects and the transcultural issues that the action of translating usually presents and which are amplified especially in the case of translating interjections. Finally, the relevance of such a corpus is increased by its multi-genre and multimodal selection, which allows to investigate further the impact of keeping or omitting interjections in the process of transferring messages between languages and modes.

Such a quantitative and qualitative corpus, then, could appear challenging or chaotic to the reader, especially a novice to the scholarship. Nevertheless, the author manages to organise the selected material in thematic chapters that contain subtopics within each chapter. The subtopics are well inter-connected but at the same time easily identifiable and discrete from each other, thus facilitating their fruition.

Another important asset of this book, as anticipated, is the literature review presented in the introduction. The author offers here a concise, as well as effective, reflection on the space afforded up until recently to interjections within the translation practice, linguistic studies, and in terms of expression of identity in transcultural and migration studies. The excursus starts with the traditional definition of interjections as "particles" of the discourse, then to expand it to the notion of "speech act" in order to recognise and include in the study of interjections the intentionality and identity of the agent that uses them, as well as the non-verbal components that the notion of the verbal act implies. Further, while pointing to the traditional monolingual perspective that has characterised the

literature on interjections, the book highlights the multilingual perspective brought forward in recent years by the translation studies scholarship, giving particular prominence to the study of interjections within the translanguaging works by Ofelia García and Jeff MacSwan, and in the multicultural works of Anna Wierzbicka.

The overture to a multilingual perspective, however, has also brought to the fore what the author defines as the "interjectional-translational 'paradox'" (19), that is, the translatability or non-translatability of interjections. Translatability is affected not only by the verbal and non-verbal characteristics of the languages taken into consideration, but also by the phenomenon of globalisation and diasporas. As the book points out, the phenomenon of globalisation, especially through media exposure, has for instance internationalised English expressions, which tend to be adopted in the target language instead of being translated. These interjections, kept in English also in the target language, become a point of intersection of the two languages and cultures, which are thus brought together -, and which inevitably also change their meaning and function, especially in terms of identity markers.

The second geographical trend, that is, the increase in diasporic movements discussed especially in chapter four, has instead contributed to further charging interjections with the function of identity and cultural markers that resist translation. Conversely to the phenomenon of globalisation, the interjections that are carried from one's own original language to the language of the country of arrival, are often incomprehensible to the listener of the target language. This potential ambiguity can result in a self-preserving distancing, whereby the original culture is preserved while also creating a form of isolation from the hosting community. Further, it can cause a loss of both the verbal and non-verbal communicative functions that the interjections carry in the original language, with possible negative consequences, as shown by the examples of the transcripts of confessions and interrogations during legal cases.

This book clearly offers a broad and valid starting point to continue investigating the challenges posed by the translation of linguistic elements such as interjections and their possible solutions. At the same time, translanguaging practices could have been further discussed especially when the author explores the paradox of translatability, for instance in the chapter dedicated to Yiddish, Yinglish and American Italian. Moreover, although the introduction offers a clear insight into the scholarship on this field and explains the structure of the book itself with well-founded considerations on the thematic and functional organisation of the selected examples, the book could have benefited from a concluding chapter summarising the points discussed in each section, further linking them together and contextualising them within the current literature of Translation and Linguistic Studies.

Michela Barisonzi, *Monash University*

Pierre Schill. *Réveiller l'archive d'une guerre coloniale. Photographies et écrits de Gaston Chérau, correspondant de guerre lors du conflit italo-turc pour la Lybie (1911-1912)*. Paris: Créaphis, 2018. Pp. 480.

Cosa significa essere figli del proprio tempo? Come valutare la posizione etica di qualcuno che non ha fatto altro che operare entro il quadro culturale a lui contemporaneo? Questioni delicate soprattutto quando si sa che la persona in questione, Gaston Chérau (1872-1937), noto romanziere e giornalista durante la Belle Époque, accetta di fare il reporter in Tripolitania durante il conflitto italo-turco (del 1911-1912) per *Le Matin*, giornale decisamente schierato a sostegno dell'Italia. Di conseguenza la sua missione da reporter è da considerare un evidente caso di quel "giornalismo incorporato" (*embedded journalism*) che avrebbe acquisito una connotazione ambigua in un'epoca più vicina alla nostra con l'invasione dell'Iraq del 2003.

Con tali domande lo storico Pierre Schill si vede in dovere di confrontarsi quando nel 2008, nell'ambito di tutt'altra ricerca, scopre fortuitamente fra le carte di Paul Vigné d'Octon, medico, deputato radicale e anticolonialista, una scatola con una trentina di fotografie di scene raccapriccianti di impiccagioni pubbliche in una piazza centrale di Tripoli.

Queste esecuzioni collettive, manifestazioni di rigore e potere da parte del colonizzatore, avvennero in una fase precisa del conflitto. Infatti dopo le prime fasi interlocutorie dell'invasione italiana della Tripolitania, punteggiata da una propaganda secondo cui gli italiani sarebbero giunti da amici a liberare il popolo tripolitano dal giogo ottomano, nell'ottobre 1911 ebbe luogo la rivolta di Sciara Sciatt.

Centinaia di militari italiani vennero catturati, torturati e trucidati in un'oasi orientale della città. Seguì immediatamente una dura repressione, con un altissimo e ancora incalcolato numero di vittime tra uomini, donne e bambini. Naufragò così ben presto l'idea che la campagna equivalesse a una semplice formalità per l'esercito italiano, come pure la possibilità di profilarsi come una presenza "amica" in Tripolitania. E ciò non solo agli occhi della popolazione locale ma anche dell'opinione pubblica europea, che reagiva sdegnata davanti alla brutalità delle rappresaglie italiane dopo aver già guardato con occhio diffidente a queste imprese di una piccola nazione che si atteggiava a potenza coloniale.

Il momento in cui Gaston Chérau entra in scena come reporter e fotografo di guerra si colloca proprio in seguito all''offensiva di charme' lanciata dalle autorità italiane nei confronti di tale opinione pubblica, acquistando prestigio presso gli organi di stampa stranieri e promuovendo in tal modo una percezione internazionale più favorevole dell'operato del proprio esercito.

Così l'inizio della collaborazione di Chérau da *Le Matin* sarebbe avvenuto proprio dopo un contatto organizzato a tal fine dal Ministero degli Esteri a Roma, tramite il suo ambasciatore a Parigi, con la direzione del quotidiano.

All'arrivo del nostro reporter a Tripoli le forze italiane hanno appena riconquistato il terreno temporaneamente perduto e la prima missione di Chérau

da ospite dell'esercito italiano—insieme ad altri giornalisti internazionali—consisterà proprio nel registrare attraverso immagini e parole la scoperta delle salme orrendamente mutilate dei bersaglieri caduti. Fotografie e relazioni scritte che, una volta pubblicate, avevano il compito di suscitare l'indignazione dei lettori sottolineando la natura barbarica delle popolazioni indigene e fornendo la giustificazione antropologica per assoggettarla all'opera civilizzatrice dei colonizzatori.

Le esecuzioni pubbliche sulla Piazza del Pane a Tripoli rientravano appunto nella strategia mediatica intesa a dare l'impressione di un'ordinata amministrazione della giustizia e dunque un'immagine di stretta legalità, da opporre alla presunta violenza innata degli autoctoni. La realtà era ben diversa, dal momento che gli sfortunati venivano catturati, accusati e condannati con metodi più che sbrigativi da un sistema giudiziario che li processava in una lingua che gli incolpati neppure capivano.

Fra tutte le 229 fotografie riportate nel volume, fra cui si trovano anche quelle di scene della vita militare e motivi di carattere esotico-turistico, le immagini che colgono maggiormente l'attenzione—e non solo perché scoperte così fortuitamente—sono proprio quelle dei patiboli allestiti per le esecuzioni collettive, con le vittime sospese nello spazio e fissate nel tempo. Immagini che all'epoca avevano l'intento esplicito (ne esistevano anche tirature di cartoline "turistiche," da spedire a casa) di trasmettere un messaggio rassicurante, sottolineando l'efficienza dell'amministrazione coloniale italiana, mentre oggidì ci fanno rabbrividire per la loro nuda crudeltà e la perversione del loro significato.

In un primo momento, come Schill stesso spiega nella prefazione, avendo scoperte le fotografie e stabilitane provenienza e contesto, fu incerto sull'uso da farne. Decise quindi di utilizzarle nel quadro di un ampio e ambizioso progetto storiografico. Da quanto apprendiamo dal suo scritto, gli è stato di grande aiuto poter disporre delle carte personali dello stesso Chérau, conservate nell'archivio della Bibliothèque Nationale a Parigi. Schill ha così potuto attingere a una ricchezza e una varietà di materiali davvero eccezionali; materiali che ha poi reso integralmente pubblici.

Il volume "risveglia" effettivamente l'archivio offrendo ai lettori tutte le fotografie (sia le foto private che quelle destinate a pubblicazione) (31-224), tutti gli articoli di stampa pubblicati (225-288) e tutte le lettere dello scrittore-giornalista a sua moglie (289-344), organizzate in sezioni separate, accompagnate ogni volta di un breve saggio esplicativo.

Questa riattivazione dell'archivio è stata accompagnata da un'apertura ancora più radicale: sin dal principio l'intenzione di Schill è quella di "far camminare gli artisti insieme con lo storico" (12-13). A tale scopo hanno avuto luogo mostre al Frac Alsace di Sélestat e al Centre photographique d'Ile-de-France (CPIF) nel 2015-2016, nell'ambito delle quali si sono svolti inoltre eventi culturali con la partecipazione degli scrittori Jérôme Ferrari e Oliver Rohe, del coreografo

Emmanuel Eggermont e della scultrice Agnès Geoffray. Questi eventi, rivisitati in un capitolo conclusivo del volume (401-463), erano finalizzati a incrociare punti di vista diversi, a creare uno spazio interpretativo comune fatto di scambi, interrogazioni, consonanze e dissonanze. Tutto ciò con l'intento di mostrare finalmente il dovuto rispetto per le vittime, anche attraverso un'elaborazione del lutto necessaria a far sì che la ripresentazione delle immagini degli impiccati non diventasse, in occasione della loro scioccante rassegna, una seconda esecuzione.

Come valutare la responsabilità di Gaston Chérau? Se nei suoi articoli di giornale lo scrittore si mostra sempre pienamente d'accordo con le autorità militari che lo ospitano, nella sua corrispondenza privata e nelle bozze degli articoli traspare qua e là qualche cauto dubbio, come quando osserva che il tribunale di guerra "va vite en besogne" (non perde tempo, 389n), o pare rimanere impressionato dalla sorte delle vittime. Descrivendo, per esempio, i volti di due giustiziati—un vecchio con la barba bianca e un adolescente—scrive: "cela ne peut s'oublier" (ciò non può dimenticarsi, 309). Sono forse i sintomi di un primo strappo che evolverà lentamente verso una presa di posizione più critica contro il colonialismo in un testo pubblicato nel 1926, unica volta in cui Chérau tornerà a parlare della sua missione libica ("Sur les trésors des caravanes," 345-359).

Tuttavia, già all'epoca degli eventi si erano levate voci critiche che condannavano decisamente le esecuzioni sommarie da parte degli italiani, come quella di Pierre Loti, nota figura filo-ottomana dello spettro culturale francese, o quelle a cui dava spazio il giornale (allora) socialista *L'Humanité*.

L'unica nota critica da segnalare riguarda la parte storiografica, che avrebbe meritato una maggiore elaborazione, sebbene un taglio prettamente storico sarebbe forse andato a scapito della sua ambizione dichiarata di sensibilizzazione del pubblico.

Il grande pregio di questo volume—che è anche un capolavoro d'edizione, per l'attenzione ai dettagli di presentazione e di riproduzione—è quello di ravvicinare una figura come Gaston Chérau ai lettori contemporanei fino a far loro provare la "sensazione storica" di rivivere le sue perplessità e i suoi dilemmi. Inoltre, l'allargamento del campo di ricerca a una molteplicità di punti di vista costituisce un validissimo tentativo di rendere giustizia a vittime ormai dimenticate.

Il merito del 'Fondo Chérau' che Schill ci fa scoprire in tutte le sue sfaccettature e la sua ambiguità è dunque proprio quello di presentarci al contempo la nitida traccia di un'impresa propagandistica e una breccia in quella facciata che apre a future letture critiche in cui potranno trovare ascolto voci per troppo tempo messe a tacere.

Clemens Arts, *Translator at the Council of the European Union, Brussels*

Diego Stefanelli. *Il problema dello stile. Positivismo e Idealismo in Italia e in Germania*. Berlin: Frank&Timme, 2017. Pp. 606.

Che la nozione di stile sia, negli studi letterari nostrani, lungi dal divenire obsoleta è assunto non smentibile se solo si prendono a campione recentissimi contributi di alcuni fra i massimi critici italiani. Si pensi solo a Luigi Blasucci, che, nel primo volume dei *Canti* di Leopardi, finalmente giunto alle stampe nel dicembre 2019, definisce l'opera del Recanatese "variamente stratificata anche in senso stilistico" (Blasucci, "Introduzione. Storia di un libro," in Giacomo Leopardi, *Canti*, volume primo, Milano: Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda editore, 2019, XXVIII), come pure a Pier Vincenzo Mengaldo, quando nella premessa ai saggi su Primo Levi—anche questa è primizia editoriale—individua nello "stile" dell'autore la ragione primaria della sua efficacia espressiva (Mengaldo, *Per Primo Levi*, Torino: Einaudi, 2019, VII). È Luca D'Onghia, in un contributo di qualche anno fa, a seriare Blasucci e Mengaldo—insieme a Contini, Baldelli, Folena e Nencioni—in un'indagine sulla storia recente della critica stilistica, dagli anni settanta del Novecento ai dieci del Duemila, che ne mostra bene la vitalità, fino ai giorni nostri, ravvisando nella "specifica attenzione ai fatti formali [...] la più duratura e importante lezione della stilistica" (D'Onghia, "Momenti della critica stilistica," in *Italianistica, Rivista di letteratura italiana*, XLI.1 (2012): 105).

Il contributo di D'Onghia è citato in apertura del lungo percorso tracciato da Diego Stefanelli nella sua ricerca sul *Problema dello stile*, che ripercorre le tappe più importanti della critica stilistica fiorita tra Italia e Germania nel periodo compreso tra la seconda metà dell'Ottocento e gli anni quaranta del Novecento. Il discorso di Stefanelli, il cui intento primario, messo in evidenza nella "Premessa", è quello di "riportare l'attenzione sulla complessità della lettura di un testo [e] sulla pluralità di questioni insite in ogni analisi stilistica" (16), prende avvio dalle *Lettere Critiche* di Ruggiero Bonghi pubblicate a Milano nel 1856. È la prima occasione di un confronto della critica italiana con la stilistica tedesca—in particolare con la *Lateinische Stilistik* di Carl Friedrich von Nägelsbach—calato nell'ambito delle discussioni sulla lingua e sullo stile che animano a quest'altezza cronologica il panorama italiano.

Si tratta di uno dei primissimi (e spesso maldestri) tentativi di sistematizzazione di un approccio critico in cui in Italia ancora si confonde il piano della precettistica retorica con quello dell'analisi stilistica, senza che la nozione stessa di 'stile' riesca a trovare una univoca definizione. La teoria di Bonghi, in realtà, si configura come un intervento militante, i cui riferimenti a Nägelsbach sono puramente funzionali alle posizioni prese nell'ambito dei coevi dibattiti italiani su lingua e stile. Dall'analisi puntuale di Stefanelli, ancora sostanzialmente insoddisfacente risulta l'esperimento di Giuseppe Lisio, *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII* (1902), su cui si chiude il primo capitolo del volume: se Lisio ha il merito di provare ad aggiornare la critica carducciana—ancora fondamentalmente legata a un

approccio precettistico privo d'un interesse all'approfondimento teorico—tuttavia mostra una persistente quanto sostanziale incompetenza sul piano linguistico che gli impedisce di sostenere una teoria stilistica solida.

C'è poi la questione delle cattedre di stilistica in Italia, create nei primi anni del Novecento: il profilo non altissimo delle voci in campo e la posizione decisamente defilata della disciplina nei programmi accademici contribuiscono a delineare una fase ancora molto immatura della stilistica italiana. Attraverso una rassegna di contributi anche di personaggi comprimari—si pensi alle pagine dedicate alle riflessioni sulla stilistica di Francesco Colagrosso o di Orazio Bacci nel primo decennio del Novecento, o al goffo tentativo di Ciro Trabalza di tenere insieme stilistica ed estetica crociana—, si assiste a un dibattito vivace, che arriva a lambire i confini dell'Accademia. Una documentazione ricchissima e poco nota, quella fornita dall'autore, che ha oltretutto il pregio di essere in gran parte citata nel testo, integrata in una ricostruzione articolata e non—come spesso accade—confinata nello spazio periferico delle note a piè di pagina.

Stefanelli prende poi in analisi la riflessione di Karl Vossler, la sua evoluzione dai primi contributi prodotti ancora sotto l'influenza di Gustav Gröber fino all'incontro-scontro con Benedetto Croce e al processo di annessione portato avanti da quest'ultimo con la traduzione italiana degli scritti vossleriani del biennio 1904-1905 (che confluirono in seguito nel volume *Positivismo e idealismo nella scienza deli linguaggio*, stampato da Laterza nel 1908). Particolarmente interessante è, a tal proposito, l'analisi del celebre scritto sulla *Vita* di Cellini (1899), una sorta di 'prova del nove' in cui Vossler cerca di applicare la psicologia linguistica gröberiana all'analisi testuale. Come nota l'autore, che ricostruisce puntualmente l'evoluzione del pensiero del linguista tedesco anche attraverso il suo carteggio con il filosofo napoletano (*Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*, a cura di Emanuele Cutinelli Rèndina, Napoli: Bibliopolis, 1991), il meccanismo del discorso vossleriano si inceppa nella fase critico-valutativa. È proprio qui che riescono ad ancorarsi le obiezioni di Croce, che ha buon gioco a valorizzare la portata critica della sua estetica: "col parlare di Estetica non si portano le questioni scientifiche al tavolino del caffè, ma ben piuttosto dall'archivio polveroso, dove il filologo e il ricercatore storico lavorano, al gabinetto filosofico, dove si sprigiona la scintilla della sintesi" (247-248).

Ruolo fondamentale nello sviluppo della stilistica italiana ed europea ha poi la rivista *Archivum Romanicum*—cui è dedicato il quarto capitolo del volume di Stefanelli—che, nella sua abbastanza breve vita (1917-1941), divulga alcuni tra i più importanti contributi in materia. Al di là dell'insufficienza metodologica mostrata dal suo fondatore, Giulio Bertoni, la rivista è sede di importanti interventi che danno voce alle diverse anime della stilistica europea: si pensi solo al dibattito tra Leo Spitzer e l'anti-vossleriano Leo Jordan, che consente di comprendere a fondo e autenticamente il primo Spitzer.

Quel che emerge dal dibattito restituito da Stefanelli è, in definitiva, l'impossibilità di una *reductio ad unum* dei fermenti provocati dalla ricezione

della stilistica, e in particolare del pensiero dello Spitzer, in Italia, cui è dedicato l'ultimo capitolo del volume: Cesare De Lollis, Giuseppe De Robertis, Mario Fubini e Benvenuto Terracini sono qui citati quali rappresentanti di alcune delle più significative declinazioni della critica stilistica, storicizzate anche attraverso le iniziative editoriali che hanno segnato le tappe fondamentali di questo processo di assorbimento culturale. Si pensi soltanto ai due volumi degli scritti di De Lollis, allestiti da Gianfranco Contini e Vittorio Santoli per Ricciardi (De Lollis, *Scrittori d'Italia*, Milano-Napoli: Ricciardi, 1968 e De Lollis, *Scrittori di Francia*, Milano-Napoli: Ricciardi, 1971); o alle due raccolte spitzeriane: quella edita da Laterza del 1954, a cura di Alfredo Schiaffini (Spitzer, *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Roma-Bari: Laterza, 1954) e quella pubblicata da Einaudi del 1959, curata da Pietro Citati (Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, Torino: Einaudi, 1959); contributi che recavano in filigrana i nomi dei due grandi sfidanti in questa partita—Croce e Contini—e che restituirono al pubblico italiano due profili molto diversi, e, per certi aspetti, antitetici, dell'approccio critico dello studioso viennese. Di fronte all'iniziativa crociana, infatti, il filologo domese aveva fatto un passo indietro, riconoscendo in qualche modo l'incompatibilità tra le due visioni e dichiarando di non voler entrare in competizione con don Benedetto (*Lettere per una nuova cultura. Gianfranco Contini e la casa editrice Einaudi (1937–1989)*, a cura di Maria Villano, Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2019, xxx-xxxv). E che la questione della ricezione italiana di Spitzer non sia stata pacifica, è dimostrato anche dal contributo di D'Arco Silvio Avalle, che, oltrepassata di un ventennio la metà del secolo, si affaccia con rinnovata fiducia nella critica sull'orizzonte dello strutturalismo e dà della stilistica una nuova lettura (*L'analisi letteraria in Italia. Formalismo-Strutturalismo-Semiologia*, Milano-Napoli: Ricciardi, 1970) orse, ancora una volta, strumentale a "lanciare la nuova tendenza". Fu Remo Ceserani a rilevare la parzialità della lettura di Avalle e a definire quella ricostruzione, in occasione del seminario in Normale su Mario Fubini a undici anni dalla scomparsa, "assai tendenziosa" ("Fubini, Spitzer e la critica stilistica," *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, III.19.1 (1989): 128).

Si potrebbe inserire, a questo punto della storia, una piccola integrazioneaggiungendo una quinta alle quattro "tendenze principali della stilistica italiana" (25) annoverate dall'autore, quella cioè che ha avuto in Contini il suo capofila e che ha messo in stretta connessione la critica stilistica con la filologia d'autore. Se la figura di Contini è il perno attorno al quale ruota questa relazione, è stato Dante Isella a portare a piena maturazione questo connubio, a partire dalla sua tesi di laurea discussa a Firenze nel 1947. Quelle pagine, la cui impostazione critica—si legge in esergo— "fu suggerita a un giovane, appassionato lettore del Dossi da un memorabile corso sulla *Stilkritik* di Leo Spitzer," andranno a costituire il terzo titolo della collana ricciardiana dei

"Documenti di filologia" (Isella, *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Milano-Napoli: Ricciardi, 1958), fondata da Contini negli stessi anni in cui per Einaudi andava progettando una mai varata collana di linguistica. Significativa a questo proposito l'antologia proposta da Paola Italia e Stefano Carrai nell'ultimo numero di *Ecdotica*, che raccoglie testi in cui si saldano "due aspetti fondamentali dell'insegnamento di Contini: quello filologico in senso tecnico e quello stilistico di derivazione spitzeriana" (Stefano Carrai, "La filologia di Dante Isella," in "La filologia e la stilistica di Dante Isella. Per una antologia," *Ecdotica* 15 (2018): 192).

A leggere l' articolata ricostruzione di Stefanelli emerge come, prima e dopo l'età dell'oro della critica stilistica, le obiezioni mosse in Italia a un approccio prima non pienamente giunto a maturazione e, quindi,portato alle sue più estreme conseguenze, coincidano perfettamente anche nella formulazione. Non sarà infatti un caso che il crociano ortodosso Mario Rossi, nel pieno del dibattito sulle cattedre di stilistica, nel suo pamphlet *Contro la stilistica* stampato a Firenze nel 1906, parli di "codesto bel sistema di mettere il coltello in un'opera d'arte, come l'anatomico in un cadavere" (154); così come, sessant'anni più tardi, Sandro Sinigaglia—ricevute le *Varianti* continiane appena pubblicate da Einaudi—scrive all'amico che la sua "critica illuminante" si contrappone "all'odierno logogrifizzare, e, da dritto e rovescio, far dire tutto a tutto, previa cadaverizzazione dell'oggetto, con operazioni da sfreddo, tecniche autopsiche" (*"Come per una congiura". Corrispondenza tra Gianfranco Contini e Sandro Sinigaglia (1944-1989)*, a cura di Gualberto Alvino, Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015, 216).

Certo, il bersaglio del 1906 non è quello del 1970. A quel tempo c'erano da superare il positivismo e l'insoddisfazione per una critica da aggiornare e la comparazione della linguistica positivistica con l'anatomia era diventata un luogo comune; inoltre, l'estetica si offriva allora come risposta a tutti i problemi di metodo, ai conflitti della coscienza. Nel 1970 la critica stilistica vive un'ulteriore svolta con l'affacciarsi sul panorama italiano dello strutturalismo, i cui cultori—passati attraverso e oltre Croce—sono pienamente consapevoli al tempo stesso della validità dello strumento e del terreno scivoloso sul quale si muovono: "Bisogna evitare che gli inestimabili benefici del dubbio scientifico si inacidiscano in una metafisica della disperazione scientifica. Dobbiamo vedere piuttosto in tutto ciò un ulteriore richiamo alla prudenza e un rigore tanto più indispensabile in stilistica, quanto più facilmente questa disciplina subisce gli effetti degl'incanti poetici"; a scriverlo è Albert Henry, nell'articolo "Stilistica e testi antichi," che inaugura *Strumenti critici* nel 1966 e che si chiude (significativamente, se si pensa al paventato rischio di autopsia di cui s'è appena detto) con un riferimento alla vitalità dell'opera d'arte: "L'opera, bisogna cercar di coglierla nella sua viva unità, là dove si è realizzato, se l'opera è riuscita, quell'accordo profondo tra la sostanza e il dire, da cui solo può nascere una forma vivente" (Henry, "Stilistica e testi antichi," *Strumenti critici*, 1 (1966): 3).

Evidentemente si tratta di una polemica non ancora sopita, se negli anni Duemila Pier Vincenzo Mengaldo, nella sua *Prima lezione di stilistica*, ritiene opportuno ribadire che "va poi decisamente respinta la calunnia che così spesso è avventata contro gli studi dello stile, che nella loro natura analitica, 'scientifica' ecc. risulterebbero frigidi e dimenticherebbero il tutto notomizzandone le parti. No, a differenza di altri tipi di indagine che sorvolano il testo, la buona stilistica ingloba in sé il 'piacere del testo', non vi rinuncia affatto ma anzi razionalizzandolo lo acuisce" (Mengaldo, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari: Laterza, 2001, 8).

Maria Villano, *Scuola Normale Superiore di Pisa*

Sharon Worley. *The Legacy of Empire: Napoleon I and III and the Anglo-Italian Circle during the Risorgimento*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018. Pp. viii + 211.

In her study, Sharon Worley sets out to analyse, from a gendered perspective, the influence exerted by the establishment of Napoleon I and Napoleon III's Empires on the emergence of an Anglo-Italian artistic and literary style. The author outlines the complex historical and political landscape and considers the power of art and literature in heralding profound cultural and social changes. She focuses on the rise and development of an Anglo-Italian artistic and literary style from its inception to its later manifestations in the works of Henry James and Vernon Lee, *alias* Violet Paget. In her study, Worley examines a wide range of sources and materials, both literary and artistic, from the works of Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, and Madame Germaine de Staël to the works of Elizabeth Barrett Brown, Harriet Hosmer, and Nathaniel Hawthorne. The incipient Anglo-Italian style, encompassing both literature and the beaux arts, developed as a response to the artistic canons and values nurtured by the First Napoleonic Empire. Reinterpreting neoclassicism and through the development of romanticism in literature, the Anglo-Italian style explored and supported themes such as national independence, republicanism, proto-feminism; furthermore, particularly in the works of American writers, questioned the moral righteousness of slavery. The French Revolution and the subsequent establishment of the so-called *Repubbliche sorelle*, had paved the way for deep political, social, and economic changes throughout the Italian peninsula. As historian Franco Venturi put it, "[la] Francia, lo volesse o no, aveva prodotto una rivoluzione in Italia" ("L'Italia fuori d'Italia," in *Storia d'Italia*, Torino: Einaudi, 1972, 3: 1132). The 1806-15 *decennio francese* in Italy, brought even further profound reforms and an entire new ideological setting, only partially purged by the Restoration which followed the Congress of Vienna. Dwarfed by its glorious past, its artistic and classical riches, nineteenth-century Italy had, however, continued to be a source of inspiration to artists, intellectuals, and men and women of letters.

After the Grand Tour period and following the end of the Napoleonic continental blockade, foreign travellers were again able to visit Venice, Florence, Rome, and Naples. More adventurous travellers headed further south to the remote region of Calabria and the island of Sicily. Many writers and artists, following the footsteps of illustrious predecessors, travelled to Italy in search of their muse. Some of them became fascinated with the country, which soon became a second homeland, and, during those tempestuous times, embraced the cause of Italian unification. Worley's book emphasises the output of feminist writers. A lengthy section of chapter 3 (94-114) is dedicated to American journalist Margaret Fuller. Inspired by the transcendentalism of Ralph Waldo Emerson, Fuller was among those foreign writers who saw in the Italian *Risorgimento* a continuance of the liberal and republican ideals furthered by the American War of Independence, and compared Giuseppe Garibaldi's heroic endeavours to the actions of George Washington. Fuller was also one of the proto-feminist writers who worked tirelessly to champion the emancipation of women. In Rome, she praised the work of American sculptors William Wetmore Story and Joseph Mozier (the latter, however, receives no mention in Worley's book). Motivated by her religious and anticlerical beliefs, Fuller embraced the causes of the 1849 Roman Republic and of Italy's unification. However, her political role during the short months of the Roman Republic—as the role of other women—was marginal. Together with Princess Cristina Trivulzio Belgioioso and Enrichetta Di Lorenzo—partner of Carlo Pisacane, the martyr of Sanza—later described by historian Nello Rosselli as the unsung Florence Nightingale of the Roman Republic, Fuller served the Triumvirate government by nursing the wounded. The leader of the revolution, the charismatic Giuseppe Mazzini—whom Fuller admired deeply—though inclined sympathetically toward the cause of women's emancipation, never fully supported women's rights or their social and political engagement.

The book could have been better structured and integrated. Additionally, the text could have benefitted from a more accurate editing to avoid typographical errors, misspellings of names and titles, and some inaccuracies, which at times make a faltering read. Readers know that the Kingdom of Italy was proclaimed in 1861, Rome was conquered in 1870, and became capital of Italy in 1871, but this essential information is not exactly clear in Worley's book (10). While it is correct to say that Italy celebrates its National Republic Day on the second of June, the monarchy was abolished in a referendum in 1946, not 1949 (10). It was on this occasion that Italian women were for the first time entitled to vote in a political election. The author refers to the establishment of a republic in Venice in 1797, but, on the contrary, that year saw the fall of the *Serenissima*, assigned to Austrian's sphere of influence, following the Treaty of Campoformio (33). It was in the immediate aftermath of Napoleon's so-called "betrayal" that the poet Ugo Foscolo lamented: "[Il] sacrificio della nostra patria è consumato: tutto è perduto" (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, [Milan], Genio Tipografico, 1802: 1). Again, and

rather confusingly, a Leopold II is mentioned as being the king of the Two Sicilies (175). Throughout the study, Pope Pius IX is referred to in three different forms, as, simply, Pius, as Pius IX, and as Pio Nono. A reader would search in vain for Pope Pius IX in the rather ropey index as it lists only one reference to the pope, under the heading of Pius IX. The bibliography at the end appears to rely almost exclusively on works in English and only two titles in Italian are listed.

In spite of these inaccuracies, *The Legacy of Empire* is a welcome addition to the scholarly debate on the emergence of an Anglo-Italian artistic and literary style during the Italian *Risorgimento* and to feminist historiography. The work and legacy of the Anglo-American writers and artists who found in Italy their source of inspiration continued to exert an influence well into the nineteenth century. Worley's ambitious book will be undoubtedly helpful in prompting and fostering further research.

After the *Risorgimento*, and after reaching national unity and going through the trauma of the Fascist *ventennio*, Italy emerged as a constitutional democratic republic. Nevertheless, the establishment of a truly equal and ungendered society still remains elusive, as in most other countries of the world.

Andrea Del Cornò, *The London Library*

JEWISH STUDIES

Luca De Angelis. *Il caso estremo dell'uomo. Essere scrittore ebreo*. Verona: Ombre corte, 2019. Pp. 367.

De Angelis's recent monograph—a long, articulate, and rich examination of 20th-century Jewish literature—starts from the unassuming proposition of offering a survey of contemporary Jewish literature, and often quotes Jewish writers, thinkers, philosophers, and theologians. He mostly focuses on secular texts, but occasionally quotes from Jewish Scriptures as if literature were a way of secularizing them. This does not mean that theology is subordinated; rather, it is treated through the mediation of Jewish literature. This is a question of canon: Shall one still abide by the self-representation of Jewish orthodoxy, orcomplicate the question of theology as to its dimensions? Besides, if the Shoah has irremediably shattered ordinary theology, De Angelis takes this very seriously and argues that literature offers a new ground for theology. The Shoah has exhausted the traditional parameters of theology. Literature does not simply lay at its "margins," but infiltrates, supplements, and substitutes it. Therefore, the question of literature becomes an identarian one: Who is Jewish? Furthermore, is it possible to write Jewishly on Jewish literature? This collection—I am tempted to say archive—of Jewish literature shows that it is necessary to write Jewishly on

Jewish literature. This necessity is simultaneously moral and cultural. According to De Angelis, Judaism is not a mere object of scholarship, but the very dimension where life and literature can meet and eventually merge in a particular—admittedly not particularly accessible—style: the uninterrupted chain of the many Jewish writers that converse with each other across space and time.

Yet this is neither an effort to speak to a Jewish literary tradition, if there is one, nor to build it, if there is none. De Angelis moves from Walter Benjamin's premise—which is never made explicit and yet is clearly at work in the background—about the nature of Jewish literature: there is no single, whole narration of the Jewish past,only an endless, potentially unrelated number of fragments that shall be recomposed, at least tentatively, in a single work. In so doing, the critic's task is the burden of emending the past—its impossibility of being a whole—and results in a long, intricate, sometimes exhausting rundown of Jewish literature: quotations, mentions, digressions, quotations from quotations, and so on. This style is not arbitrary but requires deep knowledge of a magmatic literary material that refrains from unity, and therefore never constitutes a "tradition" on its own—at least neither as a *shalshelet ha-Qabbalah* ("chain of tradition") nor as an ordinary *Qabbalah* ("tradition"). It is for this fundamental reason that Benjamin's vision of the past—a pile of ruins that the angel of history is melancholy contemplating—is also transformed into a peculiar way of collecting texts. No longer a book but rather a bulk of textual fragments. This notion of text can easily be mistaken for an *ante litteram* post-structuralist attitude, whereby it manifests a sort of animosity against Talmudic tradition. It is hardly surprising that the notion of *tiqqun* ("emendation," "reparation") occurs frequently in De Angelis' monograph. But De Angelis clearly departs from the Rabbinic ideal of a tradition solidly made of Law, norms, and obedience. This is implicit in his selection from Jewish contemporary authors who hardly have a rabbinic education and are unfamiliar with legal—but not literary!—subtleties.

Tradition is a tentative and precarious concept that mostly relies on the critic's syncretic power and the reader's endurance. This attitude is required already from the start, when facing the origins of the suggestive title of De Angelis' work: *Il caso estremo dell'uomo*. De Angelis is quoting the Jewish-Lithuanian writer Romain Gary (né Roman Kacew), who is quoting the Jewish-Hungarian journalist Kostler. This title is telling: it is a quotation of a quotation of a quotation, manifesting an intertextual intricacy that is recurrent in the monograph. There is no "work" but rather a "patchwork" that holds fragments together. This is radically different from the ordinary Medieval system of commentaries that pointed to Scripture as the foundation of Judaism. De Angelis's Jewish literature is deserted by Scripture and yet not necessarily secular. It isdesperate for transcendence. It is an attitude that emerges especially in the two most interesting chapters—those on prophecy and messianism.

The third chapter addresses the unconventional thesis that the Shoah was somehow foreseeable and already anticipated in some authors in 20th-century

Jewish literature. Their actual ability to anticipate some aspects of the Shoah should not be misunderstood as visionary. Instead, these prophetic authors possessed the ability, even excessively, to analyse the actual social and political reality. In his understandable realism, De Angelis clearly intends to show that the Shoah emerges from a longer, sinister, and serious social and political context, and therefore was not completely unexpected. And yet his realism shouldn't be mistaken for positivism. The reason he quotes from so many authors is that their uncanny prophetic power not to be confused either for apocalypticism nor for materialism. This literature somehow lies in between these two dimensions, by both lacking the Scripture's theological power and yet also escaping any easy dismissal as ordinary political analysis. The fundamental quality of this Jewish literature is its ability to deliver a prophetic message without being Scriptural or historiographical. Jewish literature is somehow both and yet neither. These authors' quality as prophets of the Shoah is proven by their ability to testify to the contemporary Jewish condition—or rather the opposite: their ability to emerge as Jewish witnesses of their epoch made it possible to give a clear, sometimes terribly clear, prophecy of the Shoah. In other words, being Jewish and writing Jewishly requires and implies a formidable ability to analyse the past and the present. De Angelis clearly believes that literature is fundamentally functional to exercise this power of observation. I am inclined to say that he believes that whoever has the ability to be a "realist prophet" can then be a writer and, conversely, that only whoever wants to be a writer should enjoy this ability.

In the seventh chapter, De Angelis relaunches literature as an update—if not a modernization—of theology, and examines messianism from the same theologically detached perspective: Scripture is no longer able to communicate a persuasive theological content and yet has transmitted this epistemological need to other disciplines—especially literature. How does literature substitute theology? De Angelis refrains from both asking and answering this question, probably because it is already outdated and presupposes a clear-cut distinction between the two. And yet it is possible to argue that De Angelis believes that literature is the means—I would almost argue, an extreme one—to describe the Jewish relationship to God. The purpose of literature is then messianic as far as messianism consists in awakening God back to His own duties, and therefore provoking a messianic event. One wonders if this, too, is De Angelis' not-too-covert desire—and perhaps ours as well.

Federico Dal Bo, *University of Heidelberg*

Eléna Mortara. *Writing for Justice. Victor Séjour, the Kidnapping of Edgardo Mortara, and the Age of Transatlantic Emancipations*. Hanover: Dartmouth College Press, 2015. Pp. xxi + 330.

This book offers an analysis of the oeuvre of Victor Séjour (1817-1874), an American-born free man of color that lived and was active in Paris most of his life. But the real protagonist of this volume is the so-called "Mortara affair," the infamous kidnapping of Jewish child Edgardo Mortara in Bologna in 1858, in what was then the Papal States. Such abductions were not uncommon in the Papal States, but this one generated extensive outrage all around the world, including the United States of America, due to a favourable *Zeitgeist* on both sides of the Ocean, a time that Eléna Mortara, the author of the present book, calls the "Age of Transatlantic Emancipations".

Eléna Mortara is directly related to Edgardo, who was her great-aunt's son. The story of his kidnapping and all its emotional consequences have run in her family for four generations now. This suffering, but also her family pride, is an important contributor to this book, which takes on a rather personal connotation for the author. Personal, yet of great general relevance.

What is the connection between Victor Séjour and the "Mortara Affair"? Cajoled by her personal need for investigation of this abduction and supported by her expertise as a scholar of American literature, the book's author set out to examine Séjour's play *La Tireuse de cartes* (Paris: Michel Lévy Frères, 1860), a drama inspired by the real case of Edgardo Mortara, that premiered in Paris at the Théâtre de la Port-Saint-Martin in December 1859 and was subsequently published in 1860. Through this play, Séjour wished to denounce the "Mortara affair," as he explicitly admitted in his drama's introduction (p. 38). The analysis of this particular drama revealed the world of Victor Séjour to Eléna Mortara, who consequently extended her exploration to many of Séjour's plays and *Weltanschauung*. What emerged is a fascinating narration of a partly neglected, nineteenth-century American playwright and his need to "write for justice". Séjour was "the son of a free woman of color from New Orleans and of a well-to-do mulatto man of Haitian origin" (3), raised in a Catholic, francophone family. In 1836, not yet 20 years old, Séjour moved to Paris, where he completed his education and became a well-known playwright. In light of his personal history, it is understandable that themes such as mixed identities, justice, slavery, and equality were the focus of his writings.

The present book is divided into three chapters, plus an introduction and a rich appendix of primary literature. The first chapter starts as a biography of Séjour's early life, from his birth in Louisiana to his move to Paris, delineating how he became a writer interested in the aforementioned themes. The chapter quickly becomes a literary analysis of Séjour's plays "La Mulâtre" (in *Revue des colonies* 3, 9, 1837) and *Diégarias* (Paris: Cristophe Tresse, 1844), where mixed-identity and minority emancipation come to the fore. Indeed, Eléna Mortara devotes a large part of her book to successfully substantiating that such subjects

are the leitmotif in Sèjour's oeuvre. For her examination, she appropriately selected his works that most corroborate this thesis.

The second chapter is by far the book's largest. It contains a thorough exploration of *La Tireuse de cartes*, which allows Eléna Mortara to create the link between the "Mortara affair" and the theme of equality and its related sub-theme of Jewish emancipation. She then contextualizes the play in Séjour's larger corpus, sets it in its historical framework, describes its place within American and French literatures of the time, and discusses its reception.

The last chapter is explicitly a personal one. It moves away from Séjour and lingers on the author's familiar and emotional dimensions of the "Mortara affair". This chapter per se does not add substantial elements to the rich analysis of Séjour and his playwriting but is an ideal conclusion to a book that was prompted by personal motives and ends with a personal touch, which the reader will find intimately interesting and moving.

With the "Mortara affair" as a starting input of her investigation, the author wished to reflect on aspects of Jewish identity and emancipation through an analysis of Séjour's *La Tireuse de cartes*. This inevitably led her to broaden her horizons and deal with other "emancipations" and identities that are directly intertwined with Séjour's work. As a Catholic, American national of color, ethnically creole, linguistically French, expatriate in Paris, Séjour confronted daily the trendiest themes of his historical age, with which he coped through his plays: mixed identities and nationalities, racial, religious, and gender emancipations. In Séjour's vision, for instance, the efforts for Jewish legal emancipation in Europe can be connected to those of African Americans in the United States. In sum, Séjour's writing "must be placed and scrutinized within this larger context of struggles for basic human rights" (xix). These struggles across the Atlantic Ocean become the protagonist of Eléna Mortara's fascinating narration. In her view, "the mid-nineteenth century was the Age of Emancipations, where the plural signifies the contemporary presence of a plurality of struggles for freedom and equality in progress on both sides of the Atlantic" (xvi). Historians are often hesitant to draw such comparisons between distinct situations that have only some very broad elements in common. Nevertheless, Eléna Mortara's parallel is convincing, as it is carefully set in its historical context. Naturally, she is aware that it is crucial to bear in mind the "specific features and historical *differences* of each case involved" (xv). By using the very term that was utilized at the time, she demonstrates how the mid-nineteenth century liberal thinkers themselves drew these kinds of comparisons and considered their epoch an "Age of Emancipations".

Given its broad scope, the book presents interesting insights not only for scholars in the Jewish Studies, but also for academics in American Studies, French-language literature and minority/majority relations, thus accomplishing those "cross-cultural encounters" (xiv) that the author wished to foster in her

book.

In conclusion, when Séjour decided to write about the "Mortara affair" in his play, he did not know that, one day, somebody from the same Mortara family would write about him, both with the same purpose in mind thus closing a circle: writing for justice.

Alessandro Grazi, *Leibniz Institute of European History, Mainz*

Elisa Pederzoli. *"L'arte di farsi conoscere". Formiggini e la diffusione del libro e della cultura italiana nel mondo*. Roma: Associazione Italiana Biblioteche, 2019. Pp. 486.

Dell'"arte di farsi conoscere" nessuno mai è stato più esperto di Angelo Fortunato Formìggini (1878-1938), editore *sui generis*, intellettuale a tutto tondo e figura controversa: ebreo modenese, privato del suo diritto di essere italiano da quel Regime che inizialmente aveva appoggiato, morì suicida gettandosi dalla Ghirlandina nel novembre del 1938 in seguito alla promulgazione delle leggi razziali.

Il volume di Elisa Pederzoli, frutto del lavoro di tesi dottorale e vincitore del Premio Giorgio De Gregori 2018, aggiunge ora un fondamentale tassello per la riscoperta di Formìggini, personaggio tra i più affascinanti del primo Novecento, che, tuttavia, ha dovuto attendere il 1980 (con l'apertura degli Archivi, Editoriale e Familiare, da lui lasciati in eredità alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena) per liberarsi dal peso della *damnatio memoriae* inflittagli dall'insabbiamento fascista del provocatorio suicidio. La fine indagine della Pederzoli, schiusa al lettore dalla prefazione del professor Paolo Tinti, si concentra su uno degli aspetti dell'intellettuale modenese finora meno scandagliati, ovvero il ruolo avuto come promotore del libro e della cultura italiana all'estero; partendo dagli ideali di gioventù, la ricerca traccia l'iter di questo "progetto nato nella mente dell'editore con un presupposto pericolosamente vicino all'utopia" (140), per procedere poi a un'accurata analisi delle strategie e degli strumenti utilizzati, dei rapporti intessuti con privati, enti e istituzioni, e delle testimonianze riguardanti la ricezione del suo operato, con un *focus* finale sulle relazioni oltreoceano. La studiosa, oltre ad aver svolto una meticolosa esplorazione presso istituti e collezioni private in Europa e in America, ha potuto attingere per la prima volta all'Archivio delle recensioni di Formìggini, eseguendo uno spoglio di oltre trecento cartelle contenenti articoli di giornali, lettere e altri documenti circa la diffusione dell'attività dell'editore.

Nei primi due capitoli, la Pederzoli mette in evidenza le radici profonde (su tutte, l'esperienza nella *Corda Fratres*) di quegli ideali universalistici che, sin dagli albori, mossero le imprese formigginiane "e le orientarono sempre al di là del mero profitto e della competizione di mercato" (26). Lo studio concede particolare spazio alla creazione dell'Istituto della propaganda della cultura

italiana, considerata "la più geniale e all'avanguardia" tra tutte le iniziative promosse dall'editore e, al contempo, "il suo più profondo fallimento personale" (27), in quanto l'ente finì per essere espropriato dal Regime e inglobato all'interno degli organi ministeriali. Oggetto privilegiato di analisi risultano le connessioni nazionali o internazionali di Formìggini, ripercorse in maniera puntuale, come le turbolente relazioni—tra accuse di plagio e scontri ideologici—con le associazioni del tempo impegnate in progetti analoghi, ovvero la Società Dante Alighieri e il Circolo filologico di Milano.

Nel cuore del testo si colloca la sezione dedicata alle traduzioni, poiché "tradurre" è considerato dall'editore "il *medium* privilegiato di dialogo culturale e di diffusione della produzione italiana" (265). L'autrice investiga le motivazioni dell'editore sulle mancate collaborazioni con alcuni traduttori o sul rifiuto di alcuni titoli, individuando ragioni di natura ideologica o personale (i *Motti e motteggi ebraici* proposti da Ada Salvatore o le lettere di Bismarck ad opera di Lavinia Mazzucchetti), oppure legate ai diritti d'autore (l'agognata traduzione di Kipling a cura di Amy Bernardy). L'attenzione si concentra, poi, sulla questione "censura", prendendo in esame il ritiro dal commercio delle *Dame Galanti* di Brantôme (trad. di Alberto Savinio, Roma, A. F. Formìggini Ed., 1937), "l'unico rinnegato ufficiale del catalogo formìgginiano" (237), e la travagliata genesi dei *Contes Drolatiques* di Honoré de Balzac (trad. di Giosuè Borsi e Ferdinando Palazzi, Roma, A. F. Formìggini Ed., 1920). Il discorso si conclude sulle trattative con alcune case editrici europee riguardanti le "Apologie" delle diverse religioni—la prima collana tradotta interamente all'estero—e insiste sul rapporto con le Editions Nilsson, che ottennero i diritti esclusivi delle traduzioni in francese e in spagnolo.

Il quarto e il quinto capitolo, infine, fondati sulla sapiente cernita della grande mole di materiale inedito presente nell'Archivio delle recensioni, rappresentano la parte più innovativa della monografia. La studiosa rileva come il Formìggini, tramite il *Censimento de L'Italia che legge* nel 1925 e la creazione di un indirizzario, abbia messo in atto una robusta strategia di marketing volta ad incoraggiare i lettori ad un'adesione spontanea. L'osservatorio si sposta alla ricezione dell'operato formigginiano al di fuori dell'Italia, con lo spoglio dei giornali esteri che, tra apprezzamenti e denigrazioni, ne facevano menzione; stringe successivamente il fuoco sulle relazioni dell'editore con gli Stati Uniti, evidenziando i contatti con lo studioso americano Harry Nelson Gay o con Angelo Lipari, professore dell'Università di Yale. La Pederzoli mostra l'apporto fornito dal modenese nella fondazione della biblioteca della Casa Italiana presso la Columbia University, indagando *in loco* sulle edizioni formigginiane presenti ancora oggi. L'autrice si occupa, in ultimo, dell'esperienza delle *Italian Book Exhibitions* organizzate dal Governo fascista dal 1928 in poi, evidente espressione della svolta imperialistica del Regime, concentrandosi sull'entusiasta adesione del Formìggini, il quale vi prese parte tramite l'invio di un gran numero dei suoi titoli,

così come, già nel 1922, aveva partecipato alla Fiera internazionale di Rio de Janeiro.

In conclusione, la Pederzoli evidenzia come l'incapacità di comprendere alcuni cambiamenti dei suoi tempi sia alla base della tragedia umana vissuta dall'editore (esemplificativi sono la convinta partecipazione alle *exhibitions* fasciste o il perseguimento dell'idea ottocentesca di una casa editrice-persona), per cui neanche le sue intuizioni più lungimiranti "furono, alla fine, sufficienti a far sopravvivere i suoi ideali, di fronte all'avanzare incontrastato del 'partito delle istituzioni' contro il suo utopico 'partito del libro'" (192). Pur ammettendo tali limiti, la studiosa rende merito al Formìggini di aver anticipato, con la sua apertura culturale verso l'America, la tendenza esterofila che sarà propria degli intellettuali degli anni Trenta, il "decennio delle traduzioni" per eccellenza.

Il lavoro, condotto con particolare acribia, risulta una pietra miliare negli studi formigginiani, rivelandosi esemplare per il solido impianto metodologico e per l'approccio interdisciplinare proposto, capace di andare dall'analisi storico-critica all'attento esame archivistico e documentario. La monografia passa in rassegna un ricco ventaglio di personaggi e di istituzioni che inducono l'autrice a digressioni storiche, sempre però funzionali ad affermare questo personaggio come uno dei più grandi promotori culturali del tempo.

Miriam Carcione, *PhD Candidate, Università degli Studi di Roma La Sapienza*

Mauro Perani, ed. *The Ancient Sefer Torah of Bologna. Features and History*. Leiden: Brill, 2019. Pp. 235.

The Ancient Sefer Torah of Bologna è un volume dedicato al Sefer Torah n. 2 (Rotolo della Torah n.2) conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna, rotolo ad oggi considerato il più antico al mondo tra quelli completi.

La scoperta, anzi la ri-scoperta, si deve al lavoro di Mauro Perani che, coadiuvato da Giacomo Corazzol, riattribuì la corretta datazione ad un rotolo che per lungo tempo si era creduto molto meno antico di quanto in realtà non fosse.

Il volume, articolato in tre parti, restituisce in primis le vicende che hanno portato alla riscoperta del rotolo, ricostruendone l'importanza e l'impatto che esso ha avuto nella storia di Bologna. La seconda parte si addentra nello studio delle caratteristiche scrittorie testuali e paratestuali. La terza parte, infine, racchiude saggi che analizzano anche altri rotoli della Torah, talvolta a confronto con il rotolo di Bologna.

Il grande merito del volume sta innanzitutto nelle sue intenzioni, come sottolineato nella prefazione: non solo dunque quelle di illustrare le principali caratteristiche di un manufatto straordinario, ma di gettare uno spiraglio su un argomento, quello dello studio analitico dei Sifrei Torah (rotoli della Torah), finora poco noto persino agli specialisti e agli studiosi.

Per lungo tempo le caratteristiche dei rotoli della Torah sono state tralasciate dagli specialisti e considerate appannaggio dell'ambito più prettamente religioso. Nei cataloghi dedicati ai manoscritti delle principali collezioni librarie ebraiche pochissime informazioni sono restituite in merito ai Sifrei Torah ivi conservati. Un'eccezione recente sono i contributi di Judith Schlanger sui rotoli di contenuto non biblico della Genizah del Cairo (Judith Olszowy-Schlanger, "The Anatomy of Non-Biblical Scrolls from the Cairo Geniza," in Irina Wandrey, ed., *Jewish Manuscript Cultures: New Perspectives*, Berlin: de Gruyter, 2017, 49-88).

Nel primo studio ("The many lives of the 'Bible of Esdra': proposals for a long-term investigation," 3-28) ad opera di Rita De Tata, si esaminano le vicende storiche del rotolo di Bologna, che, donato dagli ebrei al generale dei Domenicani nella prima decade del Quattordicesimo secolo viene preservato nel convento cittadino dell'Ordine, diventando oggetto di devozione e attrattiva per illustri visitatori giunti appositamente. La venerazione nasceva dalla credenza che esso fosse opera dello scriba Ezra e ciò ha per secoli donato al rotolo un potere "archetipico", come definito da Saverio Campanini nel secondo contributo del volume ("The 'Ezra Scroll' of Bologna: vicissitudes of an archetype between memory and oblivion," 29-50). Qui, attraverso uno scrupoloso studio delle fonti, l'autore indaga il rotolo come simbolo e centro di legittimazione del potere ecclesiale e religioso fino a che lo scetticismo sulle sue origini non lo ha portato progressivamente all'oblio durato fino ai nostri giorni.

Il saggio di Perani ("Textual and para-textual devices of the ancient proto-sephardic Bologna Torah scroll," 53-106) approfondisce le caratteristiche testuali e paratestuali dell'intero rotolo e delle circostanze della sua scoperta. Egli mette in luce anche un aspetto tutt'ora non chiaro e cioè se il rotolo di Bologna, anche all'epoca della sua copiatura, sia stato o meno adatto all'uso sinagogale. Esso infatti contiene elementi inammissibili dal XVI secolo in poi, ma che nel XII-XIII secolo, secondo Perani non avrebbero inficiato il suo uso liturgico. Questa tesi è contestata da alcuni e rimane oggetto di dibattito.

Schlanger ("The making of the Bologna scroll: palaeography and scribal traditions," 107-134) conduce un'approfondita analisi paleografica e codicologica cui segue uno studio sulle lettere modificate (*otiyyot meshunot*), i *tagin* (ornamenti, corone) e la lettera *nun* marginale. Sulla base di queste caratteristiche l'autrice attribuisce alla Spagna del Nord, al Rossiglione o alla Francia del Sud della fine del XII inizio del XII secolo l'origine del rotolo. In particolare le lettere modificate sono cruciali per inserire l'oggetto nella sfera di influenza del *Sefer Tagin* (Libro degli ornamenti), trattato di origine gaonica-babilonese ma diffuso anche in Ashkenaz, nel Sud della Francia e nel Nord della Spagna. Inoltre l'autrice ha riconosciuto anche altre caratteristiche materiali mutuate dal *Kiryat Sefer* (La città del libro), scritto, non a caso, a Perpignan.

Jordan S. Penkower ("The 12th-13th century Torah scroll in Bologna: how it differs from contemporary scrolls," 135-166), discute il modo in cui il rotolo di

Bologna differisce dai rotoli contemporanei. L'autore si avvale di tre criteri: le lettere iniziali delle colonne riassunte dall'acrostico בי״ה שמ״ו, la *nun* marginale e il lay-out della Cantica del Mare. Il rotolo di Bologna sembra rifarsi a tradizioni scribali di origine orientale: in particolare la *nun* marginale riflette un'antica tradizione babilonese, a sua volta variante di una più attestata tradizione orientale, entrata poi in ambito sefardita.

Amedeo Spagnoletto ("The sefer Torah of Biella: history of the unearthing and initial investigations," 169-179), rimarca come il patrimonio costituito dagli Sifrei Torah conservati dalle Comunità ebraiche italiane sia, al contrario di quello librario, ancora piuttosto integro. Esso è però in gran parte ignoto agli studiosi e spesso non catalogato all'interno delle stesse Comunità. Il rotolo di Biella, qui analizzato, a seguito di una campagna di catalogazione, si è scoperto essere il più antico rotolo al mondo adatto all'uso sinagogale. Nell'articolo Spagnoletto esamina le caratteristiche del rotolo alla luce della regole maimonidee e di altri esemplari.

Josef M. Oesch and Franz D. Hubmann ("Criteria for the dating of the sefer Torah Meran 1 and its peculiar system of otyyot meshunot," 180-198) indagano il rotolo Merano 1, conservato nella locale sinagoga. Esso costituisce un interessante esempio di riscrittura nel XVIII-XIX secolo su un supporto di epoca più antica. Nell'intervento vengono analizzati sia le caratteristiche scribali più recenti, sia si accenna alla scrittura più antica la cui tradizione non è ancora stata identificata.

Nell'ultimo capitolo i precedenti autori insieme a Justine Isserles ("The Torah scroll fragment from the parochial archives in Romont, Switzerland," 199-226) esaminano il frammento di un Sefer Torah scoperto come legatura negli archivi parrocchiali di Romont, in Svizzera. Viene in primis condotta una analisi paleografica e codicologica e successivamente il frammento viene confrontato con le prescrizioni del Sefer Tagin. Lo studio evidenzia come anche all'interno l'esistenza di una tradizione scribale peculiare, cioè quella ashkenazita di area franco-tedesca, esistessero sotto-varianti originali.

Lo studio è nel suo complesso ben organizzato, tra i suoi principali punti di forza troviamo non solo la trattazione di aspetti tecnici del rotolo ma l'approfondimento storico-critico delle vicende della sua complessa fortuna.

Tra gli aspetti più interessanti è l'emergere di molteplici tradizioni di copiatura del testo del Pentateuco oggi solo parzialmente note, da integrare e confrontare, come hanno già fatto gli autori, con le nostre conoscenze sui manoscritti, nell'ottica di una codicologia e di una paleografia che non tralascino alcun aspetto della produzione scribale ebraica.

Infine il volume, aldilà dei risultati contingenti, illustra caratteristiche e criteri utili per chi si avvicinasse all'analisi di questo tipo di manufatti. Le prospettive di ricerca si aprono in direzione dello studio del patrimonio degli Sfarim comunitari e l'approfondimento di tutti quei frammenti di rotoli rinvenuti in copertine di registro e sistematizzati nel progetto Books within Books, di cui Perani, oltre che

uno dei responsabili scientifici, è stato anche uno dei principali studiosi e contributori.

Roberta Tonnarelli, *PhD Candidate, École Pratique des Hautes Études (EPHE), Paris*

Lynn Lara Westwater. *Sarra Copia Sulam. A Jewish Salonnière and the Press in Counter-Reformation Venice*. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. Xxiii + 352.

Questo libro dedicato a Sarra Copia Sulam (1592-1641), nota ai pochi esperti come una poetessa veneziana del Seicento, è il secondo ad apparire nell'arco di un decennio. Il fatto sorprende perché la produzione letteraria di quest'autrice si riduce a questi titoli: un breve trattato in prosa in cui sono inclusi quattro suoi sonetti, ai quali se ne aggiungono altri dieci e una canzone, tutti dispersi in varie altre raccolte, e infine due lettere. Il primo libro in ordine di apparizione è a cura di Don Harrán, editore e traduttore, dal titolo *Sarra Copia Sulam, Jewish Poet and Intellectual in Seventeenth-Century Venice* (Chicago: University of Chicago Press, 2009), ed è fondamentale per chi voglia conoscere il *corpus* completo, nell'originale e in traduzione in inglese, nonché tutta una serie di dati biografici per i quali il curatore-traduttore si è avvalso dei saggi di Carlo Boccato e di Umberto Fortis basati su vaste ricerche d'archivio.

Si direbbe, dunque, che a Westwater rimaneva poco da aggiungere; invece accade proprio il contrario dal momento che l'originalità del suo lavoro non consiste in una nuova e iperbolica valorizzazione della modesta produzione di Copia Sulam, bensì nella ricostruzione del "contesto" in cui collocarla. Il libro, infatti, verte sull'ambiente e sul clima letterario in cui quei versi, piuttosto di maniera, vedono la luce, e in cui si colloca anche un trattato di natura teologica che acquista un valore straordinario non per quel che dice ma proprio per l'ambiente in cui nasce. Si tratta, insomma, di una ricerca di "microstoria" che getta molta luce su un personaggio e sul suo mondo che le grandi ricostruzioni storiche di solito lasciano all'oscuro o che addirittura trascurano completamente.

Ecco i dati che fanno subito capire perché l'argomento sia tutt'altro che insignificante: si tratta di una "letterata" che si muove in un mondo non avvezzo a vedere donne che sfogliano o ancor meno che scrivano libri, e proprio a Venezia dove i soci dell'Accademia degli Incogniti polemizzavano aspramente contro le donne alle quali non si riconosceva alcuna attitudine alle lettere (10-12). Per giunta è una donna ebrea e che vive nel ghetto di Venezia, quindi i temi relativi al "gender" sono ulteriormente complicati da quelli religiosi. E non solo: è una donna facoltosa che in casa propria, nel ghetto, tiene un salotto frequentato da letterati locali e forestieri (1618-1625), quasi tutti cattolici ma con una componente ebraica cospicua non tanto per il numero quanto per il livello

intellettuale poiché vi si contano personaggi come Jacob Uziel e Leon Modena. Inoltre Sarra intrattenne una corrispondenza con letterati notissimi come il genovese Ansaldo Cebà. Altro dato rilevantissimo e inaspettato: questa donna entra in polemica con i suoi amici letterati cattolici circa l'immortalità dell'anima, e questa discussione arriva alla stampa con tutti i rischi che uno può immaginare in quel mondo controriformistico. E può mai essere che in un rapporto tra vari uomini e una bella donna non nasca qualche sospetto, giustificato o maligno, vero o supposto, di qualche rapporto amoroso? Di fatto non mancò neanche questo. Il tutto, come si vede, non è normale, anzi è piuttosto insolito e offre materia abbondante per un libro affascinante. In effetti molto è stato scritto sul ghetto di Venezia (e Westwater ne è informatissima) per cui molto si sa; ma un'altra cosa è entrarvi e vedere come quel mondo veniva vissuto da chi lo abitava. Vedere come una donna ebrea di censo alto entrava e usciva dal ghetto, e come veniva immediatamente riconosciuta come ebrea da tutti; vedere, all'inverso, come i cristiani frequentavano una casa ebrea del ghetto, e come ne uscivano nel caso che si facesse tardi e venivano chiusi i cancelli del ghetto, non sono cose che si leggono nei libri di storia, ma che trovano invece spazio nel tipo di "microstoria" al quale appartiene questo libro. Quale potesse essere il dialogo quotidiano tra gli appartenenti a due credi religiosi diversi, è anch'essa cosa che non si trova nei libri di storia, benché da quanto leggiamo in questo libro era un evento alquanto frequente, sebbene fosse contenuto entro certi limiti. Né è informazione in cui ci si imbatta facilmente quella relativa alla stampa e alle regole, magari non scritte ma comunque vigenti, per pubblicare testi di autori di fedi diverse; in questo libro affiorano tali dati "concreti", cioè umani e riguardanti il mondo quotidiano. Dunque un libro che getta tanta luce su aspetti lasciati al buio, e per questo se ne raccomanda la lettura.

Il libro si suddivide in sei capitoli, e diciamo subito che una preoccupazione sempre viva da parte dell'autrice è il voler rendere piana la via al lettore guidandolo per la strada che gli farà percorrere, portandolo da aspetti biografici a filoni culturali e ad aspetti tematici. Ad esempio, nell'"Introduction" troviamo una sezione (15-20) dedicata ad una sorta di "riassunto" dei sei capitoli e della conclusione, e sono come una guida al lettore perché nel corso della lettura gli sorgeranno problemi e curiosità, ma quei riassunti lo rassicurano sul fatto che troveranno una risposta o una trattazione. Avvia lo studio un profilo biografico (cap. 1) che, per "fondare" il libro, non si limita a riassumere dati anagrafici e familiari quanto, e soprattutto, ad illustrare l'ambiente che Copia Sulam si creò con la cerchia di intellettuali, tanto che il suo salotto diventò una specie di cenacolo intellettuale se non proprio un'accademia. In questo tipo di affresco si descrivono anche i frequentatori e il ruolo che ebbero. Alcuni di questi sono frequentatori per corrispondenza, come avvenne ad esempio con Cebà che corrispose intensamente con la poetessa veneziana, e ne resta testimonianza in un ampio volume che raccoglie le lettere del genovese Cebà ma non quelle della corrispondente, che fino ad oggi risultano introvabili.

L'armoniosa atmosfera del cenacolo si turbò per un incidente che Sarra non riuscì a controllare, anche se cercò abilmente di ridimensionare. Un frequentatore del suo salotto, il prete Baldassarre Bonifaccio, l'accusò per iscritto di non credere nell'immortalità dell'anima, e basava tali accuse sulle conversazioni del salotto e su qualche lettera. La cosa fece scalpore anche perché Sarra rispose con un *Manifesto*, un opuscolo stampato da un editore veneziano il quale nel giro di pochi mesi dovette ristamparlo due volte perché, evidentemente, l'opera ebbe una notevole e rapida circolazione. Il tema era scottante, e Sarra rispose con grande abilità e con notevole dottrina, sostenendo che non era vero che lei e la sua religione negassero l'immortalità dell'anima, ma nello stesso tempo cercò di cambiare argomento imputando gli attacchi del Bonifaccio al suo antifemminismo. La polemica aveva implicazioni religiose per tutta la comunità ebraica la cui residenza a Venezia era una concessione revocabile ad ogni momento, e Sarra era consapevole di quel che un suo errore o uno scandalo di eresia potesse costare alla sua comunità; d'altra parte non poteva abiurare alla propria fede. Westwater dedica varie pagine a ricostruire la storia della "immortalità dell'anima" dall'antichità greca ai giorni del Concilio di Trento (54-58), ed è un capitolo che non ha alcuna pretesa di originalità—è, però, stilato con lucida essenzialità—ma dà al lettore un'idea dell'importanza di quella disputa e, ancora una volta, guida il lettore a capire il contesto in cui si svolgeva. Lo studio del *Manifesto* dà la misura delle qualità intellettuali di Sarra, e la Westwater le mette in rilievo con finezza. Nota anche che il suo cambiare argomento non le giovò perché il discorso sul "genere femminile"—discorso particolarmente vivo nella Venezia di quegli anni, e messo in luce da Westwater—provocò una serie di maldicenze contro la sua onestà matrimoniale e questo, con il tempo, insieme ai sospetti religiosi, le fece perdere molte amicizie fra cui la più dolorosa fu quella di Cebà. A questa disavventura si aggiunse quella del "tradimento" di alcuni nuovi frequentatori del salone che accusarono la poetessa di "plagio", accuse che, però, Westwater respinge con prove filologiche. Comunque, questo cumulo di disavventure costrinse la poetessa a ritirarsi nella penombra fino ai giorni della morte. Westwater, però, non l'abbandona, e pubblica in appendice alcuni documenti testamentari inediti e rintraccia la "fortuna" del suo nome nelle storie della letteratura: fortuna invero esigua, fino ai decenni a noi vicini, quando l'interesse per i *gender studies* nonché per la cultura ebraica ha recuperato, e con vigore, il nome di Sarra Cupio Sulam.

Lo spazio non consente di dire molto di più di questo libro ricchissimo che, come dicevamo, ricrea la figura di un personaggio di spicco in un suo contesto culturale. L'angolatura "microstorica" soddisfa anche le nostre curiosità, magari limitate a qualche dato sull'abbigliamento, o anche sugli effetti che la conversione di un parente poteva avere sul resto di una famiglia che nella propria fede poneva la propria identità e dignità. Il "quotidiano", ricordiamo, è il mondo della vita reale che la microstoria fa rivivere per i suoi lettori, i quali, come in questo caso,

ricavano dalle pagine di Westwater un ritratto vivo e indimenticabile di un personaggio quale gli storici attenti ai quadri e ai movimenti di idee generali raramente riescono a ritrarre.

Il libro è curato in modo impeccabile, scritto con precisa sobrietà, con una ricerca ampia ma non ingombrante (perché in gran parte relegata nelle ricchissime note, a 212-304), con prezioso corredo di documenti d'archivio e di illustrazioni, ed è tipograficamente perfetto. È un libro che arricchisce la collana di "Italian Studies" pubblicata dalla University of Toronto Press.

Paolo Cherchi, *University of Chicago*

FILM STUDIES

Marco Andreani e Nicoletta Pazzaglia, a cura di. *Photography as Power. Dominance and Resistance through the Italian Lens*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. Pp. 292.

Curato da due studiosi del rapporto tra mezzo fotografico e società, il volume *Photography as Power* è scaturito da due tavole rotonde tenute presso la Conferenza annuale dell'AATI (American Association of Teachers of Italian) a Zurigo nel 2014. Il volume, come spiega David Forgacs nella sua introduzione, si occupa degli aspetti della storia italiana che hanno inciso maggiormente sul rapporto tra fotografia e potere, dall'Ottocento in poi, passando dal regime fascista ai movimenti di protesta degli anni Sessanta e Settanta, alla criminalità organizzata. Raccontare la storia della fotografia italiana, dunque, diventa qui un modo per raccontare la storia stessa dell'Italia, ossia "an attempt to highlight the various declinations of the photographic device from the moment that it has been used as a tool of power in the specific context of Italy's situation" (xv). Arricchito da un ingente numero di riproduzioni fotografiche in bianco e nero, il volume è suddiviso in tre parti, e contiene in totale dieci capitoli.

La prima parte, intitolata "The National Body and Its Others" (8-107), inizia con il saggio di Nicoletta Pazzaglia "A Body to Fear: Representability, Recognition and the Making of the Criminal Woman" (8-36). Dedicato alla *mise-en-scène* fotografica del soggetto femminile, anche di quello considerato "deviante", marginale, il saggio si sofferma sulle fotografie dei fratelli Alinari e di Emilio Poli. L'autrice nota giustamente come, influenzato da Lombroso, Bertillon inventò il cosiddetto "mug shot" negli anni Ottanta dell'Ottocento, con il quale il corpo criminale acquisiva una visibilità pubblica e mostrava una propensione ad essere classificato e temuto. Maria Grazia Lolla invece, nel suo saggio "Photographing Averages: Photography, Statistics and Literature in Fin-De-Siècle Italy" (37-77), si occupa del rapporto tra fotografia e statistica, una scienza nata nella stessa epoca storica. Come Pazzaglia, anche Lolla si riferisce,

tra gli altri, a Lombroso e all'uso problematico dell'immagine fotografica messo in atto nell'ambito del positivismo. Benedetta Guerzoni, nel capitolo "A Photogenic War: Public and Private Production in the Visual Representation of the Fascist Ethiopian War (1935-36) in the Cigarini Photographic Collection," prende in considerazione le fotografie della collezione Cigarini, scattate all'epoca della guerra fascista in Etiopia, ponendo l'attenzione sulla modalità di rappresentazione fotografica della guerra.

La seconda parte del volume, intitolata "Images of Power and Propaganda," inizia con un saggio di Gabriele D'Autilia intitolato "The Discovery of Optical Power: Italian Great War Propaganda" (110-132), in cui, partendo dal rapporto tra fotografia e potere nell'Italia post-unificazione, arriva a trattare la rappresentazione fotografica di scene di guerra, sia a fini di propaganda sia di testimonianza della morte del nemico, con tutto il suo portato di violenza. Marco Andreani, nel saggio "Italy Advancese: Photographic Documents, Documentaries and Techniques of Manipulation in Fascist Propaganda", si occupa delle scelte "strategiche" del regime fascista nel veicolare la propaganda, analizzando sia documenti dell'Istituto Luce sia volumi quali *L'Italia fascista in cammino* (Roma: Istituto Poligrafico dello Stato), del 1932. Il capitolo successivo, ad opera di Pasquale Verdicchio, si intitola "Still Images, Stalled Narratives, Power Pictured: Photography in the Age of Personal Reinvention" (pp.174-190) e indaga la capacità della fotografia, in particolare del ritratto, di costruire significati ideologici specialmente laddove le figure ritratte abbiano un ruolo politico. Interessante il riferimento all'analisi di Italo Calvino nel suo saggio "The Duce's Portraits" (traduzione inglese di un suo saggio del 1983 contenuto in *Eremita a Parigi*, Milano: Mondadori 1994), che mostrava il condizionamento sociale imposto dall'ampia diffusione di tali ritratti durante il ventennio fascista.

La terza parte del volume, intitolata "Activism of the Image and Resistance," esordisce con il saggio di Martina Caruso "Human Sacrifice: Scapegoat in Partisan Photographs at the End of the Italian Civil War" (192-214). Esso si concentra sulle immagini della Resistenza italiana, partendo dalla *Mostra della Liberazione di Milano*, inaugurata il 7 luglio 1945, per poi prendere in considerazione le ricostruzioni di scene di tortura del fotografo emiliano Renzo Vaiani, collocando le origini della cosiddetta "fotografia umanistica" degli anni Cinquanta proprio nell'alveo della fotografia resistenziale. Christian Uva, autore del capitolo "Photography as Counter-Power: Theory and Practice of Political Images in the 1970s" (215-238), non solo rende conto delle pubblicazioni militanti degli anni Settanta e dei loro riferimenti alla fotografia come strumento di lotta contro il potere, ma analizza anche alcune immagini di lotta armata entrate nell'immaginario collettivo. Il capitolo di Nicoletta Leonardi intitolato "Photography and Materiality in Italy in the 1960s and 1970s: Mario Cresci's Work Between Urban Activism and Participatory Planning" (239-268), è dedicato interamente alla figura del fotografo e artista ligure Mario Cresci, ed evidenzia la

sua attenzione per la materialità della fotografia e dei luoghi da essa rappresentati, in particolare nel periodo cruciale degli anni Sessanta e Settanta del Novecento: "Cresci's story is a testimony of the material work and the affective dimension of photographs as sensory objects that cannot be understood solely by looking at their visual content"(265). Il volume si conclude con il saggio di Luana Ciavola "Sex and Death in Italian Images" (269-292), la quale analizza immagini a suo dire significative della realtà politica italiana recente, per poi concentrarsi sulle figure dei due fotografi Letizia Battaglia e Umberto Pizzi.

Come riconosce lo stesso Forgacs nell'introduzione, il presente volume è unico nel suo trattamento complessivo della relazione potere/fotografia in Italia, sebbene il tema stia attirando un sempre maggiore numero di italianisti. Ricco di riferimenti teorici, da Canguilhem e Foucault a Butler, da Benjamin e Barthes a Deleuze e Guattari, e dotato di analisi articolate a numerose immagini fotografiche, il volume dispiega un raffinato lavoro di ricerca e analisi. Per tali motivi, il volume di Andreani e Pazzaglia è altamente consigliato a chiunque si interessi di storia culturale italiana, in particolare del ruolo che l'immagine ha giocato nella costruzione dell'identità italiana dall'Ottocento ad oggi.

Federica Colleoni, *Università di Bergamo*

Giorgio Bertellini. *The Divo and the Duce: Promoting Film Stardom and Political Leadership in 1920s America*. Oakland, CA: University of California Press, 2019. Pp. 309.

The Divo and the Duce: Promoting Film Stardom and Political Leadership in 1920s America is a meticulously researched and timely analysis of the intersection of politics, media, celebrity and gender studies. It is the first volume in the "Cinema Cultures in Contact" series published by the University of California Press, dedicated to trasnational cinematic and cultural exchange. Bertellini's interdisciplinary study explores the media promotion of silent film icon Rudolf Valentino (the "divo") and Fascist dictator Benito Mussolini (the "Duce"). This seemingly unlikely pairing gives pretext to delve into the complex relationship between Hollywood and the US government in the post-World War I era. What can these two figures who, at face value, had little in common, occupied different spheres of influence and never even met, tell us about the cultural and political landscape of the interwar years? As it turns out, quite a lot. Drawing on a decade of archival research, the author demonstrates that the career trajectories of Valentino and Mussolini reveal, "In ways that became more systematic, institutionalized, and transnational after the Great War, [how] the success of stars' and politicians' public management brought mass entertainment, politics, and news ever closer and inaugurated the familiar crisscrossing of attributes between popular and political stardom on both domestic and international ground" (5). In pairing the *divo* and the Duce, Bertellini investigates the dynamic relationship

between politics and popular culture in the 1920s, analyzing the powerful mediating role of publicity in shaping perception of both figures, at a moment in which celebrities were gaining political influence while the noted charisma of political leaders likened them to matinee idols.

The volume consists of an introduction, which outlines the study's scope and methodology, three parts and a conclusion. The first part, entitled "Power and Persuasion" (16-80), is divided into three chapters, and is also introductory, in that it provides political and historical context to the burgeoning publicity industry. Bertellini examines a series of promotional strategies that solidified a mutually beneficial alliance between Hollywood and the White House prior to the Great War; he then traces how these practices shaped the relationship between the film industry and popular culture in the years of Hollywood's rapid international expansion. He considers the theoretical model provided by Walter Lippmann and John Dewey on the relationship between democracy and public opinion management, and the power of film therein. With this framework he explores how Woodrow Wilson employed the cinematic medium first to secure support during his presidential campaign and later, more significantly, to build consensus for his interventionist agenda. *The Eagle's Wing* (1916) and *Civilization* (1916) are analyzed as compelling examples of patriotic engagement onscreen and film's persuasive power, but the most definitive moment in the developing alliance between the US government and film industry occurred—according to Bertellini—off-screen. The Liberty Loan campaign that was promoted from 1917 to 1918 through rallies across the country by Hollywood royalty such as Mary Pickford and Douglas Fairbanks granted these celebrities a political authority both at home and abroad. Indeed, the influence of Pickford and Fairbanks—regarded internationally as ambassadors of both their industry and country—is evinced by the press coverage of their 1926 encounter with Mussolini, a moment Bertellini contends is critical to the growing American interest in the Fascist leader.

The second and third parts of the volume, entitled "The Divo, or the Governance of Romance" (81-161) and "The Duce, or the Romance of Undemocratic Governing" (164-226), respectively, examine the publicity practices and strategies, employed by a range of mediators, which shaped the public personas of Valentino and Mussolini, respectively. The section on Valentino, comprised of three chapters, draws from a wealth of sources, including narrative films and their source novels, newspapers and trade press, as well as industry archives featuring interviews, correspondence and scrapbooks. Bertellini takes into consideration the actor's most iconic roles—notably the daring yet sympathetic Latin-lover associated with *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1921) and *The Sheik* (1921)—as well as the promotion of his many films, successes and flops alike. He analyzes the resulting disconnect between audience expectations of the actor and what was, in reality, his public image. The subsequent decline in Valentino's popularity was reversed by a series of publicity

maneuvers, from the studio-orchestrated "Pink Powder Puffs" scandal to, ironically, the actor's untimely death, which became itself an extended media event.

The final two chapters (164-226) are dedicated to the publicity processes behind Mussolini's promotion in the US. In this section, Bertellini examines the complex mediation that shaped the relationship between American audiences and the dictator's image of virile authority. If Mussolini represented to US politicians the perfect anti-Bolshevik ally, it was due to the work of diplomats, writers, filmmakers and journalists on both sides of the Atlantic that his public persona became that of an international celebrity. In fact, the author demonstrates how mainstream media on the Duce weaved together a geopolitical rationale with a celebration of individual traits geared most calculatingly to American audiences. Playing upon cultural clichés of Italian politics as disorganized and inept, Mussolini's carefully crafted image drew on American notions of work efficiency and projected "a new Italian man who was efficient, pragmatic, and, most importantly, disciplined" (189). In this way, mediators both Italian and American facilitated his rise to power by shaping a cult of personality that failed to question the anti-democratic nature of his regime, at least until the mid-1930s.

Bertellini's carefully researched analysis of two icons of "chauvinist Latin masculinity" (79) and the publicity processes that fueled American audience fascination for charismatic, authoritative personalities, both political and popular, allows for a truly interdisciplinary inquiry. The author uses these case studies to investigate wider social and political questions of the day without falling into an excess of ideology, but rather illuminating the complex intersection of politics and popular culture in the interwar era. The archival research behind *The Divo and the Duce* is impressive and its approach innovative. This study will engage scholars of political history, popular culture, and media studies, in addition to Italianists.

Erin Larkin, *Southern Connecticut State University*

Clodagh J. Brook. *Screening Religions in Italy. Contemporary Italian Cinema and Television in the Post-Secular Public Sphere.* Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 180.

Screening Religions in Italy è una ricerca unica nel suo approccio come spiega Clodagh Brook nell'introduzione (3-22), dato che gli studi dedicati alla religione sugli schermi italiani, nonostante la sua onnipresenza, si sono finora limitati al periodo prima del Secondo Concilio Vaticano del 1965. Il cinema italiano contemporaneo è raramente menzionato e, mentre gli studi antecedenti si sono focalizzati prima di tutto sulle politiche mediatiche della Chiesa Cattolica e sulla rappresentazione del messaggio religioso, Brook ha scelto di concentrarsi sulla relazione tra cinema, religione e sfera pubblica postsecolare (8).

Brook si è data il compito di dimostrare che mentre nel mondo occidentale—

secondo la famosa formula di Grace Davie citata da Charles Taylor nel suo seminale *The Secular Age* (2007)—sarebbe prevalente il modello di "believing without belonging" (1990), in Italia si manifesterebbe piuttosto il contrario, ovvero un "belonging without believing" (10). Per sostenere questa ipotesi dell'eccezionalità italiana nella cosiddetta svolta postsecolare, esiste prima di tutto la continuità nella tradizione cinematografica nazionale tra registi italiani agnostici o non credenti che rappresentano la religione cattolica nei loro film, da Pier Paolo Pasolini, Roberto Rossellini, e Federico Fellini ai contemporanei Nanni Moretti, Marco Bellocchio e Paolo Sorrentino. Brook parla a questo proposito della forza attrattiva ("lure") della forza attrattiva del cattolicesimo insita nella sua natura spettacolare (21). Un'altra indicazione della peculiarità italiana sarebbero le infrastrutture "tentacolari" (19) della produzione cinematografica a soggetto religioso, e i rapporti non lineari tra il potere della Chiesa e lo Stato secolare (13). Un altro motivo ancora è che in Italia il cattolicesimo non rappresenta tanto una dottrina quanto un insieme di valori morali progressivi che, anche per chi non crede, costituisce un potenziale di "controcultura" (21). Tutto ciò comporta un altro fatto, e cioè la predominanza del modello cattolico anche quando l'oggetto rappresentato è piuttosto la religione dell'altro. Concentrandosi sull'Islam, Brook fa vedere come in Italia nell'approccio "aperto" al multiculturalismo predomini il modello di assimilazione (22). I capitoli seguono il ragionamento esposto nell'introduzione in un modo estremamente chiaro e con casi selezionati con cura dal corpus di più di duecento film di finzione, con lo scopo di illustrare le tendenze e le linee che formano l'impianto "firmly post-secular" (19) del libro e che possono fungere da "roadmap" (22) per studi ulteriori dell'anomalia italiana.

Per quanto riguarda il cosiddetto "ritorno della religione" nella sfera pubblica come questo è stato teorizzato in primo luogo da Jürgen Habermas (2006), Brook fa vedere come il cattolicesimo in Italia abbia una maggiore presenza che in altri paesi anche in quanto oggetto di contestazione (16), motivo per cui dedica particolare attenzione alla protesta contro la Chiesa, uno degli aspetti più innovativi del suo studio.

Nel capitolo 1, "The Space for Religious Filmmaking: Policy and Infrastuctures" (23-45), Brook dimostra come la produzione cinematografica cattolica in Italia per esercitare la sua missione educativa si concentri prima di tutto sui programmi di finzione e di non finzione per la televisione. Mentre l'attenzione della Chiesa si sposta dal cinema ai nuovi media, le minoranze religiose per poter accedere al sistema audiovisivo, si rivolgono piuttosto al circuito delle piccole compagnie di produzione indipendenti e delle coproduzioni internazionali (42).

Nel capitolo 2 (47-63), la persistenza postsecolare della religione sullo schermo viene illustrata con l'uso diverso di "icone spettacolari" che anche nella loro forma contestata non perdono il valore simbolico cristiano. Ne è un esempio il crocifisso ne *Il villaggio di cartone* (2011) di Ermanno Olmi, la cui sovranità

viene sostituita dai migranti con la nuova iconografia della scatola di cartone. Il risultato, secondo Brook, del messaggio iconoclasta del film è invece la dimostrazione del contrario, ovvero che sia impossibile prevenire che le icone rientrino in circolazione (53).

Al tema dei valori cattolici controculturali nella sfera pubblica (capitolo 3, 65-85), Brook aveva dedicato un articolo in *Modern Italy* (22, 2, 2017, 197-211), in cui proponeva il concetto efficace di "cemento" cattolico per indicare come la simbologia del mito di Davide contro Golia o della figura di San Francesco si conformi perfettamente con il modello di cinema italiano "impegnato" di registi contemporanei quali Daniele Luchetti o Roberto Andò. Che anche il cinema migrante si debba adattare a una narrazione francescana se vuole condividere lo stesso spazio, lo dimostra la studiosa con l'esempio di *Cuore sacro* (2005) di Ferzan Özpetek (83).

Interessante la dimensione della protesta nella sfera pubblica (capitolo 4, 87-113) che paradossalmente non decostruisce i valori cristiani per il semplice fatto che il primo valore di "libera scelta" sta alla base di un'etica dell'autenticità (Taylor) che può essere definita sia in termini religiosi che secolari. Qui il Vaticano rappresenta due ambiti chiave di conflitto nella sfera pubblica italiana, gli scandali bancari e la collusione con la mafia a livello politico e l'ingerenza della dottrina cattolica in questioni che riguardano le vite individuali dei cittadini italiani quali le unioni civili e l'etica medica.

L'ultimo capitolo è dedicato a "Voicing the Religious Other" (115-136) in cui la difficoltà di conquistarsi una posizione di "talking back" per religioni altre da quelle cattoliche viene dimostrata con la contrapposizione tra generi cinematografici diversi, quali la commedia per un approccio inclusivo all'Islam partendo dalle similitudini con la cultura cristiana e invece il "conspiracy thriller" o il cinema horror per costruire narrazioni che escludono l'alterità religiosa. Brook indica però anche una "terza via" di produzioni culturali che potrebbero essere esempi di "an interestingly blended post-secular identity" (136) quali il documentario *Napollislam* (2015) di Ernesto Pagano su napoletani convertiti all'islam.

Le conclusioni tratte da tutto il percorso consistono in un'interessante prova finale in cui vengono messi a confronto quattro delle produzioni già discusse nei vari capitoli, *Habemus Papam* (2011) di Moretti, la serie televisiva *The Young Pope* (2017) di Sorrentino, il debutto *Corpo celeste* (2011) di Alice Rohrwacher e la commedia *Pitza e datteri* (2015) del regista di origine iraniana Fariborz Kamkari. Qui Brook mostra come le varie prospettive interagiscono fino a creare delle opere che possono essere considerate "postsecolari" visto che in esse "religion follows the path of contraddiction, paradox, and blending" (152). La tesi conclusiva, "Catholicism still provides a framework for interpretation and a profound sense of belonging... even where there is no believing" (152), è ampiamente dimostrata nel libro, e si apre, come suggerisce Brook stessa, a nuovi approcci che coinvolgono più media artistici, o che approfondiscono il pluralismo

religioso all'interno delle mobilità transnazionali.

Monica Jansen, *Utrecht University*

Paolo Desogus. *Laboratorio Pasolini: Teoria del segno e del cinema*. Macerata: Quodlibet, 2018. Pp. 208.

A 43 anni dalla morte di Pier Paolo Pasolini, dopo che così tanto si è detto, scritto, ribadito e compiaciutamente abusato, solo un'entrata nel suo "laboratorio" poteva permetterci una qualche scoperta critica, filologica o addirittura filosofica sulla sua opera. Ed è proprio questo che ci permette di fare Paolo Desogus con il suo *Laboratorio Pasolini: Teoria del segno e del cinema*. Come fa notare Roberto Chiesi nella sua prefazione (9), Desogus continua qui in maniera esemplare ricerche che porta avanti da più di un decennio e in più si prefigge, come da sottotitolo, di analizzare la teoria del segno e del cinema di Pasolini. L'intero libro dimostra l'importanza di guardare all'opera pasoliniana come a un laboratorio dove tratti stilistici e teoria sono costantemente fusi insieme a causa di quell'amore spassionato per la "realtà" che caratterizzò Pasolini fin dall'inizio. Sia i tratti stilistici di Pasolini, come lo stile indiretto libero, che le sue teorie, come quella del segno, andrebbero quindi letti come esperimenti nel laboratorio del reale.

Il metodo di Desogus si incardina su una nuova interpretazione del concetto di "laboratorio" che egli ha ricavato con certe modifiche da Pasolini stesso (29; 161-168). Come per ogni altro scrittore—Desogus fa i nomi di Dante, Manzoni e Leopardi (34)—le opere di Pasolini, siano esse letterarie, cinematografiche, o saggi critici, non sono mai scritte *in vacuo*. Queste corrispondono le une con le altre, ma non nel senso semplicistico della critica biografica e storicista, che crede in un trascendente e necessario rapporto tra i diversi prodotti di una coscienza. Piuttosto, e soprattutto nel caso di Pasolini, Desogus crede che esse dialoghino tra loro e si compenetrino nel "laboratorio" dello scrittore, definibile come quella zona letteraria e allo stesso tempo critica, tra teoria e prassi, un *medium* pieno di vita, in cui l'autore non è creatore ma lui stesso creato (17-21; 161-168).

Desogus illustra come Pasolini trasformi alcune delle sue opere in "opere-laboratorio" dando così egli stesso vita a questo spazio (17). Egli fa ciò fin dal suo periodo giovanile friulano (anni Quaranta), passando per gli anni Sessanta con opere cinematografiche come *La Ricotta* e *Teorema* e infine negli anni Settanta con *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Guidare il lettore attraverso questo laboratorio comporta difficoltà diverse e a volte più complesse del semplice studio filologico dei documenti pasoliniani. Eppure, Desogus riesce a farlo con una precisione e chiarezza indiscutibili.

I capitoli si susseguono in maniera fluida, ogni volta aprendoci la visuale su un nuovo lato del "Laboratorio Pasolini": nel primo capitolo, "La lingua scritta

della realtà" (35-57), la discussione del cinema e del mediometraggio *La ricotta* ci riporta alle prime letture degli strutturalisti che Pasolini compie negli anni Cinquanta in concomitanza con le poesie friulane; il secondo capitolo, "Il cinema di poesia e la soggettiva libera indiretta" (59-95), mostra come comprendere *Teorema* di Pasolini sia impossibile senza un'analisi della sua teoria del segno e dei dibattiti che Pasolini stesso animò negli anni Sessanta nel campo della semiotica; il terzo, "Lo scandalo della coscienza: note sull'influenza di Gramsci" (97-115) studia il rapporto tra Gramsci e Pasolini, l'elemento politico irriducibile in costante tensione con la teoria marxista, che caratterizza tutte le sue opere; il quarto e il quinto, rispettivamente "L'abiura, il 'nuovo fascismo' e la fine del cinema" (117-141) e "L'empirismo eretico di Pasolini" (143-168), tracciano l'abbandono degli elementi sia teorici che stilistici studiati nei precedenti capitoli o un loro necessario uso contraddittorio, a causa dell'irresistibile potenza di ciò che l'autore aveva battezzato il "nuovo fascismo" negli articoli di giornale che sarebbero poi confluiti in *Lettere luterane* e in *Scritti corsari*.

Comprendere questa idea di "laboratorio" diventa perciò fondamentale per capire il tema centrale del libro, di cui implicitamente segue lo sviluppo: cioè lo stile indiretto libero (tema trattato sparsamente in tutto il libro, ed in particolare nei capitoli 4 e 5). Su questo tratto fondamentale dello stile pasoliniano Desogus ha infatti pubblicato nello stesso anno un altro libro in francese*, La confusion des langues. Autour du style indirect libre dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini* (Sesto San Giovanni: Éditions Mimésis, 2018). Ma in linea con l'idea del laboratorio, si guarda in *Laboratorio Pasolini* all'intera opera pasoliniana e non solo alla letteratura—fondamentale è il passaggio alla "soggettiva libera indiretta" nell'ambito cinematografico (77-95)—e, inoltre, lo stile indiretto libero viene qui connesso, come abbiamo visto, a tutta una serie di motivazioni teoriche, etiche e politiche.

Mentre ci presenta l'evolversi tumultuoso e vitale del laboratorio di Pasolini, Desogus è anche capace di dimostrarci la necessità intrinseca dello stile indiretto libero nell'opera pasoliniana, così come la sua importanza politica. Lo stile indiretto libero, nel suo passaggio dai romanzi alla camera da presa, viene a riassumere l'intera ricerca pasoliniana sul reale, che Desogus ha sapientemente condensato nella formula: "vedere il vedere altrui" e "desiderare il desiderio altrui" (89; 124; 129). Nel preciso e innovativo uso delle inquadrature attraverso la soggettiva libera indiretta, che è il tentativo compiuto da Pasolini per far coincidere "orizzonte visivo del personaggio e quello della macchina da presa" (89), quello che si produce per lo spettatore è un movimento di "regressione" (88-89). Questo movimento permette allo spettatore di 'entrare' nel personaggio, e di capirne i parametri conoscitivi, rivelando così il dato "*inemendabile* del reale" (95). E questo dato ha anche un valore politico fondamentale in quanto mostra come il reale persista nella sua dimensione prelogica alle trasformazioni storiche. Desogus infatti conclude affermando che "Vedere nel vedere altrui, e in particolare nel vedere di chi è estraneo alla cultura borghese, permette di ritrovare

questa forza, questo amore che muove e anima la vita" (129). Lo stile indiretto libero, nelle sue diverse forme, è forse l'esperimento più importante che Pasolini abbia portato avanti nel suo laboratorio. Con la sua analisi "intermediale" delle opere del regista-scrittore, Desogus ci ha offerto un eccellente punto di vista interno ad esso per farcene cogliere gli intimi meccanismi.

Alberto Parisi, *PhD Candidate*, *Harvard University*

Alan O'Leary. *The Battle of Algiers*. Milan: Mimesis International, 2019. Pp. 128.

Dopo aver pubblicato *Tragedia all'italiana: Italian Cinema and Italian Terrorisms, 1970-2010* (Berlin: Peter Lang, 2011) e *Fenomenologia di cinepanettone* (Soveria Manelli: Rubbettino, 2013), in cui analizzava due corpus cinematici cospicui intendendoli come sintomi di un determinato clima culturale, Alan O'Leary corona la sua sequela di articoli dedicati al capolavoro di Gillo Pontecorvo con una monografia interamente dedicata alla *Battaglia di Algeri* (1966), apparsa nella collana "Italian Frame di Mimesis International".

O'Leary si chiede, a ragione, vista l'ampia bibliografia che accompagna il film, il perché di un simile sforzo monografico. La risposta, secondo lo studioso, risiede nella speranza che il suo "account of the sources of the film's power will shed light on the means and capacities of historical and political cinema beyond this or beyond any individual film, whatever its undoubted significance" (21). O'Leary intende anche "to account for the power of *The Battle of Algiers*, and to locate this power in a description of the film's complexity and ambivalence" (12).

Una delle ragioni del fascino della pellicola di Pontecorvo è indubbiamente legata alla sua genesi. *La Battaglia* è il frutto di un sodalizio, invero di rara riuscita, tra un cineasta impegnato e uno stuolo di attori politici, *stricto e lato sensu*; il più importante raggiungimento estetico del cinema nazionale algerino è il frutto di collaborazioni e negoziazioni.

Tutto inizia con le memorie di Saadi Yacef, comandante del Front de libération nationale (FLN), scritte durante la prigionia in Francia. Yacef, appassionato di cinema, una volta liberato, e con un *treatment* in mano, si mette alla ricerca del regista interessato (colleziona rifiuti illustri: Francesco Rosi e Luchino Visconti) e lo trova in Pontecorvo che era già stato in Algeria per effettuare alcuni sopraluoghi assieme al suo collaboratore di lungo corso, lo sceneggiatore Franco Solinas, proprio guidato dall'idea di fare un film sulla rivoluzione algerina.

Inizialmente, Pontecorvo intendeva impostare il film dalla prospettiva di un soldato francese, cosa alquanto sorprendente vista la stessa militanza antifascista di Pontecorvo (a Milano, nel 1940), ma non tanto se si prende in considerazione il suo film precedente, *Kapò* (del 1960), un'acuta e dolorosa analisi dell'Olocausto

dalla prospettiva di una ragazza ebraica che, sotto mentite spoglie, diventa guardia in un campo di concentramento. Queste scelte coraggiose altre rotture nella prospettiva non sono altro che il riflesso della volontà del regista di esplorare i punti di vista di entrambe le parti in causa.

La Battaglia è così un film estremamente complesso. Commissionato dagli algerini, girato dagli italiani con dialoghi in arabo e in francese che si interroga sull'efficacia della tortura e del terrorismo, sull'etica del conflitto, e ha, infine, interessato gli studiosi delle più varie discipline: dagli studiosi del cinema, agli storici.

L'ambivalenza della pellicola oscilla sostanzialmente tra due poli: da una parte è un classico nel genere della "nascita di una nazione" (il riferimento è al classico *Birth of a Nation* di D. W. Griffith), grazie anche al suo (neo)realismo documentaristico, ed è quindi una sorta di inno all'indipendenza algerina ottenuta nel 1962 (O'Leary lo legge anche "as a figure for the achievement of freedom," 12); dall'altra è anche un film sulla fine di un impero che ritrae lo sgretolarsi del progetto "utopico" imposto dai colonizzatori francesi che porterà la delegazione francese ad abbandonare la proiezione in segno di protesta durante l'anteprima al Festival di Venezia del 1966.

Uscito più di mezzo secolo fa, il film è stato redistribuito nel 2004 nella americana Criterion Collection, il che lo ha immediatamente, e in maniera piuttosto sbrigativa, posto in relazione con gli allora recenti eventi post 9-11 e le violenze di matrice islamica. O'Leary naturalmente rifugge da simili letture vetero-orientalistiche e, pur accettando la problematica risonanza del film, lo considera alieno alle omogeneizzazioni tra l'Africa Settentrionale e il Medio Oriente all'interno della violenza panaraba. Secondo lo studioso, tali generalizzazioni oscurano l'orizzonte delle occupazioni occidentali, esse stesse non di rado assimilabili ad atti di natura terroristica sia che le si consideri alla stregua della violenza diretta dell'oppressione, sia attraverso la violenza strutturale delle gerarchie razziali e dello sfruttamento economico.

Definendo, nel primo capitolo ("Interstitial Popular Cinema," 9-23), le proprie quadrature metodologiche, O'Leary dichiara che "following [Giampiero] Brunetta, I am interested […] in approaching *Battle* as a 'compromise', and I try to grasp this dimension of the film by conceptualizing and treating it as an ecology in which individuals, groups, discourses and circumstances enact their agency with greater or lesser degrees of influence and effect" (15).

Fatte queste premesse, lo studioso si addentra nei concetti che si danno come "more elusive, perhaps even mystical themes like the agency of history, the agency of the city, and the agency of the crowd," pur rendendosi conto che "the idea of an ecology of agencies" sia "a watertight theoretical model" (17).

I capitoli centrali del volume affrontano quelli che sono stati definiti dalla critica come aspetti cruciali del film; "location, address and temporality" (18), con il secondo capitolo ("Into Algiers," 23-47) che si concentra soprattutto sul carattere ibrido delle *locations* (progetti abitativi dell'epoca, sospesi tra la Casbah

e una città europea) mostrati allo spettatore nella coda di sei minuti che chiude il film. Il capitolo seguente ("Out of Algeria," 47-83) si focalizza sulla ricezione del film ("How could a film about the liberation of an African country be receivable and legible in the colonizing North?," 19) e sulle modalità con cui Pontecorvo ha utilizzato i tropi del realismo per assicurarsi un pubblico sostanzialmente avverso O'Leary traccia il percorso dei tropi in questione facendoli risalire a ben prima del comunemente accettato Neorealismo postbellico, ovvero al cinema dell'impero fascista portando così lo spettatore a rivedere anche i postulati dell'orientalismo saidiano.

Il quarto capitolo ("Time and again," 83-111) lavora sulla dimensione della temporalità della *Battaglia* soffermandosi su alcuni paradossi cronologici del film e concludendo che la "question of temporality is crucial to a sympathetic understanding of the character of *Battle* as a historical film and as a political film" (20).

Il quinto capitolo ("The Poetics of the Contact Zone," 111-117) chiude il volume soffermandosi ancora sull'interstizialità della pellicola attraverso quello che Mary Louise Pratt chiama le "contact zones", ovvero "sites of cultural encounter characterized by asymmetrical relations of power" (20). Seguendo Pratt, O'Leary definisce il film un "testo autoetnografico" nel senso in cui esso definisce il modo in cui gli algerini stessi si presentano mentre lottano con i colonizzatori.

Concludendo, il volume di Alan O'Leary non è certo da leggersi come una di quelle "introduzioni a…" quanto piuttosto un'addenda pensata con molto acume a un argomento già ampiamente studiato e che, per essere adeguatamente apprezzato, implica un certo grado di familiarità sia con il film di Pontecorvo, sia con gli studi critici a esso dedicati.

Srecko Jurisic, *Università di Spalato*

Karen Pinkus. *Clocking Out. The Machinery of Life in 1960s Italian Cinema*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press: 2020. Pp.168.

A pleasant and evocative read, *Clocking Out. The Machinery of Life in 1960s Italian Cinema* is organized in eleven chapters preceded by an introduction aptly titled "Opening Credits" and followed by a filmography and short bibliography. The author, Karen Pinkus, professor of Italian and comparative literature at Cornell University, moves very nimbly across the years of the Italian economic boom and draws the reader in with her conversational tone. The book opens with a panegyric of Adriano Olivetti's enlightened view of technology, politics, and society. In the early 1960s, the firm Olivetti epitomized the preeminence of Italian "design and manufacture" and the type of exemplary—and slightly utopian—company whose profits were shared with the employees and came from

technological innovation but not exploitation (7). In the same decade, Italy's film industry, crippled by the US film industry in the 1920s, also experienced a wave of success with prominent directors such as Dino Risi, Michelangelo Antonioni, Bernardo Bertolucci, Francesco Rosi, and a long inventory of boom comedies. Pinkus ties film to the world of Olivetti to show how the inevitable "gaps or cracks" of the cinematic apparatus reveal the forces at work in Italy in the 1960s (23).

Pinkus analyzes the workplace mainly through Mario Monicelli's *Renzo e Luciana* (1962) (loosely based on Italo Calvino's 1958 short story "L'avventura di due sposi") and Elio Petri's *La classe operaia va in paradiso* (1971), but she also draws from many other Italian films and Paolo Volponi's *Memoriale* (1962) which was loosely based on the Olivetti factory in Ivrea. From each of these works the workers emerge as automata. The third segment in *Boccaccio '70* (1962), *Renzo e Luciana*, runs as the main thread throughout the whole book and always brings Pinkus back every time she moves too far off in a new direction. Nevertheless, the way the volume unfolds leaves the reader with a few more questions than answers, which is not necessarily a bad thing. Pinkus follows from within the boundaries of Italian cinema the same modern battle between humanism and machine at the center of Fritz Lang's *Metropolis* (1927) and Charlie Chaplin's *Modern Times* (1936). Her account of the inner struggles of the male characters between adaptation and subjectivity epitomizes "the season of ramped up assembly-line production" that, together with the frantic and depersonalizing pace of urban life, produced those feelings of alienation described by Georg Simmel in "The Metropolis and Mental Life" (1902) (14).

The book's title underscores a view of time in the workplace that is "out of joint with the time of the human body", and the clock marks the divide between the human and the machine (29). Chapter 5 (75-80), "Push Button," offers an overview of the Olivetti "push-button factory" (a futuristic vision of "a factory commanded by the push of a button") and shows the increasing presence of controls and automatic machines in everyday life, including the jukebox at Renzo and Luciana's wedding that plays their wedding march at the price of just a coin. Both here and in the workplace, technology highlights class hierarchies and economic status (77). Chapter 6 (81-100), "Hand on Calculator," includes a brilliant reflection on the reduction of female typists in the office space to "automatic machine[s]" that record what men dictate (93). Pinkus's great insight that "the feminine" haunts the workplace is also supported by the fact that in Italian *la macchina* is a feminine noun (93). Later in the book, the ghost of the sexualized machine returns to haunt the human with the threat of "male unemployment" (111).

Counting only three pages, Chapter 8 (105-108), "Dance Hall and Movie Theater," leaves the reader wanting more. Apropos a scene in which Renzo and Luciana enjoy an intimate moment in their Ape Piaggio in the proximity of a busy construction site, Pinkus remarks how it captures "Italians facing their new social

reality" but avoids elaborating on some of the positive outcomes of Italy's economic miracle (107). Pinkus comments on the underlying robotic features of Monicelli's protagonists who "sacrifice and contribute their labor in order to move into the middle class" (122). The impression is that she is reading the film from the perspective of a disillusioned twenty-first century intellectual whose enthusiasm for and habitual enjoyment of the luxuries afforded by industrial labor have been marred by the knowledge of the damage often caused by industrial development. The fears and mistrust that she projects onto her subject matter were, however, mostly absent from boom comedies since they did not threaten to expose the sometimes cruel world of the factory. In those years, Italians were finally emerging from the post-war depression and enjoyed significantly higher salaries and a better quality of life as shown, for example, by the data available on meat and sugar consumption. Owning a refrigerator or a car was a direct consequence of the shift from artisanal to industrial manufacture, and even though problematic gender dynamics at play in the family were replicated in the workplace, women in the 1960s enjoyed greater economic freedom and independence than in the previous decade. Pinkus is absolutely right to focus on the dehumanizing process and pervading sense of impotence inherent in Italy's economic boom of the 1950s and 1960s but seems to see the Italian social, economic, and political landscape in black and white rather than as a spectrum where often, as Antonio Porta remarked in his poetry collection *Metropolis* (1971; bilingual edition Green Integer, 1999), victims and executioners were the same people.

This book is a suggestive, rather than exhaustive, study of the human/machine relationship in 1960s Italian cinema. In the eleventh and concluding chapter, "Shifts" (123-130), Pinkus points her readers to other sources that may shed more light on the question of the human as a tool and the role of the machine in the question of labor (128). Pinkus fails to mention Elio Pagliarani's *La ragazza Carla* (1962), perhaps the most cinematic literary depiction of the dehumanizing practices of the modern workplace, but her and Pagliarani's mantra seem to be the same: keep the human alive and keep the machine at bay.

Serena Ferrando, *Arizona State University*

Dana Renga. *Watching Sympathetic Perpetrators on Italian Television: Gomorrah and Beyond*. New York: Palgrave Macmillan, 2019. Pp. 334.

Il fascino del male, del crimine, dell'ingiustizia, non è sempre una calamita così potente nella realtà; tuttavia, può diventare un'attrazione irresistibile nel momento in cui questo viene esibito in un film o in una serie televisiva. Un paradosso che illustra come film, e più spesso serie televisive, riescano a convincere il pubblico

a condividere il proprio tempo con criminali senza scrupoli: qualcosa che nella realtà non sarebbe mai disposto a fare. Perché e come è possibile convincere gli spettatori ad accettare questa situazione paradossale? Con *Sympathetic Perpetrators* Dana Renga prova a rispondere a questo quesito, attraverso un'analisi estesa e approfondita che la porta a prendere in esame tanto le serie più conosciute, come *Romanzo Criminale*, *Gomorra* e *Suburra*, quanto quelle meno internazionali, ma non per questo meno affascinanti, come *Faccia d'angelo* o *Il capo dei capi*. Il filo rosso che collega le serie prese in considerazione dall'autrice è la presenza di mafiosi, criminali, politici corrotti, o in generale soggetti senza scrupolo; antieroi al centro della narrazione che, nonostante atti moralmente deprecabili, riescono a suscitare in chi guarda un principio di simpatia, nell'accezione etimologica del termine greco *sympatheia*. Non a caso, l'altro destinatario dell'interesse critico dell'opera è proprio il pubblico di queste serie e, più specificamente, la domanda di come questo recepisca e reagisca ai personaggi e agli scenari che si trova di fronte.

Sympathetic Perpetrators, in aggiunta a un'introduzione e a una conclusione, è diviso in sette capitoli che possono essere raggruppati in quattro sezioni, che di fatto rispecchiano le quattro piattaforme televisive su cui sono state trasmesse le serie televisive prese in esame, vale a dire Rai, Mediaset, *Sky* e *Netflix*. Ogni sezione è introdotta da una breve analisi delle peculiarità della rete televisiva,in particolare: storia, programmazione e scelte di produzione. Si prendono poi in esame le specifiche caratteristiche messe in gioco nella rappresentazione degli antieroi delle proprie serie. Un'indagine che spazia dalla disamina di reti e piattaforme televisive che hanno prodotto e diffuso queste serie TV, alla lettura di quest'ultime attraverso le lenti critiche proprie degli studi culturali, di genere e testuali, con una forte impronta dedicata all'analisi del personaggio. Non a caso, uno dei cardini su cui si fonda l'intera opera della Renga è l'idea secondo la quale i protagonisti di queste serie siano costruiti *ad hoc* in modo da incontrare, nel lungo corso di un *tv-show,* la solidarietà del pubblico. Il lettore, di fatto, si trova alle prese con un vero e proprio identikit dell'antieroe, con il quale può decostruire gli attributi ricorrenti che sono utilizzati di volta in volta per elaborare questi personaggi, al fine di incontrare il sostegno emotivo del pubblico. Una tendenza che, pur non essendo particolarmente nuova nel contesto cinematografico hollywoodiano, rappresenta un cambiamento nell'ambito del cinema e della televisione italiana, che tipicamente fino ai primi anni 2000 aveva riservato la propria compassione non a mafiosi, terroristi o criminali, ma piuttosto alle vittime della mafia. Un orientamento che, verosimilmente, deve la propria influenza a un nuovo modo di fare televisione lanciato dal canale americano HBO, che in qualità di piattaforma televisiva a pagamento, è libero di produrre trasmissioni contenenti temi, linguaggi e protagonisti di carattere controverso. Uno spirito che, non a caso, viene emulato in Italia dalle piattaforme televisive a pagamento *Sky* e *Netflix*, che importano dalle serie americane la figura del criminale affascinante, protagonista che nasce, per dirla con Murray Smith, da una studiata miscela di riconoscimento,

allineamento e lealtà (Renga 15). Tuttavia, se da un lato sono numerosi gli elementi in comune con le produzioni americane, dall'altro non mancano elementi di differenza con queste. Il primo è l'impiego ricorrente per questi ruoli da antieroe di attori caratterizzati da bella presenza, fisici prestanti e un'età compresa tra i 20 e i 30 anni. Questi attributi aggiungono un'ulteriore carica carismatica ai loro personaggi, ma al tempo stesso offrono un'occasione per scovare ed esaminare eventuali indizi relativi alla crisi della mascolinità. Il secondo è l'utilizzo di narrazioni basate su fatti realmente accaduti o persone realmente esistite, quando non addirittura ancora esistenti, come è il caso della maggior parte delle serie prese in considerazione in *Sympathetic Perpetrators.* Questo è il caso, ad esempio, di Felice Maniero, Totò Riina, Bernardo Provenzano, i membri della banda della Magliana o, più recentemente, Massimo Carminati e i fatti legati allo scandalo di Roma capitale, ma anche Silvio Berlusconi e lo scandalo di Tangentopoli. Sono proprio queste due condizioni a creare i maggiori motivi di frizione e polemica con coloro che criticano la rappresentazione positiva ed attraente di questi criminali quasi da redimerne le traiettorie, e far dimenticare che le loro azioni (nel caso si tratti di personaggi reali) sono ferite ancora aperte per i familiari delle vittime.

In conclusione, *Sympathetic Perpetrators* rinforza la traiettoria critica dell'autrice, che prosegue il proprio lavoro sulla rappresentazione della mafia nel cinema, per trattare il genere *gangster* in salsa televisiva. Quest'opera, caratterizzata da un'analisi polivalente e da una bibliografia molto estesa e curata, riflette uno studio che riunisce insieme teoria cinematografica, studi televisivi e studi di genere. *Sympathetic Perpetrators* riempie una casella critica importante, perché crea una base di partenza dedicata alle serie televisive di stampo criminale, e lo fa coniugando studi italiani alle teorie televisive di Murray Smith, Jason Mittell, o Alberto García, solo per menzionarne alcune. Il risultato finale è quello di una monografia equilibrata, con un obiettivo mirato e un taglio critico innovativo, che di fatto permette al lettore di acquisire conoscenze approfondite sia sulle serie tv prese in considerazione, sia su alcune rilevanti teorie critiche provenienti dal contesto anglosassone.

Metello Mugnai, *West Chester University of Pennsylvania*

Sergio Rigoletto. *Le norme traviate: Saggi sul genere e sulla sessualità nel cinema e nella televisione italiana*. Milano: Meltemi, 2020. Pp. 174.

Prendendo le mosse dalla pièce teatrale degli anni Settanta *La traviata norma. Ovvero: vaffanculo… ebbene sì!*, *Le norme traviate* si presenta come la decostruzione critica delle dinamiche sottintese alla rappresentazione del genere e della sessualità nel cinema e nella televisione italiana. Nello stesso tempo, l'opera celebra le modalità dissidenti che, talvolta, si ramificano nei loro spazi

interstiziali.

L'autore accoglie il termine 'eteronormatività', differenziandolo da ciò che è inteso come orientamento e pratiche del desiderio eterosessuale, al fine di delineare la logica totalizzante che eleva, legittimando e perciò privilegiando, l'eterosessualità e le relazioni eterosessuali a principio fondamentale della struttura sociale. La natura pervasiva ed endemica della norma eterosessuale fa sì che questa assuma una sorta di invisibilità, che collabora, a sua volta, al potenziamento d'un immaginario collettivo che si basa sull'opposizione fra ciò che è normale e ciò che, al contrario, viene percepito come "eccezionale, abietto, pietoso, derisibile" (18). Inoltre, la conservazione della norma è garantita anche dalla sua ripetizione, che le consente di diventare consuetudine.

Adottando un approccio metodologico materialistico, *Le norme traviate* esamina una serie di casi studio tratti dal cinema e dalla televisione italiana in relazione ai loro contesti di produzione, fornendo, dagli anni del miracolo economico fino alla contemporaneità, indicazioni sui più determinanti eventi storici e politici. Il volume svela i modelli narrativi e i posizionamenti spettatoriali che hanno contribuito a naturalizzare la norma eterosessuale. Rendere visibile la norma, esaminandone la specificità e riconoscendone "il ruolo egemonico negli ambiti della rappresentazione" (25), partecipa alla strategia di traviamento a cui richiama il titolo. A ciò segue, per completare il processo e poter definire la norma 'traviata', il capovolgimento del senso comune e la trasgressione dei principi e dei confini che la norma stessa prescrive. Traviare una norma significa, quindi, adottare un approccio de-familiarizzante e operare una scomposizione, disfacendone le pretese d'universalità e neutralità e abbandonando "quel posizionamento privilegiato e invisibile nel buio della sala" (14).

Aprendosi con un'introduzione al metodo e alle finalità del volume (7-28) a cui seguono sei capitoli tematici, *Le norme traviate* descrive un arco temporale che accompagna soggetti precedentemente esclusi dalla sfera del visibile a occupare, nella contemporaneità, "nuovi spazi di affermazione e di riconoscibilità denotativa" (24). Gli scenari di resistenza alla norma eterosessuale e i modelli prescrittivi di genere a essa legati hanno, talvolta, precisi contorni identitari, vincolati ai regimi rappresentativi delle soggettività LGBT contemporanee. Altri, tuttavia, contestano precisamente queste nuove configurazioni omonormative, indicando le esclusioni che esse producono e invitando il lettore a mantenere uno sguardo critico che accolga pratiche del corpo e del desiderio alternative.

Appoggiandosi a teorici fra cui figurano, per citarne solo alcuni, Michael Foucault, Eve Kosofsky Segdwick, Judith Butler e Marco Pustianaz, l'autore prende nel suo studio molteplici direzioni. Nel primo capitolo "L'italiano medio, i margini e la commedia del miracolo economico" (29-43), Rigoletto costruisce, tramite l'analisi de *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960) e *Il sorpasso* (Dino Risi, 1962), la sua critica al carattere presumibilmente inclusivo del paradigma dell'italiano medio, protagonista della commedia all'italiana dagli anni Cinquanta. Concepito come rappresentante di una specificità italiana in cui si

concretizzano "i valori socialmente condivisi e le esperienze comuni dell'uomo qualunque" (29), questo costrutto cinematografico si scopre elitario, esclusivo nei confronti della donna e delle declinazioni di "maschilità dissidenti che rifiutano la norma eterosessuale" (31).

Il secondo capitolo "La commedia degli anni Settanta: tra risata e cambiamento sociale" (45-57) approfondisce "il potenziale scardinante del registro comico" (15), accostandovi l'analisi del film *La patata bollente* (Steno, 1979). Articolandosi attorno al "conflitto tra eccentricità e conformismo" (45), la commedia figura fra le modalità che meglio si prestano alla rappresentazione di modelli di genere non convenzionali. A produrre la comicità concorrono l'implicita consapevolezza della norma e molteplici procedure destabilizzanti, fra cui "[d]isconoscimento, ambiguità, errori d'identificazione e sorpresa" (55). Tuttavia, il genere, precisa Rigoletto, non esclude temporanee sospensioni del carattere comico, al fine di suscitare empatia e coinvolgimento emotivo nel pubblico precisamente in riferimento a quelle stesse deviazioni dalla norma dalle quali "scaturisce la risata" (45).

Il capitolo successivo "Desiderio d'Europa e istanze locali ne *Il padre delle spose* [RAI1, 2006]" (59-79) permette all'autore di affrontare il sensibile rapporto fra sessualità, specificità territoriali, e realtà sopranazionali, mettendo in discussione l'importazione diretta e l'imposizione di un "modello metropolitano" (60) d'identità sessuale in contesti non metropolitani. La fiction propone "soluzioni locali" (79), non interamente basate sull'individualismo o sulla produttività economica, mantenendosi allo stesso tempo critica nei confronti delle complicazioni relative alla vita delle soggettività LGBT in contesti provinciali.

Col quarto capitolo "*Le fate ignoranti* [Ferzan Özpetek, 2000]: ipotesi di dissidenza sessuale per il grande pubblico" (81-105), Rigoletto accompagna il lettore attraverso l'analisi d'una particolare articolazione del triangolo amoroso, "strategia narrativa […] storicamente servita a occultare legami omoerotici" (85). Nello svolgimento tradizionale di questo modulo narrativo, la donna, vertice del triangolo, funziona come intermediario, "riassorb[endo] il potenziale erotico del legame tra i due [uomini] e rende[ndolo] accettabile all'interno dell'economia sessuale del testo" (87). Tuttavia, nel film di Özpetek, la struttura triangolare non assume caratteri offuscatori, ma collabora a rivelare "un sistema di relazioni più sfaccettato" (87).

Nel quinto capitolo "Contro la presunzione teleologica: alcune riflessioni sul *coming out* e altre (in)visibilità" (107-132), l'autore analizza la pratica del *coming out*, riconoscendone la portata sovversiva pur sottolineandone le implicite limitazioni ed esclusioni. Se, da un lato, l'atto di uscire dal *closet* costituisce una rottura dell'imposizione del silenzio e dell'invisibilità, dall'altro il processo pare trascurare, e perciò privilegiare, i contesti specifici in cui si verifica, ponendo inoltre l'accento sulla componente di decisione individuale. Tramite l'analisi del documentario *Le coccinelle. Sceneggiata transessuale* (Emanuela Pirelli, 2011),

Rigoletto articola il diritto al rifiuto di "rendersi universalmente accessibili e classificabili" (129) e avanza l'opacità del discorso "come una strategia specificatamente *queer*" (124). Accanto alla "modalità confessionale di responsabilità individuale" (124-125) che è il *coming out*, l'autore sottolinea la rilevanza dell'atto di "diventare intelligibili agli altri come processo narrativo collettivo" (125).

Nel capitolo di chiusura "Il fascino discreto di *Chiamami con il tuo nome* [Luca Guadagnino, 2017] e gli spettri della storia universale" (133-163), l'autore complica il binomio fra universalità e differenza, decostruendone l'assunto di reciproca esclusione. Il risultato è la costruzione d'una storia universale "definita da e attraverso la differenza" (140), in cui quest'ultima si configura come un potenziale e perciò come "condizione potenzialmente universale" (140).

In conclusione, con irriverente precisione d'analisi, *Le norme traviate* contribuisce al dibattito sulle modalità rappresentative delle soggettività LGBT e queer, facendo propri punti di vista inconsueti, e perciò profondamente proficui, nell'esame di snodi significativi nella storia del cinema e della televisione italiana. Lo studio riesce in tal modo a rivelare gradazioni in precedenza non esaminate dalla critica e a fornire nuovi strumenti metodologici. Rigoletto espone sensibilmente la parzialità delle modalità di accesso alla conoscenza e il carattere eterocentrico delle nostre supposizioni. Tramite l'asimmetria, il capovolgimento e, in ultimo, il traviamento, il volume richiede al lettore e allo spettatore di assumere una postura di "ambivalenza e incoerenza epistemologica" (95), di accogliere lo spostamento da "un significato controllabile" (91) a possibilità complesse e diversificate, alla coesistenza di "molteplici verità" (91), ribadendo il carattere fecondo della trasgressione.

Simona Casadio, *Research Master Comparative Literary Studies, Utrecht University*

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Zygmunt G. Barański. *Dante, Petrarch, Boccaccio. Literature, Doctrine, Reality*. Cambridge: Legenda, 2020. Pp. 658.

Reading the "Introduction" to *Dante, Petrarch, Boccaccio. Literature, Doctrine, Reality* is central to understanding not only the rationale for the selection but also how Professor Zygmunt Barański's personal story connects to how he came to immerse himself in Dante Studies and the Italian Middle Ages. A mood of valetudinarianism characterizes the overview of his biography as he tells of his Polish father and Italian mother, and of being raised as a bilingual in Manchester, England, which gave him his third culture. At fifteen, he read Dante's *Commedia* in Italian, a version of the 1893 Scartazzini edition, a gift from his Italian

grandmother, published in 1951, in "fatefully," as Barański writes (1), the year of his birth. And thus began his enduring addiction to his "heavily Dante-weighted appreciation" (1). This volume selects and arranges nineteen essays from more than one hundred and fifty of Barański's scholarly works. His entire corpus, overwhelmingly dedicated to Dante, nonetheless includes essays on twentieth-century Italian literature, film, and culture. A Dante scholar first, he is also immersed in Italian cultural studies.

Steeped in the Italian medieval scholarly traditions, representatives of which Barański often seems to be conversing with, the essays span the last thirty years. Originally in English or Italian, they have now been edited and translated into this English-language volume. Of the nineteen essays, twelve are on Dante, four on Petrarch, two on Boccaccio, and one on Cavalcanti's late-medieval reception. As Barański explains, the "distribution conforms to my personal sense of the four authors' literary merits and importance" (2). That is an honest admission of his personal preferences that elides the fact that in many ways all the essays do touch on Dante in some form or another. We might quibble with his preferences of authors but certainly not with his passion for Dante. As he admits, "Given that Dante returns, often vitally, in all seven non-expressly Dantean chapters, it is ultimately, and I'd say primarily, a book about the poet" (2). His approach, as he writes "is defined and delimited by its steady historicist and philological focus" (2), and indeed the collection is on the one hand a stellar demonstration of this focus and on the other a scintillating, even enviable, display of what it means to have immersed oneself in a single author of Dante's accomplishment. Barański's compendious command of primary and secondary sources that are pertinent to Dante is likely unmatched in the field as demonstrated in these meticulously argued and historically grounded textual analyses.

The collection is divided into five sections: "Debating Doctrine" (21-205), "Inventing Literature" (209-321), "Creating Canons" (325-440), "Exploiting Epicurus" (443-540), and "Writing Reality" (543-614). Since it is impossible to do justice to this impressive collection in just one thousand words, this is less than a cursory summary. The first section comprises five essays: "On Dante's Trail: From 1295-2018" (21-44); "Dante and Doctrine (and Theology)" (45-81); "(Un)Orthodox Dante" (82-134); "'Reflecting' on the Divine and on the Human: *Paradiso* XXII" (135-162); "'Affectivity' and Theology: The Representation of Beatitude in Dante's *Paradiso*" (163-205), this last to be discussed further below. The second section includes three very satisfying and thoughtful essays, the deliberations of someone who has worked relentlessly to clarify questions about genre, metre and Dante's use of *terza rima*, canto, canzon, and cantica, always with an eye on the relationship between Dante's forms and his theology. The third section, after an essay with the refreshing idea that *Purgatorio* XXV can be analyzed in terms of the "poetic, structural, and even ideological purpose of the *Commedia*" (327), moves to the discussion of Petrarch. "Petrarch, Dante,

Cavalcanti" (347-392) is followed with a particularly original and insightful analysis of Petrarch's use of the Orpheus and Eurydice myth in the *Rerum vulgarium fragmenta* after the death of Laura, which he connects to *Bucolicum carmen* 1, the dialogue between Monicus (Petrarch's brother Gherardo) and Silvius, that is, himself. The last essay is a thought-provoking examination of *RVF* 281-90, when Petrarch again likens himself to Orpheus, whose singing became more powerful after Eurydice's death. Here Barański argues that Petrarch, a would-be "modern Orpheus," against Dante would not resuscitate the dead beloved but rather chose to produce an "anti-Orphic poetry of death that rejects the [...] illusions of the tradition" (438).

The fourth section includes "Guido Cavalcanti and his First Readers" (443-469); "The Ethics of Ignorance: Petrarch's Epicurus and Averroes and the Structures of *De sui ipsius et multorum ignorantia*" (470-487); "'Alquanto tenea della oppinione degli epicuri': The *auctoritas* of Boccaccio's Cavalcanti and (Dante)" (488-527); and "Boccaccio and Epicurus: from Epy to Tito and Gisippo" (528-540) In an effort to rescue the philosopher Epicurus from Dante's powerful scorn (*Inf.* X), these essays distinguish how Cavalcanti, Dante, Petrarch, and Boccaccio understood or represent philosophy generally and Epicureanism more particularly.

The final three essays in the last section—"Guido Cavalcanti Among the Cruces of *Inferno* IX-XI, or Dante and the History of Reason" (543-576), "'E cominciare stormo': Notes on Dante's Sieges" (577-602), and "Scatology and Obscenity in Dante" (603-614)—turn back to Dante and more specifically to *Inferno*. The last raises some important points about the role of "indecency" in medieval texts in general and more specifically in Dante, points that deserve further attention, but Barański argues that both Dante the pilgrim and the poet "stand in opposition" to medieval authors who talked openly about sexuality and other lower bodily functions for amusement (613). Still, I wonder, was Dante so prudish that he could not countenance the standard carnival and calendrical reversals his troop of devils seems to incarnate? Because it mixes the sacred and the profane and it is unafraid of scatological detail, medieval parody still remains much of a mystery to modern readers.

In conclusion, a few words about "'Affectivity' and Theology: The Representation of Beatitude in Dante's *Paradiso*," a brilliant example of what can be achieved with Barański's historicist and philological focus to produce a wholly original and profound understanding of how Dante presents beatitude in *Paradiso*. In taking up the "modern" question of "emotions" in the *Commedia*, the essay, true to Barański's unique capacity for synthesizing multiple intellectual strands, breaks new ground for Dante studies as it subtly traces the poet's interweaving of the *modus intellectus* and *modus affectus* to present the *vestigium* of the *visio beatifica*.

Brenda Deen Schildgen, *University of California, Davis*

Carole Birkan-Berz, Guillame Coatalen, Thomas Vuog, eds. *Translating Petrarch's Poetry. L'Aura del Petrarca from the Quattrocento to the 21st Century*. Cambridge: Legenda, 2020. Pp. vii-xiii + 277.

This book gathers the contributions of several European scholars specialized in literature and translation. Its purpose is to "trace the multiple ways in which Petrarch has been translated, imitated, interpreted, and adapted from the Quattrocento to the present day" (2). Following the "Acknowledgements" and the "List of Contributors" (ix-x, xi-xiii), in the "Introduction" (1-9), the editors briefly recall the nature of the practice of translating in early modern Europe (either as "imitation," or "gloss and interpretation"), and illustrate the importance of Petrarch as a shaper of the Italian language, and harbinger of a complex poetic vision that has since then been an object of exegesis and interpretation (2). The purpose of this book is therefore bifold: analyzing how Petrarch has crossed history and geography through "processes of translation, adaptation, and re-creation" (3), while tracing the spread and mutation of the sonnet (7). The essays look also into less practiced forms such as the canzone, madrigal, and sestina, and at the larger influence of Petrarch, beyond the *Canzoniere* (3). It is divided into three chronological sections, devoted to the early ("Early Modern Versions and Appropriations of Petrarch," 11-123), modern ("Claiming Petrarch for Modern Times," 125-206), and contemporary poet's reception ("Practice-Based Criticism and Original Texts," 207-270). It ends with the "Index" (271-277).

In the first section, Chris Stamatakis ("Petrarch in Parts: Scattered Rhymes in Sixteenth-Century English Books," 13-30) considers a specific aspect of the Petrarchan early English translations: the writers' tendency to reproduce his poems only in fragments, "excerpted snippets" (14). They are then reassembled into new ensembles such as "*centoni*" (21), compositions pieced together using these short excerpts (21), or left as couplets, a "form implicitly recognized as central to native English poetics" (24). An anti-climactic fashion of translation was also possible: alluding to Petrarch to set a "critical distance [...] and ironizing" (26). The careful reconstruction of the century's literary context impeccably supports Stamatakis's examination of the work of such as Wyatt, Puttenham, Henry Howard, Earl of Surrey, and others. Myron McShane ("The New Asclepius: Fragmentation and Reassemblage in Du Bellay's *L'Olive*," 30-47) analyzes the 1549 sonnet collection *L'olive* by French poet Joachim du Bellay, the "first sonnet sequence written in French" (31). He also properly refers to "La Deffense et illustration de la langue française," the treatise "championing imitation over translation" (32), where the poet, alluding to Asclepius (which is a quote from the Italian Sperone Speroni), condemns the neo-Latin imitators, extolling the vernacular imitation (34), as shown in the collection's 1550 augmented edition (35). He then examines Du Bellay's imitative strategies, concluding that his well-known "predilection [...] for citing the first line of Petrarchan sonnets" (38) also depends on Petrarch's similar tendency displayed

in Canzone 70. However, the author also stresses the role played, in Du Bellay's practice of imitation, by "two contemporary collections of Petrarchist poetry known as the Giolito anthologies" (39). Lastly, he analyzes the well-known presence of Ariosto in *L'olive* as establishing the "presence of multiple genres relating to Petrarch and Virgil" (41). Alessandro Turbil ("Petrarch and the French Reception of the *Triumphi*: An Age of Transition," 48-62) reconstructs the fortune of the *Triumphi* in France, as the point of transition between two epochs marking different receptions of the poet. In the fifteenth century, Petrarch was in fact rather considered "*philosophus moralis*, *orator* and *poeta*" (48), while in the following century he became the consecrated lyric poet "thanks to the circulation [...] [of] the *Canzoniere*" (48). Studying five different translations (in prose as well as in verse) carried out between the end of fifteenth century and 1555, he intends to show the spread of Petrarch's "rarefied linguistic code" (50) in France before the knowledge of his major poetic work, therefore prior to the "school of Marot, or the movement of the Pléiade" (50). Considering translations mainly from the *Triumphi Cupidinis* and cross-examining them using the "Corpus de la Littérature Médievale" by Garnier publisher, allows the author to picture the gradual assimilation of Petrarchan lyrical language in France (57). Francisco Jose Rodríguez Mesa ("The translation of Lexical-Semantic Elements in Enrique Garce's *Los sonetos y canciones del Petrarcha*: The Case of *Sestina RVF* 30," 63-81) examines the "first almost-complete translation" (63) of Petrarch's *Canzoniere* by Enrique Garce, pointing out that the poet was already an "*authority*" (64) in Spain thanks to the "historical and political links between Italian and Iberian peninsulas" (63). Both literate (although we only know his work as a translator) and mining engineer active in Peru between 1547 and 1589, Garce published his version of Petrarch's vernacular collection in 1591, leaving out only five poems (66). The author selects the *sestina RVF* 30 to provide an account of Garce's "*modus operandi*" (64). The author divides his examination into two parts, "metric and structural form" (71), and the "meaning of the poem" (71). He observes that in the translation the rhyming words are not all the same as in the original (72), a choice based on the semantic malleability of the Spanish words selected for this purpose (72). This difference results in semantic differences between the original and the translation, which the author analyzes in detail (73-76). Nevertheless, he concludes stating the "quite satisfactory" (76) quality of Garce's translation of the sestina (which is unfortunately not matched in the rest of his endeavor). Giulia Zava ("Translating the *Canzoniere* into Images: The Petrarca Quiriniano Incunable," 82-102) examines the only existing full figurative transposition of Petrarch's *Canzoniere* in the incunable's illuminations printed in Venice in 1470. The illumination was probably by the hand of Antonio Grifo, an unsophisticated artist and yet skillful poet and commentator (72), at the service of Ludovico Sforza in Milan. One example of his allegorical style and intertextual approach is the pictogram of a "red book, often pierced with an arrow and tormented by a lustful snake" (86), studding the book's edges, and often

returning as an "incisive symbols of the poet's feelings" (86). Laura is instead referenced through a laurel's branch, "emblem of poetry, of glory, and unsatisfied love" (86). Convinced that "God supports the poet's work" (88), he repeatedly conveys this message as in the representation of the *sestina RVF* 124, adroitly interpreted by the author (88). Another typical feature of the illustrator's style is iron that—suited to the Milanese court—he employed toward the poet's friends appearing in several poems, so as to "mock them" (93). Despite his lack of artistic talent, the Dilettante (as the author calls him) nevertheless "proposes an innovative interpretation of the *fragmenta*" (95). Massimo Ossi ("Petrarch and the Pastoral Design of Luca Marenzio's *Madrigali a quattro voci [...] Libro primo* (1585)," 103-23) considers the first book of Luca Marenzio's madrigal book, as a "witness to the convergence of tastes and interests peculiar to its cultural environment" (103). It contains twenty-one madrigals, mainly by Petrarch and Sannazzaro, and has a "distinct pastoral character" (104), as shown by the three regrouped madrigals selected from the *Canzoniere* (104). Mainly inspired by a light and mythological tone, this work does not exclude the interspersing of a "darker melancholia and grief," a reflection of the "ambivalence of the pastoral setting" (105). The author considers afterwards Sannazzaro's presence as the real indicator of the author's poetics, "attuned to the literary program of Sannazzaro's *Arcadia*" (107). With the help of a carefully crafted chart at the essay's end (118-21), the author shows the musical implementation of this program, interpreting the four musical styles employed by Marenzio as "different rhetorical strategies [...] [paralleling] the poetic discourse that develops over the course of the *Primo libro*" (108). Concluding his in-depth analysis (108-114), he returns to the semiotic complexity of the madrigal books, evoked at the essay's start, as a "window into a particular approach to 'musicking,' to the potential range of experiences [...] of its audience [...] the nature of the gatherings" (117) where the madrigals were listened to and discussed.

In the second section, Dominique Chaigne ("Georges and Madeleine de Scudéry: Two Polite Commentators of Petrarch," 127-38) tackles the fictional work on Petrarchan sources carried out by the Scudéry brothers in the seventeenth century. Georges authored in 1649 twelve sonnets "retracing the [...] story of Petrarch and Laura in Provence" (127), the "Description of the Famous Fontaine de Vaucluse." Madeleine set her romance *Mathilde d'Aguilar* (1667) in Avignon, imagining a series of conversations among Mathilde, Petrarch, and Laura "based on sonnets from the *Canzoniere*" (127). Pointing at the scarcity of Petrarchan quotes in both texts, the author stresses the need for looking at both works' structural level to assess the *fragmenta*'s influence on them (130). For instance, from the very start Mathilde is identified with Laura (130), and the author remarks that her relation to the poet takes on a "social rather than a mystical dimension" (131). Mathilde/Laura not only acts in fact as her (his?) lover but, also displays a "worldly ethos [...] distant and amused" (131), as many examples show (132-33).

This "gallant aesthetic" (134) ensures the longevity of the text discussed and fictionalized. In a skillful analysis of Georges's sonnets (135-36), the author lastly interprets the Petrarchan subtle intertexts as a "residual that stimulates verbal virtuosity" (137). Jennifer Rushworth ("The Untranslatable Laura: Nineteenth-Century French Perspectives," 139-51) evokes the concept of the "untranslatable" with respect to Laura's name, as shown by the difficulty, in nineteenth-century French translations, of "rendering the polysemy of Laura's name and its syllables" (142). Recalling the political landscape where the first works on Petrarch appeared, and being prone to "affirm Petrarch's Frenchness" (143), she observes the readers' unacceptance of "Petrarch's love of puns and polysemy" (143), leading to a "reductive reading of the poems about Laura" (143). She presents afterwards several examples (143-46) of this "approach of reduction and simplification" (143), to end on an episode concerning the 1874's celebration of the poet's death, where the translator wishes for the "translation" of the poet's remains to Avignon, where, according to legend, Laura had been buried.

Riccardo Raimondo ("Orpheus Versus Hermes: on a Few Twentieth-Century Translations of the *Canzoniere*," 152-70) presents the two mythological figures of Hermes and Orpheus as picturing the two sides of the translator's work: on the one hand, representing the need for communicating the content, and, on the other hand, for recreating a "seductive literary form" (153). Considering only the different rendering of the *Canzoniere*'s first sonnet, a more "hermetic" Petrarchan translation would be by Gérard Genot (154-56), while Yves Bonnefoy and Jean-Yves Masson have authored a more "orphic" one (156-62). To resolve this tension between content and form, the author resorts to a third approach, symbolized by Apollo, and his "mysterious, *transitive* speech" (163), as exemplified by Louis Aragon's translation (164-66). Thomas Vuong ("Echoes of Petrarchan *Innamoramento* in Tim Atkin's *Petrarch Collected* and Emmanuel Hocquard's *Un test de Solitude*: Two Poets between Subversion and Dialogue," 171-90) proposes a comparative perspective on two contemporary poets (Emmanuel Hocquard and Tim Atkin) who have both claimed a Petrarchan heritage. Taking on the Petrarchan topos of "innamoramento" through deconstructing and subverting the sonnet, by the stylistic influence of concrete poetry and Objectivism, as well as of Apollinaire, the author reconstructs their complex dialogue with Petrarch. In both cases, the author observes irony and criticism as the most common weapons employed by the poets to distance themselves from the lyrical genre (188). Carole Birkan-Berz ("'Petrarch's Love Clangs her Triumphal Car': Following Petrarch in Geoffroy Hill's Mid- to Later Work," 191-206) grapples with the "wide-ranging Petrarchan intertext" (191) in Geoffrey Hill's recent work, lingering on his translation's techniques (192), and different modes of adaptation of the Petrarchan source, and his multilingual style (192-93). Then, she considers two specific examples of Hill's adaptation from the *Triumphi* and *RVF* taken from his 1999 collection *The Triumph of Love*. She looks first at the critical and ironic rendering of the topos of the triumph, in the historic context

of the twentieth century. Then, she analyzes the presence of the *Vergine Bella* (196-98) as a "figure of conversion [...] more ironic than irenic" (198). She concludes examining how Hill's adaptation and translations resonate with those of other writers, defining Hill's relation to "Petrarch's heirs [...] [as] paradoxical" (202).

In the third section, Thomas Vuong ("How Petrarch Can Speak to Contemporary Poetry: Yves Bonnefoy as Petrarch Translator and Critic," 209-14) presents Yves Bonnefoy's long fascination for Petrarch, discussing Bonnefoy's passages on Petrarch. Jacques Roubaud ("Elements of the History of the Sonnet from its Italian Sources: Formal Aspects," 215-21) expresses in mathematical terms the structural relation according to which "every sonnet is a sonnet by Petrarch" (216), even those by his forerunners interpreted as "'Plagiarists by Anticipation'" (218). Tim Atkins ("Seven Types of Translation: An Overview and Arrangement of Avant-Garde Translation Practice with Reference to Tim Atkin's *Petrarch Collected Atkins*," 222-44) presents to the reader the seven modalities he followed in translating Petrarch, offering examples and ample explanation. Robert Sheppard ("'Era il giorno ch'al sol si scoloraro': A Derivative Dérive into/out of Petrarch Sonnet 3," 245-62) reconstructs the creative process leading to his *Petrarca 3* (2016), the fourteen variations of his own translation of sonnet three from the *fragmenta*, carried out according to the Oulipo's poetics. Guillaume Coatalen ("Appendix: EUROPETRARCA: The Relevance of a Database of Translations of the *Canzoniere*," 262-70) presents his project consisting of collecting the most possible Petrarchan European translations to help scholars to reconstitute the phenomenon of the Petrarchism and have a better picture of the different vernacular renditions of the poet. As example, he offers the translations of *RVF* 132 in Latin, German, and Polish (265-66). He ends explaining his project's "truly multidisciplinary approach" (267).

Translating Petrarch's Poetry is a must-read book for anybody interested in the spread of Petrarch's poetry in the Western world (and beyond) throughout modernity. It collects very thorough essays dealing with this theme in always original and engaging manners from a variety of modern critical standpoints.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Claudia Boscolo. *L'Entrée d'Espagne: Context and Authorship at the Origins of the Italian Chivalric Epic*. Oxford: Medium Ævum Monographs, 2017. Pp. 290.

L'Entrée d'Espagne può vantare una fortuna di lunga durata che non sembra destinata a terminare, come è d'altronde proprio di un vero capolavoro, quale essa è per unanime consenso della critica, riguardante non solo l'epica franco-italiana ma più in generale la letteratura dell'Italia settentrionale fino al Rinascimento. Ai

lettori e continuatori medievali, dopo un lungo oblio, è infatti seguita una folta schiera di interpreti e commentatori moderni, tra cui Claudia Boscolo, già autrice di alcuni interventi congressuali e ora di questa interessante monografia, ultima in ordine di tempo a livello bibliografico solo come volume, dato che—a conferma dell'incessante lavorio critico sull'opera—è poi apparso anche un articolo su rivista di Roberto Galbiati (*Zeitschrift für romanische Philologie*, 124, 2018, 794-819).

Il libro è suddiviso in cinque capitoli, che fanno il punto sugli aspetti salienti del poema dal punto di vista tanto storico-letterario, quanto socio-culturale: lo statuto di genere, ibrido tra *chanson de geste* e romanzo cavalleresco (1-16); l'influsso significativo dei romanzi di materia bretone e antica sulla narrazione epica delle imprese dei paladini di Francia (17-94); la caratterizzazione dei personaggi principali, Rolando e Carlomagno, in chiave comparativa rispetto alla *Chanson de Roland* di cui l'*Entrée* narra l'antefatto (95-154); la rappresentazione dell'Islam come alterità affrontata tanto con le armi quanto con il dialogo nella Spagna musulmana e conosciuta inoltre attraverso l'avventuroso viaggio orientale del protagonista (155-213); il contesto storico e geografico di attività dell'anonimo autore e della composizione dell'opera, anche in relazione alla sua incompiutezza, intenzionale o meno (215-257); seguono infine la bibliografia (259-280) e l'indice dei nomi (281-290).

Il volume ha certamente il merito di analizzare il poema nel vasto e articolato complesso degli oltre quindicimila versi conservati, considerandolo in sé anziché come semplice testimone, per quanto ragguardevole, di una filiera storico-letteraria che dall'epica francese medievale porta al poema cavalleresco rinascimentale italiano. Lodevole è in particolare la proiezione dei temi appena richiamati nello specchio della realtà socio-politica dell'Italia settentrionale del primo Trecento e quindi della dialettica tra i valori ideologici della borghesia comunale e delle nascenti signorie, in particolare per quanto concerne la questione dell'autorità imperiale, all'epoca di stretta attualità, che si riflette nel contrastato rapporto tra Carlomagno e il nipote Rolando, gran motore dell'azione narrativa e del dissidio anche interiore dei due personaggi (140-150). È analogamente apprezzabile la lettura della rappresentazione dell'Islam nel quadro dello spirito del tempo, caratterizzato da scambi anche culturali con l'Oriente maggiori rispetto all'età feudale, anche se nell'analisi dell'episodio della disputa teologica tra il cristiano Rolando e il saraceno Feragu la studiosa ricalca un suo precedente contributo senza accennare alle importanti acquisizioni sulla vasta cultura religiosa dell'autore esperite nel frattempo da Marco Infurna (*Medioevo romanzo*, XXXIII, 2009, 73-92). Indubbiamente suggestiva è la proposta di combinare il contesto nord-italiano con la conoscenza di alcuni aspetti della tradizione islamica dimostrata dall'Anonimo Padovano nel caso del pianeta sotto il cui influsso afferma di essere nato lo stesso Feragu, *Chavacabas* (vv. 4004 e 4006): in questo adattamento dell'arabo *kawkab*, che significa appunto pianeta o stella, Boscolo propone infatti di individuare un'allusione alla famiglia di parte guelfa dei

Cavalcabò (230-234), a quel tempo signori di Cremona e contrapposti ai milanesi e ghibellini Visconti, al servizio dei quali l'Anonimo Padovano potrebbe forse aver militato. È invece senz'altro da escludere l'idea di Boscolo, secondo cui l'autore avrebbe celato un riferimento al proprio patrono o committente nel famoso passo in cui rivela di essere padovano e quindi di provenire dalla *joiose Marche del cortois Trivixan* (238, v. 10975), ovvero dalla Marca Trevigiana, denominazione allora comune per l'intera Terraferma veneta: l'ultimo sintagma non fa riferimento a una persona ma allo stesso territorio, con una minima variazione morfologico-toponomastica (sostantivo maschile anziché aggettivo femminile) imposta dalla rima, così come si deve al metro la ridondanza sinonimica aggettivale che corrobora la rinomata e anzi topica cortesia della regione, fonte della sua stessa gioia.

Questo è solo l'esempio più lampante dei limiti del volume in rapporto agli aspetti formali del poema, che talora inficiano però inevitabilmente anche l'analisi, altrimenti pregevole, di quelli contenutistici. Ne è una riprova la mancata considerazione di una correzione testuale ben argomentata da Infurna in un articolo e nella sua recente traduzione parziale del poema che Boscolo pure cita in bibliografia, in cui il primo riconosce nell'episodio dell'incontro tra Rolando e l'eremita un riferimento specifico a un distico catoniano laddove la seconda—accogliendo la più che verosimile banalizzazione di *Caton* in *cançon* del manoscritto unico dell'*Entrée*—propende per un richiamo generico alla *Chanson de Roland* (48, v. 14945). Analogamente, appare debole l'ipotesi di un influsso del *Roman d'Eneas* sul poema, anche a prescindere dai dati quantitativi di storia e geografia della tradizione manoscritta, perché l'argomentazione della studiosa si ferma di fatto al piano della cosiddetta interdiscorsività e non è comprovata da raffronti intertestuali sicuri o convincenti (59-69). Risulta inoltre scarsa la sensibilità linguistica, invero essenziale per la lettura di un testo irto di difficoltà da questa prospettiva: tralasciando una serie di casi più o meno di dettaglio, basti qui notare che il paragrafo intitolato "The question of language" non è solo troppo succinto (245-249) a fronte del complesso problema dell'interferenza dell'idioma materno dell'autore e dei copisti sulla *scripta* letteraria in cui è composta e trasmessa l'opera, ma non tratta nemmeno tale argomento, divagando invece per sommi capi sulla diffusione della lirica dei trovatori in lingua d'*oc* nel Veneto medievale a partire da un'occorrenza del verbo *trover* 'comporre un'opera letteraria' (v. 10964). Nonostante esso sia in realtà comune in lingua d'*oïl* al pari del corrispettivo provenzale *trobar*, la studiosa asserisce che il suo uso da parte dell'Anonimo Padovano testimonia "his closeness to Provençal literature" (246), di cui lei stessa invero riconosce l'assenza di tracce nel poema: gli ideali di misura e cortesia non sono d'altronde una prerogativa soltanto della lirica.

Tali rilievi non pregiudicano comunque l'interesse e l'utilità generale del volume, che raccoglie, sistematizza e discute in modo organico un'importante mole di dati e che costituisce pertanto uno strumento prezioso per tutti coloro che

intendano approfondire la conoscenza di un'opera di prima grandezza e continuare l'esegesi di un poema che Alberto Limentani (*L'Entrée d'Espagne e i signori d'Italia*, Padova 1992, 45) ha giustamente definito "aperto" e che tale appare davvero, in tutti i sensi.

Luca Morlino, *Università di Trento*

Matteo Bosisio. *Il teatro delle corti padane (1478-1508)*. Milano: Edizioni Unicopli, 2019. Pp. 174.

Il teatro delle corti padane di Matteo Bosisio è un'antologia di brani di diciannove testi teatrali in lingua volgare prodotti e circolanti nelle corti di Mantova, Ferrara e Milano nel periodo 1478-1508. Si tratta di testi pensati per o adatti a una rappresentazione, prodotti nel periodo precedente l'affermazione di un canone teatrale, durante il quale erano comuni la sperimentazione e l'ibridazione tra generi. L'antologia raccoglie dunque tipologie testuali che spesso assommano caratteristiche pertinenti a diversi generi letterari e teatrali: dialogo, sacra rappresentazione, commedia, tragedia, bucolica. *La Fabula de Orpheo* di Poliziano è l'unico testo presentato in forma integrale; dei restanti testi sono stati scelti i brani contenutisticamente più rilevanti.

L'obiettivo del volume, come emerge dall'*Introduzione* di Alberto Bentoglio (7-9), è lo studio del sistema di produzione di testi e spettacoli teatrali invalso nelle corti padane tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento, con un'attenzione particolare per gli scambi intercorsi tra una corte e l'altra. Un'utile *Cronologia* (11-18) espone i principali avvenimenti degli anni 1472-1508, sia quelli storici che quelli legati all'ambito teatrale: stesure di testi, pubblicazioni, rappresentazioni. I *Profili biografici* (19-23) presentano in breve i tredici autori protagonisti del volume: Angelo Ambrogini (Poliziano), Bernardo Bellincioni, Matteo Maria Boiardo, Antonio Cammelli (detto il Pistoia), Serafino Ciminelli (detto Aquilano), Pandolfo Collenuccio, Niccolò da Correggio, Galeotto del Carretto, Battista Guarini, Filippo Lapaccini, Gualtiero Sanvitale, Baldassar Taccone, Gaspare Ambrogio Visconti.

La divisione dell'antologia in tre sezioni, una per corte (Mantova, 25-76; Ferrara, 77-122; Milano, 123-168), corrisponde all'intento di tracciare la geografia delle produzioni teatrali del tempo. Ogni sezione è aperta da un'introduzione che, oltre a fornire dati storici, pone in evidenza la valenza e le finalità dell'arte teatrale all'interno di ciascuna corte. I testi sono presentati nella forma fissata dalle edizioni di riferimento (con alcuni adattamenti nella punteggiatura e nell'impiego dei segni diacritici), eccezion fatta per la *Festa del Paradiso* di Bernardo Bellincioni, il cui testo è basato sull'incunabolo delle *Rime* dell'autore del 1493 (l'edizione ottocentesca è gravata da pesanti interventi congetturali: *Festa ossia Rappresentazione* in *Le rime di Bernardo Bellincioni riscontrate sui manoscritti, emendate e annotate da Pietro Fanfani*, 2. Bologna:

Gaetano Romagnoli, 1878, pp. 208-220), e la *Sofonisba* di Galeotto del Carretto, ricavata dall'*editio princeps* del 1544 (in Galeotto del Carretto, *"Li sei contenti" e "La Sofonisba"*, edizione e commento di Mauda Bregoli-Russo. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982 si legge invece il testo tratto dalla cinquecentina del 1546). Rispetto all'edizione *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Maria Pia Mussini Sacchi. Torino: UTET, 1983, l'antologia di Bosisio aggiunge nove testi ed esclude i seguenti tre: la *Fabula de Cefalo e Procris* (risalente al 1475, dunque non inclusa nel trentennio coperto dall'antologia), la *Representazione di Febo e Feton*, entrambe di autori incerti, e la *Ripresentazione di Pavia* di Bernardo Bellincioni.

Le note che precedono i testi ne realizzano una sapiente contestualizzazione all'interno dell'ambiente culturale di origine; inoltre, ne forniscono la sinossi e ne descrivono la struttura drammaturgica. Le note a piè di pagina sono impiegate per indicare gli schemi metrici, per chiarire il senso di termini ed espressioni particolari, per tradurre in italiano i brani in latino, per aggiungere annotazioni sui contenuti, la lingua, lo stile, le figure retoriche e sul rapporto dei testi con i loro modelli di riferimento. La varietà tipologica e il nitore delle informazioni incluse nelle note a piè di pagina agevolano la lettura anche ai non specialisti.

La prima sezione dell'antologia, riguardante la corte di Mantova, si concentra specialmente sul periodo inaugurato dal matrimonio del 1490 di Isabella d'Este, entusiasta mecenate, e Francesco II Gonzaga. Tuttavia, il primo testo presentato, la *Fabula de Orpheo* di Poliziano, risale al 1478-1479 circa e merita particolare rilievo in quanto fu tra i primi testi rappresentativi in lingua volgare. La nota che lo precede ne illustra la genesi e sottolinea l'importanza del mito di Orfeo nella corte mantovana con un approfondimento sugli affreschi della Camera degli Sposi del Castello di San Giorgio.

La seconda sezione dell'antologia, dedicata a Ferrara, si sofferma sul ruolo cruciale dei volgarizzamenti nell'attivazione della riflessione sui generi teatrali antichi, nonché sui metodi di traduzione dal latino al volgare. Il primo testo, i *Menechini*, derivato dai *Menaechmi* di Plauto, attribuibile (non senza incertezze) a Battista Guarini o a Boiardo, costituisce il modello di riferimento per i successivi volgarizzamenti o rifacimenti, e mostra una predilezione per l'adattamento dei contenuti antichi all'orizzonte culturale e morale coevo.

Nella terza sezione, dedicata a Milano, sono evidenziate le implicazioni politiche della produzione teatrale locale e le loro ricadute estetiche. È sottolineato l'apporto cruciale dato da Leonardo da Vinci con la progettazione di innovativi apparati scenici, volti ad accrescere la magnificenza delle rappresentazioni e quindi, di riflesso, anche quella del mecenate, Ludovico il Moro. L'egloga *Mosso da grande amor verso te movomi* di Gualtiero Sanvitale, in cui il Moro appare come personaggio, è emblematica della predominanza del motivo encomiastico all'interno della produzione teatrale milanese. In questa e in altre opere quali *Egloga o vero Pasturale* di Bernardo Bellincioni, *Pasitea* di Gaspare Ambrogio

Visconti, *Atteone* di Baldassar Taccone è ricorrente il motivo della città come ambiente ideale in cui vivere, in opposizione al mondo esterno, pericoloso e selvatico: ciò accade nonostante alcuni testi appartengano al genere bucolico, che tradizionalmente esalterebbe la vita agreste. Le infrazioni alla norma letteraria sono applicate per agevolare la celebrazione della figura di Ludovico il Moro e del suo potere politico nella città di Milano.

La bibliografia finale comprende una parte sugli studi di carattere generale sul teatro rinascimentale, una parte sulle fonti citate, e tre parti distinte per le tre corti considerate con edizioni e studi di riferimento dei testi antologizzati.

L'antologia di Bosisio ha il merito di fornire un quadro d'insieme aggiornato dello sviluppo dell'arte teatrale nelle corti padane tra fine Quattrocento e primo Cinquecento, nonché di portare all'attenzione dei lettori e degli studiosi anche testi che, sebbene considerati minori, costituiscono documenti necessari alla ricostruzione completa e alla comprensione esaustiva dei caratteri e delle funzioni della letteratura teatrale in quei luoghi e in quei decenni.

Arianna Capirossi, *Università degli Studi di Firenze*

Valerio Cappozzo, Martin Eisner, Timothy Kircher, a cura di. *Boccaccio and His World: Proceedings of the Third Triennial Meeting of the American Boccaccio Association.* Duke University. September/October 2016. *Heliotropia. A Forum for Boccaccio Research and Interpretation* 15 (2018). Pp. 313.

Il volume, che raccoglie gli interventi del terzo incontro di studi dell'*American Boccaccio Association*, tenutosi nella sede della Duke University dal 30 settembre al 2 0ttobre 2016, si propone come un agile e valido strumento d'indagine sull'opera e sul tempo di Boccaccio. Nell'ottica di un oculato approccio multidisciplinare, imprescindibile alla luce delle odierne acquisizioni scientifiche che investono la figura del Certaldese, i tredici saggi offerti al lettore sono organizzati in sezioni coerenti dal punto di vista tematico e hanno il merito di aver aperto la strada a prospettive di ricerca che non si esauriscono con la disamina esposta nel volume. Nel settore dei contributi relativi al contesto letterario l'intervento di Roberto Risso (39-55) si incarica, con notevoli risultati, di epistolografia, nello specifico dell'interpretazione e delle funzioni che le inserzioni di lettere ed epistole ricoprono—a livello della diegesi, della mimesi e della struttura macro e microtestuale—nell'opera di Boccaccio, con particolare riferimento all'*Elegia di Madonna Fiammetta* e al *Corbaccio*. Nel medesimo campo si colloca il saggio di Alberto Gelmi (92-109) che, sulla base dell'oscillazione dello stile e del registro delle lettere d'amore presenti nel *Filostrato*, attraverso un puntuale scandaglio retorico, suggerisce di leggere il poemetto giovanile come un'inconsapevole "commedia", coerentemente alle esperienze dantesche e ai precedenti della tradizione medievale e latina noti a

Boccaccio. In apertura del volume è posto lo studio di Corrado Bologna (4-38), volto a indagare il ruolo "umanistico" di Boccaccio nella costruzione del canone dei classici moderni. Mediante un'accorta indagine sull'architettura testuale che soggiace all'allestimento dello Zibaldone Laurenziano, per le opere latine, e del codice Chigiano, per le opere volgari, Bologna illumina le fasi di un progetto storiografico dai risvolti epocali, in cui generi antichi e moderni si saldano in un blocco epistemico che segna l'inizio di un nuovo canone, quello delle *tre corone*. Stimolante, per le suggestioni suggerite, e le implicazioni che ne conseguono, è il contributo di Irene Cappelletti (56-91) che svela, a diversi livelli, l'andamento purgatoriale del *Decameron*, in specie nella sequenza delle prime nove giornate.

La seconda sezione, dedicata a ricerche di taglio storico, ospita lo studio di Elsa Filosa (132-159) finalizzato alla contestualizzazione della discussa *Consolatoria a Pino de' Rossi*—per la quale l'autrice propone un più preciso *terminus post quem*—attraverso un *excursus* coerente e dettagliato dei fatti storico-politici che toccarono la famiglia dei Rossi d'Oltrarno dal XII secolo fino ai momenti successivi alla congiura del 1360. Si occupa di ricostruire la sfera d'influenza politica di Boccaccio, nel biennio 1351-1353, l'indagine di William Caferro (110-131) che, attraverso una minuziosa ricerca d'archivio, getta luce sul ruolo e la posizione del poeta all'interno della diplomazia fiorentina all'altezza dello storico scontro con i Visconti. Federico Canaccini (160-172) torna al periodo dell'apprendistato napoletano: il suo saggio si concentra sulla figura del domenicano Giovanni Regina nel contesto della corte angioina, aprendo la strada a prospettive di ricerca proficue che legano Boccaccio al genere delle questioni *quodlibetali.* Di storia economica tratta il saggio di Johanna Van Visco (173-187) che, su base dei processi mimetici attivi nel *Decameron*, fa affiorare dettagli non indifferenti dal mondo della manifattura tessile, mostrando la consapevolezza di Boccaccio circa i cambiamenti sociali in atto nel Trecento. L'indagine contrastiva tra l'edizione decameroniana *Deputati* del 1573 e la *Salviati* del 1582 conduce Christina McGrath (188-203) lungo le strade tortuose della fortuna dell'opera. La studiosa, attraverso una selezione di novelle, mostra minutamente il peso del processo di "rassettatura" sull'eredità del *Decameron*.

La terza sezione del volume si apre nel segno della riscrittura di genere. Janet Smarr (204-229) esamina le peculiarità degli adattamenti moderni della storia di Griselda, da Christine de Pizan a Julia Voznesenskaya, mostrando il nuovo perno identitario attorno al quale ruota l'esperienza delle protagoniste: non più *exempla* di virtuosa sopportazione, ma donne, con tutto ciò che la loro presa di coscienza trascina con sé. Segue il contributo di Gur Zak (230-251) in cui è mostrato il diverso approccio alla narrazione tragica da parte di Boccaccio e Petrarca. La disamina comparativa della storia d'amore di Ghismonda e Guiscardo nel *Decameron* con quella di Massinissa e Sophonisba nell'*Africa* e nei *Trionfi* consente di comprendere la diversa formazione, dunque il diverso uso dell'elemento tragico. Se Petrarca concepisce l'amore tragico come condizione

individuale, Boccaccio ne fa la metafora di una condizione esistenziale, sociale, determinata innanzitutto dal dramma delle relazioni umane. Chiude la sezione la ricerca di Marilyn Migiel (252-266) sul *De casibus virorum illustrium*, incentrata sulle strategie di persuasione del lettore. Attraverso un ampio ventaglio di dettagli a tendenza misogina, Migiel punta a scardinare il luogo comune sull'avversione di Boccaccio nei confronti delle donne, isolando tutti i luoghi testuali in cui, dopo l'apparente tirata misogina, compare un suggerimento che mira a confutarla o quanto meno a metterla in discussione.

Il volume si chiude con un saggio scritto a più mani da Francesco M. Galassi, Giovanni Spani, Elena Varotto, Michael Papio, Fabrizio Toscano ed Emanuele Armocida (267-280). Sulla scia di una serie nutrita di studi, gli autori affrontano questa volta il tema scientifico del rapporto tra Boccaccio e la paleopatologia, adducendo nuovi e importanti elementi di riflessione. Suggeriscono piste innovative di ricerca—ancora da battere—che coinvolgano l'intera opera di Boccaccio, per poter approfondire con maggiore accuratezza di dati e informazioni l'universo non del tutto esplorato delle patologie note al Medioevo.

Virginia Machera, *PhD Candidate, Università Sapienza di Roma*

Valerio Cappozzo. *Dizionario dei sogni nel Medioevo: Il Somniale Danielis in manoscritti letterari*. Firenze: Olschki, 2018. Pp. xii + 404.

Il *Dizionario dei sogni nel Medioevo* di Valerio Cappozzo ha avuto un successo straordinario in Italia e in Europa: lo dimostrano le numerose recensioni ricevute dal volume, come si può vedere dalla pagina web dedicata a Cappozzo sul sito della Olschki (https://www.olschki.it/libro/9788822264954). Da notare soprattutto le due recensioni apparse sul pregiatissimo inserto domenicale del *Sole 24 ore*, una firmata da Armando Torno (primo luglio 2018) e l'altra a nome di Tullio Gregory (6 gennaio 2019), uno dei maggiori studiosi dell'onirocritica medievale.

Il motivo di tanto successo è dovuto a diverse ragioni. Innanzitutto, per il lavoro filologico ineccepibile compiuto dall'autore durante i molti anni di composizione del volume, che è nato come tesi di dottorato sotto la direzione di H. Wayne Storey alla Indiana Uiniversity di Bloomington. Nel volume per la prima volta sono raccolti e trascritti i manoscritti più importanti che tramandano il *Somniale Danielis*, un prontuario sull'interpretazione dei sogni, diffusissimo sia nel Medioevo che nel Rinascimento (lo troviamo, per esempio, anche nelle biblioteche di Leonardo da Vinci e di Gerolamo Cardano). Dopo una premessa e un'introduzione a mo' di saggio dal titolo *Il reale nel Medioevo* (1-65), l'autore trascrive i codici che trasmettono il *Somniale*: il Martelli 12 e il Tempi 2 della Biblioteca Medicea Laurenziana, il codice Rossiano 947 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il codice Ashburnham 1724, ancora della Laurenziana, e i codici 859 e 1258 della Biblioteca Riccardiana: il tutto seguito da un indice

ragionato dei simboli onirici. Basandosi su questi codici, l'autore si concentra, nella seconda metà del libro, sul *Dizionario dei sogni* (199-381) di cui organizza in ordine alfabetico i diversi simboli, aggiungendovi, nell'apparato critico in nota, altri manoscritti in latino e in italiano, incluse le edizioni a stampa, coprendo così un arco di tempo che va dal IX secolo al 1550. Partendo dal lemma "Abate" fino ad arrivare a "Zattera", il lettore può trovare la risposta per interpretare i diversi elementi di cui sono fatti i sogni e scoprire i significati che venivano loro attribuiti.

Fra i tanti pregi, questo di Cappozzo è anche un libro per diverse discipline. Chiunque studi la letteratura, le religioni, la psicologia sa quanto i sogni e la loro interpretazione abbiano una fondamentale importanza nell'avvicinarsi ai testi del passato. Il *Dizionario dei sogni nel Medioevo,* infatti, offre una chiave di lettura per interpretare i sogni che si presentano in moltissimi capolavori della letteratura italiana, a partire dagli esempi proposti dall'autore nella sua introduzione, come la *Commedia* dantesca (36-40) o il *Decameron* di Boccaccio (40-41; 49-50). Insomma, per chi si occupi di autori medievali e rinascimentali, questo dizionario può aiutare nell'analisi di un sogno raccontato nei testi del periodo.

Occorre notare che i lemmi riportati nel volume sono tutti aderenti al reale, presi dalla quotidianità, dal mondo degli animali o da quello agricolo, ciò che lascia intuire quanto il *Somniale Danielis* e la sua oniromanzia siano di origini popolari. Per esempio, andando alla voce "luna", si trova "Lunas coronatas: lucrum" (304). Parrebbe strano, ma chi è familiare con il mondo contadino sa che quando la luna ha la corona—raro fenomeno invernale che si verifica con la presenza di cristalli di ghiaccio nell'aria che frangono la luce—il tempo promette neve, la quale copre e protegge la terra dal gelo come un manto nei mesi più rigidi. Inoltre, la neve garantisce la presenza di acqua per i campi in primavera ed estate. Da qui il proverbio "anno nevoso, anno fruttuoso". Il dizionario dei sogni, in aggiunta, è anche un modo per entrare in contatto con gli archetipi più profondi e ancestrali dell'umanità. Il volume può quindi essere interessante anche per studi folkloristici e per indagare gli antesignani delle interpretazioni dei sogni nel contesto novecentesco. Sfogliando il vocabolario, per cui sognare x significa y, cioè a un significante corrisponde un significato preciso, in una sorta di causa-effetto, ci si rende subito conto di quanto esso sia dicotomico, diviso in bene o male, senza grandi sfumature. Così, a moltissime voci corrisponde il significato di morte, infermità, danno, fatica, mentre a tante altre corrisponde quello di letizia, guadagno, onore, bontà. La tecnica utilizzata in questo tipo di onirocritica è in qualche modo simile a quella dei tarocchi, ancora oggi in uso. In una smazzata di tarocchi, infatti, ci sono diverse carte, e ad ogni carta corrisponde un significato: è l'insieme delle carte e la loro posizione che creano un racconto su eventi passati, presenti, e futuri. Non è un caso che Italo Calvino abbia avuto "l'idea di adoperare i tarocchi come una macchina narrativa combinatoria" ne *Il Castello dei destini incrociati* (Torino: Einaudi, 1973, p. 124). Allo stesso modo, nell'interpretazione dei sogni medievale, ogni sogno era composto da diversi elementi che andavano

scomposti e ricomposti, e quindi reinterpretati per ricostruire un racconto profetico o tale da creare un'epifania divina e rivelatrice per il sognatore.

È da questo mondo onirico, infine, il luogo da cui proviene la *Smorfia napoletana*, essa stessa tradizione del *Somnialia*. Per tale ragione, la *Smorfia* possiede gli stessi significati, con l'aggiunta di un numero sia per essere fruibile agli analfabeti, sia per essere giocato sulla ruota del lotto. Quindi, la predizione del futuro è soddisfatta e ricompensata con un guadagno monetario, completamente avulsa dall'interpretazione, ma è in atto un'applicazione.

In conclusione, il volume di Cappozzo, basato su indagini filologiche accurate, può essere una guida per il lettore specialista e lo studioso di testi medioevali e rinascimentali, ma può anche essere utilizzato da un pubblico più ampio, interessato a questi argomenti tuttora così affascinanti, misteriosi e irrisolti. Il *somniale Danielis* raccoglie il sapere popolare di secoli, e certo è indispensabile per comprendere appieno il significato recondito di alcuni specifici passaggi letterari, nel contempo è anche un archivio in cui giacciono alcuni degli archetipi più antichi e universali. Dato l'interesse suscitato anche negli Stati Uniti, in Francia, Germania, Israele, Olanda e Belgio, ci auguriamo una traduzione per il pubblico anglosassone.

Elsa Filosa, *Vanderbilt University*

George Corbett. *Dante's Christian Ethics: Purgatory and its Moral Contexts*. Cambridge: Cambridge UP, 2020. Pp. 238.

Dante's Christian Ethics reminds readers of the very immediate and practical purpose behind the *Commedia*: the salvation of the souls in the here and now. The poet's mission to write "in pro del mondo che mal vive" is central to Corbett's re-balancing of the *Commedia* in favour of the ethical. This ethical focus additionally drives a re-reading of the poet in the role of Christian preacher and a re-assessment of Dante's own relationship with pride, prodigality, and sloth. Despite early recognition of the poem's ethical value, there has been a relative scarcity of criticism dedicated to Dante's ethical agenda in the *Commedia*. Marc Cogan's study, *The Design in the Wax* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1999), and Patrick Boyde's volume, *Human Vices and Human Worth* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), offer recent examples of studies concentrating closely on ethics. Other recent studies, such as that of Olivia Holme, *Dante's Two Beloveds: Ethics and Erotics in the Commedia* (New Haven: Yale University Press, 2008), and Catherine Keen's volume *Dante and the City* (Stroud: Tempus, 2003), have focused on ethics in conjunction with other themes in Dante's work. In affording Dante's ethical agenda a central focus, this volume fills a gap in Dante criticism.

While, as the title suggests, Corbett concentrates on ethical aspects of Dante's depiction of Purgatory, the opening chapters offer a broader perspective

on the issue of ethics within the *Commedia* and its surrounding contexts. In the first chapter Corbett examines the moral structures of Dante's three realms, emphasizing the division between the pagan authorities which govern the structure of Hell, and the patristic authorities on which the terraces of Purgatory appear to be based. Chapter two argues that the poet's unorthodox placement of the noble pagans in Limbo serves to present the possibility of human flourishing under the Holy Roman Empire (an earthly goal), while Dante's treatment of Popes and his focus on poverty conveys his vision for reform in the Church giving the poem a "pamphlet-like immediacy" (59).

Part two looks at the theological contexts behind Dante's *Purgatorio.* Expanding on ground already laid in the previous chapter, Chapter 3 argues against a tendency in 20th-century Dante scholarship to read Dante's "political Purgatory" in terms of philosophical principles and instead proposes similarities between the *Commedia* and Dante's theological-political theory as presented in *De Monarchia.* In Chapter 4, Corbett re-evaluates Dante's theological sources for the structure of the terraces in Purgatory, suggesting that the handbook for preachers by William Peraldus, rather than the theological works of Thomas Aquinas, provided a model for Dante's scheme. One of the most successful elements of the volume is the systematic demonstration of the close relationship between *Purgatorio* and Peraldus' models.

The final part of the book examines three of the terraces; pride, sloth, and avarice. In the chapter on the terrace of pride, Corbett argues that Dante adopts material from one part of Peraldus' work, the *De vitiis*, and that the poet assumes the role of vernacular preacher particularly within this terrace. By reading the terrace of pride as a narrative block, Corbett succeeds in demonstrating a relationship between the examples of pride, the souls on the terrace, and the *exempla* of humility, reading them as a triptych. The value of this "horizontal" reading is especially notable here, as Corbett convincingly suggests that the relationships between examples of vice and virtue echo Medieval preaching practices as preachers would have encouraged their audience to consider their lives in relation not only to other Christians around them, but also to souls in Hell, in Purgatory, in Paradise.

Chapter 6 focusses on the terrace of sloth. Very little criticism has focused on the terrace itself, as historically attention has been given to the doctrinal elements across these cantos. This chapter demonstrates that Dante draws substantial material from Peraldus' pedagogical writings on the vice of sloth. Peraldus' particular identification of *acedia claustralium,* a specific type of sloth linked to scholars and contemplatives, is shown to be particularly relevant to the poet. The autobiographical element in this chapter is further developed through consideration of Statius as a poetic cypher for Dante. Corbett suggests that through Statius (who spent 400 years on the terrace of sloth) Dante hints at his own battle against this vice. Though it might be difficult to imagine the author of

the *Commedia* as slothful, this chapter certainly provides enticing material for a re-assessment of the centrality of sloth within the *Commedia* and to the poet.

The final chapter takes on a related autobiographical inflection, this time examining the potential relationship between Dante and the vice of prodigy. Corbett relates avarice to Dante's own circumstances in two ways. Firstly, the notion that the love of one's children could give occasion to avarice is explored. Hugh Capet's presence on this terrace is shown to function as an example for the potential for avarice to be born from a love of one's children and a desire to provide for them. Dante, Corbett, suggests, exiled from Florence may have faced similar temptations. Secondly, drawing again on Peraldus, Corbett turns to prodigality (avarice's contrasting vice). Statius' prodigality in Rome is shown to reflect Dante's own prodigality in Florence as is hinted at in his remorseful reflection on his time in Florence to Forese Donati (*Purg.* 23: 115-19).

In conclusion, this volume succeeds in re-focussing attention on the ethical in the *Commedia* and provides particularly convincing evidence of the importance of Peraldus to the structuring and organization of *Purgatorio.* Corbett shows how reading terraces as narrative blocks proves particularly fruitful and draws attention to some of the gaps left in canto-by-canto readings. Though it will always be difficult to provide concrete evidence for autobiographical arguments, this volume gives good grounds to expand the list of vices we read in relation to the poet. The idea that sloth might be central to *Commedia* is particularly interesting and could be developed further in relation to the static nature of Antepurgatory but also opens up a series of questions for further research in relation to other areas of Purgatory.

Caroline Dormor, *PhD Candidate, University of Oxford*

George Corbett and Heather Webb, eds. *Vertical Readings in Dante's Comedy*. Volume 3. Cambridge: Open Book Publishers, 2017. Pp. 247.

L'inchiesta miscellanea (frutto finale delle trentatré "public lectures" (1) tenutesi tra il 2012 ed il 2016 all'università di Cambridge nel Regno Unito, e affidata alla curatela di due valenti studiosi britannici, versati, l'uno nei campi di teologia ed estetica e l'altra in quello della medievistica italiana) chiude il cerchio iniziato con la pubblicazione dei precedenti due tomi, apparsi rispettivamente nel 2015 e nel 2016, e incentrati sulla lettura "verticale" della *Commedia*. Uniti dall'amore profondamente condiviso per l'opera dantesca, George Corbett e Heather Webb si avvalgono in questo volume della collaborazione di undici colleghi, i cui interessi di ricerca spaziano dalla comparatistica letteraria all'indagine filologica, dagli studi religiosi, teologici e filosofici a quelli, più circostanziatamente, danteschi. Obiettivo comune dei contributori è leggere e analizzare il poema in modo verticale, prendendo cioè in esame in contemporanea tre canti dell*'Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso* di identico numero ed enucleandone le similarità tematico-

strutturali. La disamina è aperta da Peter Hawkins che, nel suo "Our Bodies, Our Selves: Crucified, Famished, and Nourished" (11-29), partendo da una specola esegetica squisitamente sacrale (coinvolgente, in tutt'uno, discorso teologico, liturgico e antropologico) adotta per i canti XXIII una chiave di lettura corporea e pone in rilievo la carnalità martoriata dei corpi maschili che popolano il ventitreesimo canto dell'*Inferno* cui fa da contrappunto la scarnificata e affamata corporeità dei golosi nel ventitreesimo canto del *Purgatorio*. Hawkins evidenzia pure le componenti femminili (espressioni dell'immaginario materno, fonte di protezione e nutrimento) che connotano fortemente i tre canti. Ulteriori punti di similarità son rinvenuti dal critico nei riferimenti al destino d'esule di Dante, presenti in parallelo nei canti esaminati, che si risolvono, infine, sul piano eminentemente teleologico, in uno "spiritual exodus, a release from Babylonian captivity into [the] heavenly Promised Land" (29).

L'analisi di Janet Soskice, che si occupa di "True Desire, True Being, and Truly Being a Poet" (31-50), crea una convincente connessione fra la tecnica della lettura verticale letteraria postmoderna e il *Midrash* (commento e/o glossa interpretativa) con cui la cultura rabbinica si accostava al testo biblico. Così come la *Bibbia*, anche la *Commedia*, afferma la studiosa, è un multiforme repositorio di "historical deposits written at different times and places" (31) e, in quanto tale, conchiude in un'unica, solida cornice un plurivoco coacervo di saperi, "pagan, literary, scriptural, and theological"; e con essi crea "[its] own poetic midrash" (32), indirettamente suggerendo al lettore di fare lo stesso. Il filo conduttore dell'analisi comparata dei canti XXIV è quello della *cupiditas* (intesa nell'accezione agostiniana e tomistica di *appetitus naturalis*) che, se in Dante si invera positivamente come progressiva liberazione dall'accidia, si tinge invece di stravolta violenza nella rabbiosa profezia di Vanni Fucci, la cui "vita bestial" (*Inf*. XXIV, 124) continua, immutata, nella fosca eternità del regno oltremondano; tale nucleo tematico s'evolve e stempera poi nel "misdirected desire" (37) dei golosi di *Purgatorio* XXIV (che, nella loro smodatezza edonistica nei riguardi del cibo, si collegano, per associazione di idee, al comportamento trasgressivo della prima coppia edenica), per poi ascendere, con "affezione immensa" (*Par*. XXIV, 7) nella luce immemore del Cielo delle Stelle Fisse. Con fine acribia Soskice mostra come l'incontro di Dante con Bonagiunta sia fondamentale per l'evoluzione della *forma mentis* poetica del Pellegrino e la decanti e innalzi al di sopra delle "univocal, self-regarding lyrics that even he was inclined to write while he still remained within the lyric tradition" (39).

Volto a sceverare i multipli livelli dei canti XXV è il contributo di George Ferzoco, sinteticamente intitolato "Changes" (51-69), in cui, dopo aver fornito una "literal synopsis of the Canto Twenty-Fives" (51) ed aver successivamente puntualizzato come essi vengano aperti da alcune tra le più infrequenti rime presenti nel poema, il critico prosegue nell'esegesi attraverso la lente numerologica, individuando nella cifra venticinque il referente teologico-liturgico

su cui è imperniata l'intera impalcatura dei canti. Ad esempio, egli rileva che, nel contesto storico coevo a Dante, due delle date-cardine del calendario liturgico cadevano per l'appunto il 25 marzo (Annunciazione) ed il 25 dicembre (nascita di Cristo). Ferzoco fa altresì notare come i succitati canti mostrino i progressivi mutamenti dell'*iter mentis* dantesco, che si riflettono nella loro struttura portante e ne costituiscono l'essenza. Solo per citare uno tra gli esempi, si passa in maniera fluida e proteiforme "from the hellish bodies of the thieves to the emaciated ones of Purgatory to the spiritual ones of Heaven […], from mythology to science to theology […], from darkness […] to fire to blinding light" (68-69).

L'attenzione di Elena Lombardi in "The Poetics of Trespassing" (71-88) è puntata sui tre canti XXVI, che espletano, secondo la studiosa, il ruolo di "magnets within the *Comedy*" (71), costantemente calamitando l'attenzione dei critici per il loro complesso e affascinante dispiegarsi di temi e prospettive, in particolare quelle del *mare* e della *navigazione* che, dal canto infernale di Ulisse e nel corso dei corrispondenti connumerati canti del *Purgatorio* e del *Paradiso,* rimbalzano e si riflettono sull'intera *Commedia*, rincorrendosi come in un gioco di multipli specchi. Lombardi si focalizza poi sulla tripartizione tematica, da lei ritenuta pivotale, contenuta nei tre canti esaminati (nonché in tutto il poema): "language, desire and trespassing" (74), azioni esplicate dalla triade dei personaggi maschili, vale a dire "the alias" (74) letterari del poeta (Ulisse, Adamo e lo stesso Dante-personaggio) attraverso i quali egli emergerà dalla condizione di viandante smarrito a quella di pellegrino; ed infine giungerà allo stadio di *homo comprehensor*, ossia l'*homo capax Dei* di tomistica ed agostiniana memoria, finalmente tramutato in paolino e purificato *vas electionis*. La parte finale dell'esposizione è dedicata alla riflessione sulla verticalità e intertestualità linguistica dei tre canti; in essi infatti il linguaggio dantesco evolve dalla "torturous nature of utterance" (78) di Ulisse al raffinato e "liberamente" espresso linguaggio poetico di Arnaut Daniel (*Pg*. XXVI, 139); e trapassa ed eccede infine, in gaudio infinito, nell'afasia causata dal divino ("trasumanar significar *per verba* non si poria," *Par*. I, 70-71) dove l'"ardore" (*Inf*. XXVI, 97) o "burning desire" (81) di Odisseo perde la sua carica negativa e diviene perennemente fuso alla "fulgida fiamma" dell'immateriale fuoco sacro (*Par*. XXVI, 2).

"Containers and Things Contained" (89-109) è il titolo del contributo di Ronald Martinez che affronta la lettura dei canti XXVII da un'angolazione che incorpora le categorie di tempo e spazio; ed inizia la sua trattazione osservando che i "temporal cycles" (90), già presenti nel quarto libro del *Convivio,* riappaiono puntualmente nella *Commedia*, formando il sostrato dell'episodio di Guido da Montefeltro nel quale, in lineare diacronia, il dannato narra le sue vicende biografiche sino alla morte e oltre (*Inf*. XXVII); la cronologia diviene poi avvolgente e geografica compresenza di tempi in apertura di *Pg*. XXVII, 1-5; e si evolve infine nella descrizione fatta da Beatrice della "corruption of humanity in terms of disordered temporal cycles"(90) nel ventisettesimo canto del *Paradiso*. In seguito lo studioso nota come "the canto Twenty-Sevens" presentino "the

poetics of containment" e dipingano "vivid images of enclosure," già del resto sapientemente sparse nell'intero tessuto della *Divina Commedia* "across a wide spectrum of topics, including rhetorical colour (metonymy and synecdoche), poetic form […], [and] geocentric cosmology" (94). In chiusura d'argomento Martinez fa emergere le componenti politiche e teologiche dei canti in questione, evidenziando che nel ventisettesimo del *Purgatorio* la critica all'eccessivo potere temporale del Papato s'esprime con la "metaphorical crown and mitre that Virgil sets on the pilgrim's head at the canto's end" (105); mentre, nei corrispondenti canti dell'*Inferno* e del *Paradiso,* il poeta condanna esplicitamente l'oltraggio che Bonifacio VIII fa "at the expense of Peter, and of Christ himself" (102) ed a discapito dell'autorità politica dell'Impero, al fine di acquisire potere personale e svilendo così, ineluttabilmente, il suo ruolo di pontefice e quello dell'intera *ecclesía.*

In "Cosmographic Cartography of the 'Perfect' Twenty-Eights" (111-38) Theodore Cachey discetta, con scaltrito acume e in ideale corrispondenza con Ferzoco, della imprescindibile rilevanza teologica che il numero ventotto (essendo esso una di quelle scarsissime cifre perfette che son pari alla somma dei loro divisori) ha nella macrotestualità del poema; e sottolinea come i canti esaminati orientino sia il "cosmological setting of each of the three canticles" che la loro mappatura "geospaziale" (112). Secondo lo studioso, inoltre, lo spazio-territorio del poema, compreso nei primi due regni oltremondani, è ispirato ai reperti cartografici medievali preesistenti o coevi a Dante (come ad esempio le "nautical charts or portolans," 114), mentre quello paradisiaco appare "nothing less than a mandala of the cosmos" (133); il critico ascrive, inoltre, a una probabile influenza del *De Consolatione Philosophiae* la costruzione circolare e concentrica delle sfere paradisiache, ruotanti, come Severino Boezio aveva immaginato, intorno al medesimo punto centrale (IV, 6).

Nel suo "Truth, Untruth and the Moment of Indwelling" (139-54) John Took prende in considerazione i canti XXIX; e, prima di calarsi nel *corpore vivo* dell'analisi, afferma che se Dante, nelle prove della piena giovinezza si era mosso in uno schema orizzontale di accumulazione e integrazione dei saperi poetici, filosofici e scientifici del suo tempo, una volta raggiunta la "mature spirituality" (139) che lo vede autore della *Commedia*, trasforma "the horizontality of human experience […] in terms of its verticality, of the height and depth of that experience, of its layered substance and dimensionality" (141). Dopo tale premessa, lo studioso si accinge a illustrare e decostruire, in stratigrafia verticale, i tre canti in questione, sottolineando *in primis* la degradazione dei dannati dell'ottavo cerchio, simbolo dello "spiritual decay and lovelessness" (142) in cui può precipitare il genere umano; e mostra poi come il poeta veicoli tale indegna bassura attraverso uno stile comico e burlesco. Took si volge a descrivere, in un secondo tempo, il carattere ascensionale del canto ventinovesimo del *Purgatorio* ove si assiste a un "commingling of nature and grace" (143) che si manifesta con

il "mutual indwelling accomplished and confirmed in the person of the Son, a species of indwelling into which every man and every woman [...] are in turn summoned" (151). Il Paradiso del canto ventinovesimo è raffigurato da Took come culmine sommo di tale ascesa, laddove il divino non vien rappresentato quale contenitore di tutte le cose create, bensì come l'Ente Originario, la luce, oppure "the infinitesimal focal point" (146) da cui tutto s'emana.

In "Brooks, Melting Snow, River of Light" (155-71) Piero Boitani individua il fulcro dei canti XXX nella "straight vertical ascent" (155) che dalla menzogna infernale conduce alla riconquistata umanità purgatoriale, per giungere infine nei *penetralia* paradisiaci della verità rivelata. Tale itinerario dinamicamente *in fieri* può esser raffigurato, secondo Boitani, solo attraverso strumenti linguistici estremamente flessibili che utilizzino la veste stilistica tragica per narrare i terribili accadimenti occorsi a Ecuba ed Athámas (*Inf.* XXX) e quella della liturgica ineffabilità all'apparire di Beatrice (*Pg.* XXX): linguaggio del sublime che sarà altresì adoperato per tessere la struttura del canto XXX del *Paradiso*. Il critico poi nota come l'elemento fluido dell'acqua leghi i tre canti attraverso la rappresentazione della sete tantalica dei dannati della decima bolgia**,** la suggestiva immagine del disgelo delle nevi appenniniche presente nel canto trentesimo del *Purgatorio* e il fiume luminoso del XXX canto del *Paradiso*. Boitani ritiene inoltre che l'incontro di Dante con Beatrice nel canto XXX del *Purgatorio* sia il perno su cui ruota la *Commedia* nella sua interezza. ll critico accomuna Beatrice, "l'antica fiamma" (*Pg*. XXX, 48) alla "fiamma antica" di Ulisse (*Inf*. XXVI, 85), e asserisce che, se l'eroe greco rappresenta per Dante la quintessenza del desiderio umano di esperire la realtà, la Gentilissima della *Vita nova* è divenuta, alle soglie del *Paradiso*, "'living flame' (163) […] of Faith [and] Theology" (164), canale radioso attraverso il quale Dante può accedere al piano divino.

Di "Beauty and the Beast" (172-96) parla Catherine Pickstock nella sua raffinata e multitematica interpretazione dei canti XXXI, condotta di fatto attraverso una lineare disamina cronologica. Nel breve ragguaglio metodologico la studiosa osserva che in realtà la lettura verticale della *Commedia* non esclude, né si oppone a quella orizzontale; anzi, per divenire esaustiva, essa deve rimodulare "a straight read-through with an horizontal succession of the parallel vertical readings" (173). Pickstock rinviene, nel canto infernale, oltre che una funzione "omeopatica" (176) mirante a purificare il Pellegrino attraverso la visione della lordura e della statica autodistruttività dei dannati, anche una massiccia preminenza del senso visivo dantesco che subisce però una sfasatura distortiva cui faranno da *pendant*, rispettivamente nel canto purgatoriale e in quello paradisiaco, una "occlusion of speech"(183) e una "occlusion and veiling" del circostante (189). Ciò detto, la studiosa procede nella sua analisi, dimostrando come nei tre canti non esista per il *viator* una netta linea di demarcazione fra l'alto e il basso, così come la divinità non è solo *rimirata* (da Dante o dagli occupanti della candida rosa), ma "His gaze paradoxically looks downward and outward from Himself, by the force of his nature as love" (173). Inoltre Beatrice, la Bella,

adorna della sua santificata femminilità, con la sua grazia ubiqua può lasciare l'orma del suo piede nelle latebre infernali, pur rimanendo nelle infinite e luminose plaghe dei beati; ed è in grado, da tale luogo, di domare la multiforme congerie di incarnazioni in cui la Bestia si propala. In questo contesto polidimensionale, ove la materia teologica è proposta attraverso un intenso "figurative idiom" di immagini e di colori "in the mode of secular lyricism, rather than the hymnic"(174), le figure mediatrici che aiutano Dante a "vedere" la realtà spirituale mutano col trapassare da un oltremondo all'altro (i Giganti infernali, "Beatrice, the four nymphs, the three personified theological virtues," immerse nella liminare atmosfera del canto purgatoriale, e infine la gloriosa immagine "[of] the Heavenly Queen herself" (196), nel trentunesimo canto del *Paradiso*), fino a progressivamente scomparire, perché nell'ultima regione del regno celeste, "all is now medium, or veil, as reflecting the paradoxes both of the Trinity and of the Incarnation" (190).

Sul piano squisitamente teologico si dispiega il contributo di David Ford, imperniato sui canti XXXII, che reca il titolo "Particular Surprises: Faces, Cries and Transfiguration" (197-215). In esso il critico si concentra in un primo tempo sul rapporto analogico esistente fra la Trasfigurazione di Cristo, così come riportata nel Vangelo di Luca (9: 26-27, 35, 36) e la "trasfigurazione" di Beatrice, contenuta nel XXXII canto del *Purgatorio,* che è pervaso dagli echi del *Canticum canticorum* e in cui Dante è calato nelle vesti dell'amante biblico. L'attenzione di Ford vien poi attratta dalla "choreography of facing" (202) presente nei canti esaminati, a partire dalle facce contorte, congelate e assenti dei dannati esposti al freddo vento luciferino, per poi giungere ai visi lieti, ridenti e trasfigurati dalla gioia paradisiaca. Dopo aver rinvenuto la "colonna sonora" (207) dei canti nei suoni aspri, rabbiosi e disarticolati dell'*Inferno*, cui fanno da aereo contrappunto i pianti lustrali purgatoriali e le liriche preghiere, simili a inni, del *Paradiso,* nell'ultima parte del saggio l'autore investiga il rapporto emergente fra libertà umana e quella divina nel poema dantesco. Egli giunge altresì alla conclusione che la *Commedia* "is itself a massive surprise" (210): una continua serie di scoperte che Dante recepisce ed accetta con meraviglia e fiducia incondizionata nella grazia divina.

Chiude il volume l'analisi di Rowan Williams, "Ice, Fire and Holy Water" (217-28), che si basa, a un tempo, sui canti XXXIII e sul canto XXXIV dell'*Inferno* e riverbera alcuni dei temi agitati da Boitani e da Ford, facendo altresì eco, con la sua descrizione dell'afasia luciferina, ai due fondamentali saggi che Dino Cervigni pubblicò sull'argomento più di tre decadi or sono. (Si confrontino, dello stesso, "Dante's Lucifer: The Denial of the Word". *Lectura Dantis: A Forum for Dante Research and Interpretation* 3 (1988): 51-62; e "The Muted Self-Referentiality of Dante's Lucifer". *Dante Studies* 107 (1989): 45-74). Williams descrive il passaggio dalla gelida e silenziosa stasi dell'Inferno (ove il linguaggio è "suicida" (220), perché Lucifero e i dannati l'hanno "tradito" (8) con la loro

doppiezza) alla vivace mobilità dello spazio purgatoriale, caratterizzato dallo scorrere abbondante d'acqua viva, e dove la capacità affabulativa rinasce, sicura e speranzosa, per concludersi infine in Paradiso con l'"intensa" ricezione, da parte del poeta, dell'ineffabilità divina e coi volti dei beati che, a differenza di quelli infernali, sono chiari e perfettamente discernibili in una conflagrante unità di *intellectus* e *affectus*. In conclusione Williams asserisce che la contemplazione "of the human face at the heart of the Trinity" (8, 228) costituisce in sostanza il riscatto finale di tutti volti (anche dei più sfigurati e imbestiati) e di tutte le voci (anche quelle più rotte e inarticolate) incontrati da Dante nel corso del suo viaggio, perché essi trattengono, anche nel male dell'Inferno, un frammento dell'"effige" umano/divina (*Par*. XXXIII, 131).

Ultimo tassello del trittico verticale costruito intorno alla *Commedia,* questo studio costituisce un tangibile esempio del rinnovato interesse, fiorito, a livello internazionale, intorno alla lettura teologica di Dante, che, per analogia, rammenta a chi scrive il profondo ed elegante *sinnrhythmus* o simmetria con cui il vescovo anglicano Robert Lowth (1710-87) gettò, nel suo *De Sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones* (1753), le basi per orientarsi nella foresta dei simboli biblici tramite la tecnica retorica del *parallelismus*.

Strumento imprescindibile e prezioso, *Vertical Readings* 3, assieme agli altri due volumi, si pone, dunque, come tappa obbligata, proficua e stimolante per chi voglia addentrarsi, con efficaci supporti epistemologici, nel complesso e multiforme universo della poesia escatologica dantesca.

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

Martin Eisner, David Lummus, a cura di. *A Boccaccian Renaissance: Essays on the Early Modern Impact of Giovanni Boccaccio and His Works*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2019. Pp. 340.

A Boccaccian Renaissance nasce da tre giornate di studi organizzate da Albert Russel Ascoli e David Lummus (quest'ultimo curatore con Martin Eisner) presso la University of California e la Stanford University nel 2013. Il *fil rouge* che accomuna i dodici preziosi contributi inclusi nel volume ha il pregio di gettar nuova luce sul ruolo occupato da Boccaccio nella cultura rinascimentale. Gli studi sono ordinati agevolmente in quattro macrosezioni che ben si confanno alla poliedricità della figura di Boccaccio. La prima, "Boccaccio and Renaissance Humanism," descrive, con estrema coerenza, il lungo percorso esegetico a partire dagli anni che seguono la morte dell'autore. James Hankins (3-32) propone una nuova lettura del pensiero politico di Boccaccio, grazie a un'attenta disamina degli impegni civili dello scrittore e a un'originale lettura del *De Casibus Virorum Illustrium*, opportunamente integrata con riferimenti alla *Consolatoria a Pino de' Rossi* ed al *Trattatello in Lode di Dante*. Concentrandosi sugli elementi dal sapore più tradizionale, Hankins riesce a far emergere in quale misura i ragionamenti

boccacciani sul rapporto tra virtù e vizi abbiano gettato le basi del pensiero politico moderno. Ben si integra con la lettura di Hankins la seconda proposta del volume, a cura di Timothy Kircher (36-58), che ragiona sulla fortuna cinquecentesca della struttura dialogica alla base dell'*inventio* decameroniana e delle sue potenzialità ermeneutiche. L'autore rintraccia altresì l'influenza delle cento novelle nelle opere di Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini e Leon Battista Alberti.

La seconda sezione dell'indagine, "Framing the Renaissance Boccaccio," è introdotta dal contributo di Victoria Kirkham (59-93) che ripercorre criticamente il repertorio dei ritratti letterari e visuali dedicato alle Tre Corone nei secoli, raccolto nell'utile appendice al saggio. La studiosa ragiona successivamente sul concetto di canone e sulle sue modalità di creazione. Ancora inerente al piano della biografia è lo studio di Rhiannon Daniels (112-50), principalmente incentrato sulla vita di Boccaccio redatta da Girolamo Squarzafico, che si rivela essere strettamente connessa alla storia editoriale del *Filocolo* (di cui, in appendice all'indagine, son segnalate le edizioni dal 1472 al 1527). L'originalità dell'apporto di Daniels consiste nel proporre uno studio del genere biografico non limitato al mero aspetto contenutistico, ma volto a indagare la storia del testo e delle sue edizioni. Simon A. Gilson (151-85), in chiusura della sezione, ben dimostra come la fortuna di Boccaccio nel Rinascimento non fosse unicamente riservata all'ambito della sua produzione latina. Tramite l'analisi del volgarizzamento del *De montibus* a cura di Niccolò Liburnio e della più che fortunata traduzione delle *Genealogie deorum gentilium* di Giuseppe Betussi (testimoniata da ben 16 edizioni stampate tra Cinque e Seicento), il critico si interroga sulle strategie di riadattamento culturale da cui la diffusione di queste edizioni ampiamente è dipesa. Pregio ulteriore del contributo è inoltre la pubblicazione, in appendice, della lettera dedicatoria di Betussi, di cui sono indagati acutamente gli aspetti metaletterari. Ai tre studi si somma quello di Jonathan Combs-Schilling (94-111). Qui i ragionamenti sugli aspetti metaletterari della scrittura si muovono attraverso le pagine di Boccaccio in una precisa e inedita lettura di alcuni dialoghi tratti dalla *Comedia delle ninfe fiorentine* e dal *Buccolicum carmen*. Inoltrandosi anche nelle pieghe del *Decameron* e del *Ninfale fiesolano*, Combs-Schilling rilegge l'intera produzione boccacciana alla stregua di un grande progetto nato sotto il segno del genere pastorale.

"Boccaccio and the Renaissance Italy" è la terza parte di questo lungo percorso e può esser letta come un nucleo tematicamente compatto. Al suo interno i contributi dialogano variamente tra loro, mettendo in luce quali e quante problematicità nasconda la strada della canonizzazione decameroniana nel Rinascimento. Michael Sherberg (185-201) avvia l'analisi con una tappa obbligata, quella delle *Prose* bembiane, affrontata secondo un'ottica critica tutt'altro che banalizzante: lo studioso pone infatti in relazione l'inserimento del *Decameron* tra i modelli di prosa bembiani e la sua messa all'indice del 1559.

Sherberg mina le basi del luogo comune che vede Bembo come positivo lettore del *Decameron*, riconoscendo un'importante rivalutazione dell'opera ne *La libraria* di Francesco Doni. L'analisi di Brian Richardson (202-22) si interroga su come tre tipologie di lettori—editori, grammatici e lessicografi—abbiano avuto un ruolo determinante nella creazione del Boccaccio Rinascimentale. manipolando il testo decameroniano dal punto di vista linguistico e interpretativo. Ripercorrendo la storia editoriale del *Decameron* e del *Corbaccio* nel XVI secolo, con particolare attenzione agli interventi di Dolce e Ruscelli, Richardson dimostra come la canonizzazione del testo ne abbia compromesso l'autenticità. Ronald L. Martinez (222-53), invece, per mezzo di un intricato scavo filologico delle fonti mostra come il Boccaccio volgare abbia avuto un ruolo di rilievo nella *comedia erudita* al fianco dei classici latini, con un *focus* su Ludovico Ariosto, Bernardo Dovizi da Bibbiena e Niccolò Machiavelli, ma anche su autori meno frequentati come Bernardo Accolti.

Conclude il volume una sezione dall'afflato internazionale intitolata, in continuità con la precedente, "Boccaccio in Renaissance Europe". Merito dei tre contributi che la compongono è l'aver storicizzato, con grande consapevolezza, la ricezione delle opere di Boccaccio oltralpe, dando ampia considerazione ai processi di adattamento culturale che ne hanno accompagnato le traduzioni. Marc Schachter (253-78), partendo da Jules Michelet, Charles Augustine de Sainte-Beuve e Jacob Burckhardt, riconosce una linea di continuità tra la rappresentazione di Boccaccio nel Rinascimento francese e la storiografia del XIX secolo. Con particolare attenzione alla versione francese del *Decameron* di Antoine Le Maçon e all'*Heptaméron di* Marguerite de Navarre, mette in evidenza i numerosi campi in cui Boccaccio ha avuto un ruolo determinante nella cultura francese sin dal Quattrocento. Ignacio Navarre (279-92) misura invece l'importanza di Boccaccio in Spagna, occupandosi dei temi dell'amore e della lettura a partire da una meticolosa analisi del *Grimalte y Gradissa* di Juan de Flores, che trae ispirazione dalla *Fiammetta*. Il contributo di Janet Levarie Smarr (293-310) focalizzato sull'impulso che il personaggio di Griselda ha avuto sul piano internazionale e in particolare nel contesto londinese. Con un raffronto contrastivo tra la riscrittura di Dekker-Chettle-Haughton e quella di Dekker-Middleton, entrambe mediate dall'interpretazione di Chaucer, la studiosa pone l'accento su come, ancora agli inizi del Seicento, l'opera di Boccaccio abbia stimolato riflessioni sul genere.

A Boccaccian Renaissance è un volume di rara fattura nel panorama critico fiorito recentemente sul Certaldese, poiché riesce a racchiudere una grande variabilità tematico-metodologica in un quadro d'insieme coerente e ordinato. Da esso emerge il ritratto di un nuovo Boccaccio, che si rivela, nella sua accurata strutturazione, uno strumento basilare e imprescindibile, tanto per gli studiosi del Medioevo quanto per quelli del Rinascimento.

Serena Mauriello, *PhD Candidate, La Sapienza Università di Roma*

Paolo Galluzzi. *The Italian Renaissance of Machines*. Trans. Jonathan Mandelbaum. Cambridge: Harvard UP, 2020. Pp. 276.

Taken as we are by the beauty of Botticelli's Madonnas or the sophistication of Poliziano's poetry, it may be hard for us to think of the Renaissance as a period in time which witnessed the development of machines and engineering systems. Yet, the recovery of ancient literature generated an interest in machines no less than for poetry and art. It is fascinating that the vibrant technical activity of one of the heroes of this book, Francesco di Giorgio Martini, was almost entirely ignored in the biography Giorgio Vasari devoted to him in his *Vite*: an omission that is emblematic of a longstanding neglect for the topic by scholars and critics. In this book, which originated in a series of Berenson lectures held at Villa I Tatti in 2014, Paolo Galluzzi offers in three rich chapters, focused on three macro-moments, a re-assessment of Renaissance culture of machines and technical drawings. Indeed, the visual element is crucial for Galluzzi's book, and its rich iconographic material—no fewer than 107 figures—is in a close and constant dialogue with the text. The proliferation of images in Renaissance texts on machines is particularly notable since very few ancient and technical illustrations were available to Renaissance practitioners, and even Leon Battista Alberti did not use images in his *De architectura*. Yet, the loss of the illustrations originally accompanying Vitruvius's newly rediscovered *De re architectura* was a crucial source of inspiration for the development of new ways to depict machines.

The first chapter, the longest in the book, is focused on the "Sienese machines" (1-100). Galluzzi argues for the existence of a proper Sienese school in terms of Renaissance technology. The study of machines in Siena was driven by underlying social concerns, which Galluzzi elegantly integrates into the chapter: the need of Siena—until 1555 an independent republic—to create war machines that would help it to preserve its status, and the special attention paid by the city to water management. These topics were central to the production of authors like the above-mentioned Francesco di Giorgio and, before him, his fellow citizen Mariano Taccola. Taccola has only recently received adequate attention from scholarship, and Galluzzi offers the readers fascinating pages about his slow rediscovery (7-12). Through a refined analysis of his surviving manuscripts, Galluzzi discusses several topics which were central to works like Taccola's (patronage and secrecy, among others), while delineating the complex peregrinations of his manuscripts. Most of all, though, what emerges is the peculiar technical personality of Taccola, whose "theoretical" and humanist approach stands in contrast with the very practical attitude of his hero Filippo Brunelleschi (Taccola "interviewed" Brunelleschi, reporting their conversation in one of his works). Taccola was mostly interested in the elegance of the machines he drew, and demonstrated considerably less concern for whether they could actually work. Though he belonged to the same Sienese tradition, Francesco di Giorgio had a more pragmatic approach.

The second chapter ("Leonardo versus the 'Ancient Philosophers'," 101-62) focuses on Leonardo da Vinci. An "omo sanza lettere," Leonardo needed intermediaries to introduce him to classical texts, and his relationship with those texts was undoubtedly less deferential than that of his predecessors. Leonardo constantly moved back and forth between theoretical hypothesis and actual practice, challenging ancient doctrines, even if he often had to negotiate between his intuitions and the "traditional conventions" of depicting nature (144). The final chapter ("Immaterial Machines," 163-211) covers the editorial fortune of Vitruvius and Galileo as restorer of the ancient mechanics. Looking at the evolution of technical drawings between the end of the fifteenth century until the mid-seventeenth century, Galluzzi offers a chapter of intellectual history from an unusual angle, touching upon the search for marvel typical of the Baroque and the Galilean introduction of diagrams which illustrate abstract law, which endorsed a new primacy of theory. Galileo, rebuked for not considering the issue of the materiality of the machines before publishing *Two New Sciences*, attempted to address the problem using not only geometrical drawings, but also engravings "that portrayed scenes of concrete realism" (211). In this respect, an important point of contact between the final chapter and the previous one on Leonardo emerges, the distinction between ideal machines and real machines, which as material things were subject to use and decay. On the other hand, even Galileo's use of geometry could not foretell the increasing abstraction of the field: reliance on algebra and calculus eliminated the last traces of materiality from machines in mechanical drawings.

Galluzzi's book is an important contribution, even more so for English readers who are not familiar with his previous works in Italian (and Mandelbaum's translation wonderfully renders Galluzzi's prose). This volume deftly delineates, with clarity and erudition, continuities and ruptures in a tradition that enriches the conventional understanding of the Renaissance.

Eva Del Soldato, *University of Pennsylvania*

Allen J. Grieco. *Food, Social Politics and the Order of Nature in Renaissance Italy*. Villa I Tatti Series 34. Milano: Officina, 2019. Pp. 327.

Allen Grieco's book will find a warm welcome in the numerous academic fields where food and foodways are discussed, including history, anthropology, geography, politics, religion, botany, and literature. It contains a compendium of articles, highly attractive for both academics and informal readers interested in food and foodways. As a discipline, the field was first established in France in the 1980s; Grieco began his own inquiries and observations not long after. In this he was at the vanguard of studies in food history, exploring, in particular, the Middle Ages and the Renaissance periods through this lens. He uses a pan-European approach, but his focus is on Italy. Before him, few scholars had ventured into

similar academic inquiries. In fact, in 1963, when the *Handlist of Italian Cookery Books [to 1861]* compiled by Lord Westbury was published (Biblioteca di Bibliografia Italiana, 42. Florence: Olschki), it included a special preface in Italian commemorating Westbury who had passed away two years previously. He had left an enviable library of books dealing with gastronomy and cookery. In their preface, the publishers admitted to some puzzlement about his legacy; they had no idea what to do with a bibliography of works about food. This uncertainty no longer applies, and Grieco's volume offers a clear proof.

In *Food, Social Politics,* Grieco reproposes fourteen studies he published independently between 1987 and 2010. Seeing them as an aggregate of his research, we can more fully appreciate his tripartite thematic taxonomy: "The Renaissance Table in Theory and Practice" (25-102); "Social Distinctions, Dietary Theory and Classificatory Systems" (103-206); and "Food in Literary and Visual Discourse" (207-262). The late Middle Ages and the Renaissance, according to Grieco, offer a splendid point of departure for food studies, with extant manuscripts and treatises showing how foodstuffs and drink corroborated the impact of social stratification and diversification of the period (19), as, for example, through numerous iterations of sumptuary laws. Food, he notes, was also a fundamental instantiation of a system of morality (39), giving rise to debates on the social order of nature and the natural order of society. Here was a change pointing to a quickly developing urban culture in the 11th and 12th century which gave rise to an ontological determination of humans as subjects and nature as object (177). Furthermore, such a revision allowed societies to justify constructed social orders as natural (179). Grieco's knowledge of an impressive array of contemporary texts comes to the fore as he compares and contrasts how both social and natural implications of food were considered by numerous thinkers and writers of the time. For example, in the interplay of hot, dry foods and cold, wet foods, we find not only medical texts and books of manners (advising not to serve strawberries or melons at the end of a meal because they were literally too lowly, 57 and passim), but also poetry (the 16th-century anonymous lament of the melon, 198) and painting (217). Of particular interest for food studies is the myriad of artworks representing the Last Supper (on various pages but in particular in Chapter 12, 213-226). The rich, the poor, the clergy, the peasants, the hermits, men, women, birthing mothers and children all influenced the contemporary food systems in diverging ways leaving social, economic, moral and philosophical repercussions, some of which continue today (sometimes without our awareness).

Because the volume is an anthology, Grieco's work circles around itself, touching on themes briefly in some chapters and then elaborating on them elsewhere and in different contexts. For example, the Galenic humoral system which links the four elements (earth, water, air, fire) to the body to inform food and human health, and which underpins food consumption in the Middle Ages

and Renaissance, is examined here through the lenses of medicine, of philosophy, and gastronomy. Similarly the Great Chain of Being, an idea promulgated by Ristoro d'Arezzo in a treatise of 1282 and later by others; the chain ineluctably appears in every chapter with varying degrees of detail, including in illustration, showing how contemporary thinkers mapped food, flora and fauna onto a hierarchy leading from bottom to top, from unwanted to holy, from contemptible to desired, at the apex of which was the most desired of all: God. The poor, the earthy, the humoral cold were at the bottom of the chain, justifying systems of societal prejudice and exclusion (13) since "[i]t was deemed self-evident that God had created the world as well as the laws that governed human society, both of which were structured by [this] vertical and hierarchical principle" (110). As a fascinating side story, Grieco shows how our concept of family trees also reflects the cosmology proposed centuries ago by Ristoro's taxonomy; in this he expands the work of Christiane Klapisch Zuber, who has added an important Foreword to this volume (9-13). In addition, Grieco also explores how the Columbian exchange and the New World affected European attitudes toward foods.

The late Middle Ages and Renaissance produced notable chefs: Martino da Como, Bartolomeo Sacchi (Platina), Domenico Romoli (Panunto), and Bartolomeo Scappi. While eschewing a strictly biographical focus on them, Grieco does show how they demonstrated the practical, tangible aspects of the more abstract treatises involving food by Aristotle, Ristoro, Corniolo, Henri de Mondeville and others.

Grieco has included rich, informative notes and a bibliography that will give future scholars an excellent departure point for their own studies. Since he reiterates similar concepts over several chapters, he has also provided a comprehensive index in order to consolidate themes and people for easier reference. Furthermore, he offers reproductions of a number of paintings, frescoes, mosaics and engravings to enhance his observations.

As a cultural history of food, this study is authoritative, thorough and informative, a much appreciated addition to the libraries of food scholars and food lovers alike.

Anne Urbancic, *Victoria College in the University of Toronto*

Manuele Gragnolati, Luca Carlo Rossi, Paola Allegretti, Natascia Tonelli & Alberto Casadei, eds. *Atti degli incontri sulle opere di Dante: I, Vita nova, Fiore, Epistola XIII*. Firenze: SISMEL–Edizioni del Galluzzo, 2018. Pp. 421.

This is the first volume in a series representing Lopereseguite, a sequence of eighteen "workshops" planned by the Società Dantesca Italiana for 2013-2021, to coincide with the seventh centenary of Dante's death. The objectives are to take stock of recent and current research and to make the field accessible to non-specialists.

Eight of the eighteen essays are devoted to *Vita nova*. Furio Brugnolo reads

a handful of Dante's early lyrics as recreations, in the Tuscan context, of motifs and genres belonging to Occitania and Northern France, this "lyric transfer" being deeper and more organic than imitation, reminiscence, transposition or adaptation. Erminia Ardissino identifies and lucidly analyses five conceptions of love and poetic expression with which the poet experimented in the "libello" before finding his own voice under the aegis of Guinizzelli; she also focuses on the eventual vision of a spiritual love that would continue to evolvethroughout the *Commedia*. Donato Pirovano offers an elegant reading of "Donne ch'avete intelletto d'amore," with an illuminating interpretation of the related prose passage which precedes it. Two contributions consider how poems changed—even if textually unaltered—when anthologized in the *prosimetrum*. Manuele Gragnolati sees them as rewritten by their *mise-en-scène* and new context, with a revised "sentenza" as parts of a whole through which Dante acquires authorial authority; the argument is convincing, though whether the issue needed to be complicated by introducing the notion of performativity is debatable. Natascia Tonelli confines her attention to the visions, of which the prose accounts show how radically the poems were reconceived to reshape the poet's identity as a visionary; this persuasive argument is not helped, however, by a ballast of cognitive psychology. Giuseppe Ledda concentrates on the use and development of the ineffability topos, both for the expression of grief and principally for praise of Beatrice; he rightly distinguishes between the single poet's inability to express and cases where expression is universally impossible. The figure of Cavalcanti haunts several of these essays. Roberto Rea confronts the vexed question of Dante's relationship with his "first friend," finding no evidence of a break between the two: despite the younger poet's rejection of the Cavalcantian mode, the spiritual and poetic renewal documented in *Vita nova* is one that Guido could understand and share. Elena Lombardi gathers together the text's clues to Dante's thought about language, exploring the role of Latin, the function of Tuscan (including the relation between the two) and the question of signification, especially with regard to names.

Four experts present themselves in the volume's *Fiore* section, one of them twice. Three believe, or tend to believe, that Dante wrote the poem, while Pasquale Stoppelli does not. He finds that editors who ascribe the work to Dante have weighted their textual emendations and commentaries accordingly, and calls for a completely neutral ecdotic praxis. Luciano Formisano reviews some elements of the authorship debate, particularly some of Contini's positions, but finds it difficult to remove the *Fiore* from Dante's œuvre. Luca Carlo Rossi's piece is disappointingly retrospective, summarizing his own previous work, though he does briefly characterize the *poemetto* as a lively, agile narrative in hendecasyllables which may easily be construed as a training ground for the *Commedia*. In Paola Allegretti's view the attribution to Dante of lines 1-4 of Sonnet 97 in their independent manuscript tradition has been undervalued. Otherwise she ignores the authorship problem, preferring to focus on possibilities

for future research, and sets a fine example, proposing that the poet's culture should be investigated by scrutinizing cases of Brugnolo-type "lyric transfer" in this text. In a painstaking second essay she analyses the poem in relation to its arrangement in the manuscript—its structure, the structure of its sonnets, and its central passage—, with some remarkable results, such as a peculiar significance of the ninth line in the majority of the sonnets.

The pages devoted to Epistle 13 (the "Letter to Cangrande della Scala") are also dominated by an ongoing debate about Dante's authorship. After a brief introduction by Lino Pertile summarizing the history of the question, four scholars offer their thoughts, two supporting authenticity and two against. Giuseppe Indizio undertakes a comprehensive and far from implausible defence of Dantean authorship, based especially on the Epistle's numerous apparent reminiscences of texts the poet had written but not published, on a reconsideration of the relationship between Dante and Cangrande, and on an ingenious interpretation of the manuscript tradition, both direct and indirect. Paolo De Ventura gives a balanced appraisal of the two-hundred-year-old authenticity debate and responds to recent doubts, before optimistically building on Dante's assumed authorship of the Letter to discuss its audacious implied claim that the *Commedia* is worthy of conveying an anagogical message. In the other camp, Alberto Casadei elaborates a magisterial defence of the inauthenticity thesis, rather easily uncovering weaknesses in recent publications by Azzetta and Bellomo, and suggesting that—with the possible exception of its first two paragraphs—the Epistle was forged in Verona in or close to the 1330s. Marco Veglia, while marshalling various arguments against the Letter's authenticity, regards its opening, dedicatory section as "sicuramente dantesca" (386) and tackles the delicate task of reconciling it with remarks about members of the Della Scala family in the *Commedia*. What is clear about the authorship question is that this book brings us no closer to an answer.

All the contributors to the volume are acknowledged Italian experts in their very particular fields, which guarantees the exceptional value of the content. It also means that much of the book repeats what has already been published, though other parts push boundaries outwards. Most of all, this is an invaluable resource for any scholar who has been unable to keep fully abreast of recent Dante research.

John C. Barnes, *University College Dublin*

L. B. T. Houghton and Marco Sgarbi, eds. *Virgil and Renaissance Culture*. Turnhout: Brepols and Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2018. Pp. ix + 227.

This work is the publication of the proceedings of a conference held in Mantua (*quae eum genuit*) in October 2012. Houghton's introduction provides helpful recent bibliography which demonstrates how many recent anthologies on Virgil's poetry and its influence have been published.

Peter Mack's contribution "Virgil and Renaissance Rhetorical Theory" (19-30) contains among other insights a concise analysis of the intriguing educational program of Johann Sturm and his followers, who wanted to concentrate their teaching on the pairing of Demosthenes-Cicero and Homer-Virgil. Though they concentrated on rhetoric and poetry, the efforts of these teachers can be seen as building upon Plutarch's idea in the *Parallel Lives* that there is didactic value in the pairing of Greeks and Romans with similar abilities and interests, and the study of each one's work in combination.

Fabio Stok's contribution "Virgil in the Renaissance Court" (31-47) concentrates upon the *Donatus auctus* biography of Virgil, an expansion upon the work of Donatus, which also used the 1426 biography by Sicco Polenton, giving it a terminus a quo of 1426. The argument is that the *Donatus auctus* was compiled at the Este court of Ferrara. Virgil's connection with a different Renaissance court, that of the Gonzaga and Isabella d'Este in Virgil's native Mantua, is stressed in the lovely piece "Virgilian imagery and the *Maiolica* of the Mantuan Court" (49-62) by Lisa Boutin Vitela.

The contribution by Cécile Arnould and Pierre Assenmaker, "*Virgilius in Nummis*: Virgilian Quotations on Medals and Tokens Issued in the Low Countries during the Second Half of the Sixteenth Century" (63-83) explores Virgilian quotations on both coins and medals, above all in the Spanish Netherlands, and, after 1579, in the fledgling United Netherlands. It is worth qualifying their statement, however, that "[t]he primacy of the *Aeneid* was to be expected, for the epic had always been regarded, since antiquity, as the supreme masterpiece of the poet" (69) by pointing out that the genre of the *Aeneid* was considered by Dante and other late-medievals to be tragedy ("*l'alta mia tragedia*," *Inferno* 20.113, contrasted with *la mia comedìa*, 21.2), and it may have been even as far back as antiquity. Indeed, nowhere in this collection does the question of the genre of the *Aeneid* come up.In this contribution also, I would have liked to have seen at least one example of contemporary documentation that sheds light on the reason a particular motto was chosen for a given piece.

Evan MacCarthy's essay "The Song of Iopas in Renaissance Italy" (85-102) seemed to me a particular treat for those who appreciate how much music can, and, during the Renaissance, did accentuate the presentation of Virgil's poetry. Because of his cosmological interests, Iopas was a popular subject for Renaissance music. Other sections of the *Aeneid* were often set to music by scholar-composer pairs in the fifteenth and sixteenth century in Franco-Flemish and Germanophone milieus. MacCarthy describes links between the Iopas story and the Renaissance taste for singing at banquets, as well. I do think that his translation of "ad tibias" as "to recite to the *tibiae*" should instead be "to recite through [playing] *tibiae*," as in the passage from Servius on Virgil, "*sciendum maioris aetatis funera ad tubam solera proferri*, *minoris vero ad tibias*". The origin of Iopas' name is a persistent question; a common idea is that his name may

relate to Juba II, king of Numidia. The "interdisciplinarity" of schoolmaster-composer pairs such as Willibald Pirckheimer and Johannes Cochlaeus, as Blake Wilson and others have discussed, in integrating musical performance into the teaching of Virgil, contains, as so many pre-modern educational ideas do, many ideas from which imaginative teachers today—heirs to Cristoforo Landino who argued that the music of *vates* such as Iopas allowed access to divine inspiration—might learn.

Giovanna Laterza's paper "Pathetic Fallacy: a Virgilian Case Study," (103-117) concerns the pathetic fallacy and anti-pathetic fallacy in Virgil. Laterza illustrates the use of these above all in the *Aeneid*. The further uses of the cave scene in Book Four in Renaissance Italian literature are analyzed with a welcome creative flair, since although the "pathetic fallacy" was only conceptualized by Ruskin in the nineteenth century, it would be limiting indeed to imagine that ancient writers did not have a sense, however inchoate, of its uses in writing.

Anne Rogerson's paper "Re-evaluating Turnus: Multiple Voices in Vegio's *Supplement*" (119-137) is on the mixed depiction of the Rutulian chief Turnus, in Maffeo Vegio's *Supplement* to the *Aeneid*, a work that was often printed together with it during the Renaissance. There are many gems of observations here. Vegio is generally faithful to the characterizations that Virgil sketched out, with a few differences in the presentation of Turnus. Vegio's *Supplement*, in dactylic hexameters like the *Aeneid*, is evidence for the literary willingness in early modern Europe to embellish ancient works, a close parallel to the willingness of artists to add hands and even props to antique statuary.

Adam T. Foley in "Aeneas Interpres: Landino's Earliest Allegory of the *Aeneid* and Ficino's First Ten Dialogues" (139-57) similarly, demonstrates how Cristoforo Landino readily presented his material from the *Aeneid* out of narrative order, in order to build up his allegory of the soul ascending to contemplation. He compares this with Ficino's reordering of Plato's works for paideutic purposes.

Helen Lovatt in "Reading Virgil through Dante: Literary Ancestry in Ugolino Verino, *Carlias* 6-8" (159-80) studies the passage through Virgil's underworld in Book Six of the *Aeneid* via Dante's *Commedia* to the Florentine Ugolino Verino's *Carlias*, a late fifteenth-century poem on Charlemagne. The parallels in the accounts of the *katabaseis*, the descents to the underworld, are engagingly analyzed. The reshaping of the *Carlias* on the occasion of Charles VIII's invasion of Italy in 1494 is so notable a feature of this work's history that one feels that the scholarship is sometimes making undue efforts to shun politics; the importance of national founding as a theme in the *Aeneid*, and Charlemagne's legendary status as the founder of a new era in Europe, make the omission of the political aspects of Verino's work unfortunate.

George Hugo Tucker, in "Virgil Reborn, Reconfigured, Reinvented in the Early Modern Verse-*Cento*" (181-201) presents yet another sort of reworking of Virgil's poetry, the patchworks or mosaics known as *centos*. Either because of the perception that his verses were especially lapidary, or because the length of the

Aeneid furnished an exceptionally rich mine of material, Virgil was particularly associated with *centos*. Tucker's discussion of the impact of the Counter-Reformation and the purging of pagan language from *centos* such as that by Lelio Capilupi is most lively and stimulates further consideration of how it influenced the reception of antiquity.

L. B. T. Houghton in "Virgil and the Idea of a Renaissance" (203-21) then closes this impressive collection by an analysis of how the fourth *Eclogue* and other Virgilian imagery may have contributed to the very concept of a Renaissance. Here at least political context does feature, and this wide-ranging paper brings out the nuances of Virgilian vocabulary and themes from a multiplicity of writers auguring one or another type of renewal of society, down to Francesco Arsili's encomium of the pontificate of Leo X.

The uniformly high caliber of these papers is noteworthy. However, the fact that, for example, Aristotle had a rich existence in early modern Europe that included the circulation of pseudo-Aristotelian works such as the *Rhetoric to Alexander* and (after 1684) *Aristotle's Masterpiece*, makes one wonder whether a discussion of the Virgilian corpus – the basic question of which of Virgil's works were known in, say, Florence in 1400, and which pseudo-Virgilian works commonly attributed to him, would have been helpful in reconstructing what Renaissance scholars had to work with.

With the handful of caveats above, the book is warmly recommended.

Matthew Lubin, *Duke University*

Christopher Kleinhenz, Kristina Olson, eds. *Approaches to Teaching Dante's Divine Comedy*. New York: Modern Language Association of America, 2020. Pp. xi-xii. 1-300.

In their "Preface" (xi-xii), the editors point out that this volume complements the 1982 edition by Carole Slade, therefore covering only the advances in Dante scholarship and pedagogy made over the last 35 years. Before beginning work on the volume, the editors circulated a survey among colleges, universities and some high schools, too, in order to ascertain the quantity and quality of teaching approaches out there and in order to identify contributors for the volume. Its results have shaped the present book as a resource manual available to teachers of Dante to fulfil a variety of pedagogical approaches in various academic settings.

The book's Part One is made up of "Materials" (1-17), divided into a first bibliographical section on the poet (3-10), and a second section retracing the "Collection of Essays" (10-16). The first one fulfills the book's purpose, presenting the "English Translations of the *Comedy* and the Minor Works" (4-5), as well as "The Instructor's Library," containing sub-sections such as "Recommended Reading for Undergraduates" (5), "Pedagogical Materials" (12),

and "Digital Humanities Projects and Resources" (13-16).

In Part Two, the editors sketch the book's outline, starting by detailing the various ways the *Comedy* is taught across North America based on the responses to their survey. We learn that Dante continues to be taught in a variety of courses, departments, and class formats in both English and Italian. The editors note the presence of the *Comedy* in other pedagogical contexts such as high schools, adult education programs, and even prisons. The most popular canticle is, of course, the *Inferno*, whether taught in its entirety or through selected cantos. In "Approaches and Challenges" (24-26), the editors cite historical contexts and theological concepts as the "greatest challenge in the Dante classroom" for students (25). They are especially difficulty for students who lack a basic knowledge of subjects fundamental to understanding Dante such as the *Bible*, Virgil's *Aeneid*, and medieval history. Another difficulty arises from the language, be the course in translation or not, given the subtlety of Dante's linguistic elaboration and creativity. However, the editors also note that the "many difficulties and challenges presented by the poem are often those features that fascinate students" (25). Some examples are the system of allegory, the autobiographical nature of the text, the beauty of the language, the vivid punishments, and the "conversion narrative".

The volume is divided into four sections. The first one, "Textual Traditions, Language, and Authority" (36-102), contains eight essays focusing on new developments in traditional fields of Dante studies. Teodolinda Barolini ("Dante, Teacher of his Reader," 36-44), examines the poet's addresses to the reader and how they either facilitate or impede the teaching process. As an unvarying principle, she argues that Dante's pedagogical strategy "reflects his commitment to realistic representation" (36), using, in other words, realism to help the reader to gain comprehension of his poem. This aspect is very clear in the first two canticles where Dante's principle of poetic realism acts as a kind of antidote to his theological stances. It regularly deceives in fact the system of expectations set by the poet himself (having chosen to "transmitting eschatological information [...] that does not so much explicate as dramatize [...] [in an] "upside-down manner," 39). In the case of *Paradiso*, ties to realism are less common, and, in several instances (41; 43), Dante the poet renders the aerial images seen by Dante the traveler with a bolder correlative, easier to picture for the reader. H. Wayne Storey and Isabella Magni, in "Teaching the *Divine Comedy* from Its Manuscripts" (45-58) argue for the "philological method" (58), which proffers reading the *Comedy* in the material context of its original production (the manuscript). This method in fact "divulges as much about the culture reproducing and transmitting the copy as it does about the text itself" (45). Ronald L. Martinez, in his"Duels of Interpretation: The Bible between Dante and the Church" (59-66) offers a careful and concise reconstruction of the importance of the Bible in the Middle Ages; how biblical knowledge was spread and interpreted; and Dante's role in those debates (particularly, his anti-papacy stance) as it played out in his

works. Elsa Filosa ("Following Virgil's Lantern: Teaching Dante in the Light of Antiquity," 67-72) addresses Dante's reworking of classical authors in the Christian context of his poem. To raise students' awareness of how the two cultures were intertwined, Filosa provides four examples (two from *Inferno* and two from *Purgatorio*) along with the related in-class activities, centered mainly on role play. Brenda Deen Schildgen ("Dante Casts Shadows over the Legacy of the Classical Past," 73-79) explores how the poet has incorporated in his poem many elements of the Greek and Arabic cultural traditions, while condemning them on a theological ground. To exemplify her thesis, the author examines three questions, focusing on the "subtle divisions [...] between those [pagan] figures confined to Limbo and those he uses as startling exceptions" (78) F. Regina Psaki ("Teaching Dante, Beatrice, and Courtly Love in the *Divine Comedy*," 80-87) tackles the issue of presenting to students the several primary sources referenced and quoted in the poem. Given her preference for providing her students with an "irreducibly complicated" (81) vision of Dante's work, and looking at the "nature of Dante's love for Beatrice" (81), she analyzes several passages from the three canticles along with their connected intertexts, all based on medieval courtly love related examples. Martin Eisner ("Dante and the Spectrum of Medieval Vernacular Poetry; or, How Giacomo and Joyce, Brunetto and Eliot, and Bertran and Pound Rhyme," 88-95) addresses the question of how to introduce students to the various echoes of the literary vernacular traditions in the poem. The author starts by quoting three examples taken from the three modern poets above-quoted (Joyce, Eliot, and Pound) who have echoed Dante in their lyrics. Then, he delves into Dante's original passages, and finishes with the vernacular intertext referenced by the poet. Nick Havely ("Transnational Dante," 96-102) engages with how to teach Dante from a comparative perspective, taking as examples his own experience as a teacher at the University of York; in David Wallace's courses at the University of Pennsylvania; and in Julia Straub's class at the University of Basel. Finally, he analyzes some of the essay-projects submitted by his students at the class's end.

The seven essays collected in the second section ("Society and Ethics," 103-53) consider various innovations in Dante scholarship in recent years. Gary Cestaro ("Sodomite, Homosexual, Queer: Teaching Dante LGBTQ," 103-09) addresses how Dante has approached gender and sexuality in the *Comedy*, drawing mostly on *Inferno*. Delving into the classical intertexts of the selected passages (for instance, the "sexualized Ovidian transformations of *Inferno* 24-25," 107), the author detects an "exacting moralist and endlessly curious humanist poet" (108). Kristina Olson ("Conceptions of Women and Gender in the *Comedy*," 110-19) engages the depiction of the woman (as either an historical or fictional character) in the poem, concluding that "women and the female gender serve an essential function" (110). The author urges to overcome the simplistic designations of misogyny and feminism, to embrace instead a complex view with

a triadic articulation: understanding women characters "in terms of historicized poetics" (111), intending Dante's misogynist rhetoric as "historiographical mode" (112), and his poetic language as "gendered construction" (112). Olson concludes her essay with a very interesting appendix listing "Women, Goddesses, and Female Monsters in the *Commedia*" (116-19). Joanna Drell ("Teaching Dante's *Divine Comedy* in a History Course," 120-25) tackles the various approaches available to history teachers intending to use the *Comedy* in their courses, taking her own class on medieval Italy as a case study. Drawing mostly on *Inferno* and the Florentine characters Dante meets there, the author cites, among others, the prophecies regarding Florence as the historical examples students can delve into to "reflect on the nature of historical study" (124). George Dameron's essay ("Dante and the Papacy," 126-33) deals with church history and the conflict between the papacy and the emperor (and the dramatic consequences it had in the poet's life) in thirteenth- and fourteenth-century Italy, based on the claim that the former should reembrace "temporal poverty" (126) and the latter should instead rule the country. He then follows in detail the development of Dante's political view throughout his complete works. Sherry Roush ("The Quest for Ethical Self-Reflection," 134-39) discusses the seminar "Dante in Translation" taught at Penn State University, as centered on the poem's two main ethical concerns: compelling his readers to "consider [...] the consequences of human decisions" (134); and prompting them to "read themselves into the ethical hierarchical scheme" (134) of the *Comedy*. To demonstrate the deepening of their ethical awareness, students must turn in two final creative projects that, concludes the author, must also show an "advanced understanding of Dante's allegorical or symbolic mode of signification." (137) Paul J. Contino ("Teaching the Theological Dimension of Dante's *Comedy*," 140-47) tackles the paradox of free will *versus* God's grace as a means of salvation in the *Comedy*. He concludes on the poet's embracing of strict orthodoxy according to which "redemption is realized by humble acceptance of the gift of grace" (140). He then examines various *loci* of theological disputes in the three canticles. Peter S. Hawkins ("Dante, Poet of Loss," 148-53) addresses the "therapeutic value of the *Commedia* as charting a path from despair to love" (148), as testified in several modern memoirs. According to the author, students should approach the poem following this perspective: from reflecting on their losses, they should consider how "writing the poem enabled [...] [the poet] to use his negative experience to shape a 'vita nuova'" (153).

The third section of the book ("The Reception of the *Comedy*," 154-99) examines Dante and the visual arts and media. Aida Audeh ("Teaching Dante and the Visual Arts," 154-63) intends to provide a guidance for courses adopting a literary approach, where art comes as supplemental tool to support it. The teacher should employ the "compare-contrast method of stylistic categorization and analysis" (155), widespread in art history, and familiarize students with "Panofsky's concept of 'iconography-iconology'" (155). The author provides

then an example of her approach for *Inferno* Canto 1 (159-60), also presenting an historical selection of all *Comedy*-related iconography (160-61). Heather Webb ("Reading Dante's *Comedy* with Giotto," 164-69) looks at a recent trend in Dante studies (applying the vertical reading of medieval painting to the poem's interpretation), taking as a case study a course she taught at Cambridge. A part of it was a joint seminar with an art history class where students looked synoptically at canto 10 from each of the three canticles. Suzanne Manizza Roszak ("Rewritings and Relevance: Teaching Gloria Naylor's *Linden Hills* alongside Dante's *Inferno*," 170-74) considers how to help students (mainly in world literature survey classes) to overcome their estrangement from ancient literary traditions. As a solution, she proposes "pairing Western and non-Western texts with their contemporary rewritings by Americans and global postcolonial authors" (170). She exemplifies this approach by her paralleling of Dante's *Inferno* and the 1985's Gloria Naylor's *Linden Hills* novel. As a result, the students' engagement with the class material increased, because "they perceived [it] as more relevant to their own context." (171) Francesco Ciabattoni's ("Teaching Dante through Music," 175-84) foremost advice from a class on Dante and music is that using music will help to increase students' "multidisciplinary education" (175). This class could focus on two kinds of approach: music in the *Commedia*, or the *Commedia* in music. As an example (among others) of the first, Ciabattoni refers to Dante's evocation of the "Pytagorean-Platonic music of the spheres in Paradiso I" (176), and its modern rendering by artist Jeff Talman who, with the help of two scientists, "recorded radiation and seismic data from the stars and then converted them into music" (176). For the second, among others, he mentions Franz Liszt's 1856 *Dante Symphony*, and how a trained instructor could guide students in "reading and listening to the score" (182). Elizabeth Coggeshall ("Dante's Afterlife in Popular Culture," 185-91) also addresses the issue of students' lack of familiarity (resulting often in disinterest) with pre-modern literature in large literature classes. Presented as a work of ethics for the strengthening of the individual, with continuous references to fourteen-century Italian history, the author points out the analogies of the poem with several other cultural achievements over a long-time span. Taken from high and low culture alike, she cites the website *Dante Today: Citings and Sightings of Dante's Works in Contemporary Culture*, a "curated, crowd-sourced Web archive, created by Arielle Saiber in 2006" (185), which is coedited by the author as well since 2012. She especially prizes students who, in their end-of-term research project, present an example of 'pop-Dante' that "sheds [light] on a specific aspect of the *Comedy*." (186) Brandon K. Essary ("From Poem to PlayStation 3: Teaching Dante with Video Games," 192-99) reports on his experience of teaching an interdisciplinary capstone seminar focusing on *Inferno* alongside the 2010 electronic Arts video game Dante's *Inferno* at Elon University. Driven by the school's tenet of "active student engagement" (193), the author lays out the class's structure and explains

the importance of video games to support a "broad interpretation of literacy of today's multimedia world" (195). He ends detailing class's activities for week 1, and making interesting remarks on how to use a video game (Dante's *Inferno*).

The fourth section ("Instructional Contexts and Pedagogical Strategies," 200-61) deals with concrete pedagogical strategies for specific instructional contexts. Madison U. Sowell's ("On Selecting the 'Best' Translation of Dante," 200-09) essay sets the guiding criteria for the selection of the most befitting Comedy's *translation*. They are numerous and pertain to various categories (from the specific type of class and the kind of students—university or high-schoolers—to the cost of the book and its preferred support-hard or digital). She ends referencing the different classes she has taught and the translations she has used for each one. She also includes a useful appendix on the "Translations of the *Divine Comedy*, Arranged by Translator" (209). Suzanne Hagedorn "Damned Rhetoric: Teaching Dante's *Inferno* in Translation to Undergraduates," 210-15) evokes her experience as a teacher of literature in various settings (a comparative class for English majors; a general education course aimed at non-literature majors; a lower-level interdisciplinary survey course on Medieval and Renaissance literature). For each one, she explains how to introduce Dante's *Inferno* in translation, which is often accompanied by the "damned rhetoric" activities, a series of "in-class close reading exercises that require students to look back at important personages in the poem and reflect on Dante the pilgrim's reactions to them" (213). Simone Marchesi ("Dante's *Comedy* as First-Year Seminar: from First Engagement to Self-Reliance," 216-22) discusses the active-learning practices he has created for teaching Dante at the undergraduate level at Princeton University. They are divided into three yearlong strategies to promote engagement with the text, and three class peer-to-peer interaction activities designed to promote discussion of the cantos. The first set consists of the "progressive memorization of the first lines of the poem in the original" (217), a new tercet every week; the "call to becoming the class resident expert on a specific topic related to the *Comedy*" (217); and the "Poet's corner, a time in which [...] they present to the class a specific cultural object from present-day pop culture" (218). The second set includes: the one-word lecture on the cantos covered in a specific week; identifying a challenging question for peers derived from the week's readings; and what the author calls "The Rope" (221), which requires students to identify a question they cannot answer (or a passage causing? difficulty) to present to the class. Niccolino Applauso ("Writing like Dante: Understanding the *Inferno* through Creative Writing," 223-30) writes of his own experience of implementing creative writing assignments in various interdisciplinary classes taught in different schools, and how Dante's *Inferno* has played a major role. Detailing his strategy of dissecting the structure of the canto to provide students with the stylistic and narrative techniques the poet had employed, he then illustrates the activity of comparing "three different cantos and exam[ining] the application of these narrative components and their effect on the readers" (225). He ends

presenting quotes from student's statements where they self-reflect on their assignment. Katherine V. Haynes ("Scaffolding Scholarly Research for a Senior-Level Course on Dante in Translation," 231-37) reports on her Dante course taught to senior-level English majors at Aquinas College. Students are supposed to develop skills in literary interpretation and criticism through a careful scaffolding of class activities and assignments culminating in two short-essay mid-term and final examinations; an annotated bibliography; and a research paper. As an example of her scaffolding technique, she cites how she spends more time than students usually expect on the *Vita Nuova* to provide "necessary information for students with little background in medieval literature" (233). Then, she details the unfolding of her class, showing step-by-step how students can become able to deal with difficult scholarly material and themes from Dante's writings and early commentators of the poem. Susan Gorman ("'Cliques in Hell': Teaching Dante to Nontraditional Students," 238-44) discusses her class on Great Works of Western Literature for the Clemente Course in the Humanities taught to students from low-income families in Boston. The paradox is that just one two-hour class period is dedicated to Dante's *Inferno*. Her main strategy to communicate Dante's poetry to this student population is to connect with what is relevant to and already known by the students. Familiarity with the *Bible* and other religious texts, and students' personal emotional experiences expressed through metaphors help them understand the poem's theological implications and linguistic artifices. The strong impression the *Inferno* makes on them comes into play when, in the following classes, students acknowledge Dantean echoes when reading other more modern texts. Jessica Lavenstein ("Teaching Dante to High School Seniors," 245-51) teaches a Dante elective class at a selective, independent, and secular school in New York City, in which she does not need to water "down the difficulty of the text" (245). In the time span of a trimester students must read all of the *Inferno*, and an excerpt from the other two canticles. The author shows how the students seem most interested when they "find relevance in Dante's story for their own lives" (247), such as with the tension between truth and fiction in the *Comedy*, which amplifies their "unease with self-presentation" (247). Another theme of interest is Dante's relationship with his guide and parental figure, Virgil, paralleling the pupils' relation with their parents. She ends detailing the class's assignments, with special attention to the final project for which students are invited to engage with the poem following their own personal interest. In the 1980s, Ronald Herzman ("Teaching Dante in Prison," 252-56), along with another instructor, taught a college-level class on the *Commedia* at the Attica Correctional Facility in New York State. In general, students came with no prior knowledge about the poem and with a deep distrust of any authority (even literary). In a very compelling account of what the author took from his experience, he cites how he developed a different kind of awareness about the students' "writing skills" (254); how the hierarchic *Inferno*'s structure reflects the prison's; and how the inmates'

preference for the *Purgatorio* has shaped his notion of education as "soul craft" over than just "job craft" (255). Carol Chiodo ("Beatrice in the Tag Cloud," 257-261) addresses the issue of the overflow of information in our digital age, and how to operate a meaningful selection among them when teaching the poem. In a class on "Dante in Translation" taught at Yale University, she explains the role played by the *WordPress* blog she had implemented to facilitate "classroom discussion" while "creating a space for intellectual digression and creativity." (258). After completing a particularly robust post (exemplified on pages 258-59), students were asked to use the tagging feature, and by the end of the semester they had created their own class index, where "Beatrice seemed to dominate" (259).

The book ends with the following sections: "Notes on Contributors" (263-68); "Survey Respondents" (269-70); and "Works Cited" (271-300), which is divided into "Works by Dante" (271-274) and "Critical Works" (274-300).

With this collection of essays, the editors offer all teachers of Dante in a wide variety of school and class contexts an invaluable and up-to-date array of pedagogic perspectives on the poet. Very approachable and not intended for solely a scholarly readership, this book will certainly have a large impact on Dante's future reception in secondary and postsecondary education.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Gerry Milligan. *Moral Combat: Women, Gender, and War in Italian Renaissance Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 332.
Come indicato dal titolo, il volume si propone di analizzare il rapporto tra genere e guerra nella letteratura del Rinascimento italiano, in un periodo caratterizzato da una parte dall'emergere di alcune donne detentrici di potere e dall'altra dalla soggezione politica e militare della penisola. Vengono prese in considerazione "textual representations of women as warriors, non-combatants, commanders, pacifists, victims, and active observers of war", senza cercare di separare storia e leggenda ma cercando di capire "how literary texts functioned as agents in the cultural discourse of war and representations of war" (5). Il fatto che le donne effettivamente dedite alla professione militare abbiano costituito una sparuta minoranza attraverso i secoli, rende secondo Milligan ancora più degno di nota il dibattito intorno alla donna armata. Il volume prende coerentemente avvio "not with the woman warrior but with the formidable discursive force she engendered" (11), esaminando nel primo capitolo il dibattito filosofico che, da Platone in poi, legò la questione della presenza femminile negli eserciti a quella più generale della partecipazione della donna alla vita civile.

Il secondo capitolo, dedicato ai poemi epici e cavallereschi, esamina "how poetic women warriors are situated within the Renaissance debate of women's role in the military" (44). Commentando la sconfitta di Sacripante ad opera di Bradamante nel primo canto del *Furioso*, Milligan suggerisce che "women

opponents are understood to exist within a realm of possibility and not merely a fantasy" (49), ipotesi tuttavia sostenuta soltanto da una vaga menzione, da parte di Laura Terracina, di Isabella Colonna, delle cui prodezze militari "very little" (70) ci è stato tramandato.

Il terzo capitolo si concentra su scrittrici che a vario titolo e con diversi fini scrissero della guerra, da Vittoria Colonna con la sua accorata richiesta ("Altri chiedevan guerra; io sempre pace") a Santa Caterina da Siena, Laura Terracina, Chiara Matraini e altre che, esigendo da parte degli uomini un comportamento bellicoso e virile, fanno mostra di un atteggiamento "that perpetuates the gendering of war, if not the perpetuation of war itself" (119).

I rimanenti tre capitoli, presentati come un insieme coerente, esaminano altri aspetti del rapporto tra le donne e la guerra, come il coraggio delle combattenti, la vulnerabilità delle comuni cittadine e la personificazione femminile delle città. Il primo capitolo di questo sottogruppo (corrispondente al quarto dell'intero volume) esamina i modelli di donne in armi da Plutarco a Boccaccio, soffermandosi in particolare sul *De mulieribus claris* considerato, come affermato da Stephen Kolsky in *The Ghost of Boccaccio*, "the 'architext' for more than three centuries of women's biographies" (Turnhout: Brepols, 2005: 136). Il capitolo successivo, "The Noble Warrior Woman (1440-1550)," prende le mosse dalla dicotomia che oppone la saggia Minerva, dedita alla strategia militare, e la bellicosa Bellona, attiva sul campo di battaglia. Milligan osserva come tale distinzione, elaborata da Vincenzo Sigonio ne *La difesa per le donne*, risulti sfumata qualora applicata all'analisi di donne coinvolte in attività militari come Battista Sforza Montefeltro, Eleonora d'Aragona, Orsina Visconti e soprattutto Caterina Sforza, cui è dedicato ampio spazio e due delle tre immagini che corredano il volume. Il capitolo prende in esame anche la funzione delle donne quali ispiratrici del valore maschile nel teatro della guerra, nonché la loro vulnerabilità in circostanze in cui "le leggi tacciono, la ragione dorme, e i ministri di quella attendono ad altro," come scrive Giuseppe Betussi (171) nella sua traduzione italiana del *De mulieribus claris* corredata da una "additione" di 50 biografie femminili provenienti dalla storia più recente. Betussi si concentra quasi esclusivamente su donne nobili, ma dedica un capitolo a "una giovinetta contadinella del territorio padovano" che annega nel tentativo di sottrarsi alla violenza dei soldati (peraltro anch'essi padovani, dunque "amici"). Il capitolo conclusivo di questo trittico e del volume è dedicato alle "Warring Queens" della seconda metà del Cinquecento (come Caterina e Maria de' Medici e Elisabetta I). Milligan amplia qui il discorso già abbozzato in precedenza a proposito del discorso *Della virtù femminile e donnesca* di Torquato Tasso attraverso un'attenta analisi di un volume di Francesco Serdonati del 1596 che raccoglie tre testi: alla già menzionata traduzione di Betussi del *De mulieribus claris* di Boccaccio e all'"additione" dello stesso autore fanno seguito 120 nuove biografie compilate da Serdonati. Il lavoro, oltre a costituire un "vivo specchio" per l'illustre

dedicataria, Christine de Lorraine, granduchessa di Toscana, segna dunque l'apogeo del genere iniziato da Boccaccio.

Riassumendo i principali risultati della sua analisi nella conclusione, Milligan ipotizza che uno dei motivi del successo riscosso dalla donna in armi nel Cinquecento risieda nel fatto che tale figura sembrava rappresentare la possibilità di una rivincita da parte di un essere considerato più debole, una possibilità che doveva risultare particolarmente affascinante in un paese oppresso e lacerato come l'Italia. Il volume di Milligan indaga il rapporto tra le donne e la guerra nel Cinquecento nelle sue varie declinazioni, fornendo una panoramica che risulta proficua a chiunque interessato all'argomento.

Laura Benedetti, *Georgetown University*

Roberta Morosini. *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*. Roma: Viella, 2020. Pp. 352.

The author recounts in the "Introduzione" (9-42) her long and productive engagement with the study of the Mediterranean, and its development over many years in books and articles leading up to the present study. The work features a rich array of hermeneutical inspirations, including Bertrand Westphal, Jean Marie Grassin, Robert Tally, Zygmunt Bauman, Raffaele La Capria, and Claudio Magris. Most important is Predrag Matvejevic (1932-2017), to whose memory the book is dedicated. The aim is to privilege a literary approach in the study of the Mediterranean, that is, a "filologia del Mediterraneo […] quale spazio liquido, mobile e salato [cf. Dante's "alto sale," *Par.* II 13]" (17). For Boccaccio, the sea will prove to be always "funzionale alla poetica dell'opera" (31), while the "canti della *Commedia*" are read "in chiave acquorea" (35). Petrarch, for his part, crosses the Mediterranean in the *Itinerarium* without even seeing it; and yet "ne fa il simbolo del suo tormento spirituale" (37).

Chapter 1, "Il mare e la navigazione nella *Commedia*" (43-146), presents a reading of the Mediterranean in Dante's poem that focuses on a series of passages from all three canticles. Dante's overarching approach emerges from this reconnaissance, which is enriched by interesting forays into the *secolare commento* and the secondary literature. Generally speaking, Dante presents the Mediterranean as a "realistic" geographical entity across the three canticles, which supports and authorizes the truth claim of the poem: "La ricchezza e la precisione del linguaggio marittimo contribuiscono a provare che per il poeta il Mediterraneo non era uno spazio fantastico, popolato da mostri e sirene, ma uno spazio umano, che narra la storia degli uomini e delle donne che lo hanno attraversato" (99). Particularly rich is the discussion of Folchetto di Marsiglia, "il più mediterraneo dei poeti," to whom Dante "dà compito di localizzare il Mediterraneo" in *Par*. IX 82-93 (section 1.6, 57-68). "Dante concepisce il Meditterraneo in relazione alla sua periferia [cf. "La maggior valle in che l'acqua si spanda" (v. 82)]; "come uno

spazio unitario, popolato da culture affini" ["tra Ebro e Macra (v. 89) […] Ad un occaso quasi e ad un orto / Buggea siede" (v. 92)]: "L'approccio interstiziale riesce a trasmettere l'essenza della novità dantesca di una localizzazione della cultura mediterranea come *network*" (60).

Chapter 2, "Boccaccio e il mare. L'invenzione dello spazio narrativo della modernità" (147-286), studies the Mediterranean in Boccaccio's entire oeuvre. The early works are reviewed for the way in which their respective treatments of the sea differ from that of the *Decameron*. For example, the sea in the *Filocolo* is an obstacle to be overcome: "l'unica sua funzione è quella di creare una *aventure*, cioè un'azione in luogo sconosciuto, ma non quella di creare caratteri e scambi tra culture" (161), as will be the case in the *novelle* of the *Decameron*. There follows a series of preliminary paragraphs on meta-thematic aspects of the Mediterranean ("connettività," "ibridità," "il viaggio" ["le donne del *Decameron* […] come pellegrine"], "spazi domestici," "spazi estranei," "spostamenti," "mobilità," "il limite/il confine," "terra/mare".

The central part of the chapter is made up of detailed analyses of the role that the Mediterranean plays in the *novelle* in which the sea features prominently (I 4, II 6, II 7, II 9, IV 4, V 1, V 2, VIII 10 and X 9). Several stories (those of Landolfo Rufolo, Beritola and Alatiel) are treated more than once under different headings and from different critical angles. The culminating analysis is that of the *novella* of Torello and Saladino (X 9), which "contiene quasi tutti i temi che abbiamo rilevato nelle analisi precedenti e che rivelano un Mediterraneo nuovo e ben sintonizzato con il mondo moderno degli scambi commerciali e culturali" (238). Noteworthy is the critical use of manuscript illustrations for interpretive purposes (the book features more than 75 color images), and the original treatment of a variety of subthemes: for example, the role of language learning (206-14) or the relationship between piracy and commerce (214-21). In general, the modernity of Boccaccio's treatment of cultural identity and exchange in the Mediterranean is highlighted: "Il mare del *Decameron* è un mondo di rischi e di guadagni […] È il mondo dell'alterità che offre un potenziale enorme di scambi e di sfruttamento, e che apre nuove possibilità anche al mondo morale, in quanto l'"altro" proveniente da sponde lontane può essere potenzialmente nemico e fratello" (215). The chapter is completed by a very rich and original review (242-86) of a gallery of Mediterranean mythological figures in Boccaccio's later humanistic works which puts into even greater relief the modernity of the treatment of the sea in the *Decameron*, since the Mediterranean of myth granted less creative freedom to the author.

Chapter 3, "Petrarca e il *mare Francisci*" (287-318) starts out by offering a reading of Petrarch's *Itinerarium* in which the Mediterranean "in quanto mare fisico è il grande assente" (297), followed by a brief survey of the image of the sea in some of the other Latin works, including the *Secretum* (although an important allusion to the Lucretian "shipwreck with spectator" motif [*Secretum*

II, 126], crucial for *Rvf* 189, is overlooked), and the *De remediis utrisuque fortunae*. The balance of the chapter is taken up with an extended discussion of "Il mare del *Canzoniere*" (303-18), especially "Passa la nave mia colma d'oblio" (*Rvf* 189) which analyses "in che misura e modo venga interiorizzata l'immagine del mare". In conclusion, in the image of the tempest at sea "Petrarca vede un perfetto termine di paragone del suo vivere e per questo è un figurante poetico perfetto […] nel *Canzoniere* mare e Francesco sono sinonimi e possono scambiarsi i ruoli senza recare alcun danno al messaggio poetico, anzi contribuendo alla sua creazione" (313).

Theodore J. Cachey Jr., *University of Notre Dame*

Andrea Moudarres. *The Enemy in Italian Renaissance Epic. Images of Hostility from Dante to Tasso. The Early Modern Exchange*. Newark: University of Delaware Press. Distributed by the University of Virginia Press (Charlottesville, VA) 2019. Pp. x + 249.

The Enemy in Italian Renaissance Epic aims to re-evaluate the representation of the enemy in several major works of Italian literature, namely Pulci's *Morgante*, Ariosto's *Orlando Furioso*, and Tasso's *Gerusalemme Liberata*. In doing so, Moudarres offers a key contribution to the scholarship of these three authors and to the study of war, violence, and the concept of enmity in the Renaissance world.

The "Introduction" (1-14) grounds the work in a dialogue with classical and biblical sources and within the scholarship on Pulci, Ariosto and Tasso. More specifically, Moudarres's study revolves around two main corrections to prevailing understandings of the enemy in Italian early modern literature. On the one hand, Moudarres challenges Carl Schmitt's differentiation between internal and external enemies. Building on this correction, Moudarres further contends that if all enemies are internal, then the medical-political metaphor of corporeal mutilation (or decapitation) is key to understanding early modern interpretations of war between states and violence toward the body politic. Two main underlying ideas inform this approach: first, the linguistic fluidity of the term 'enemy,' second, the concept of 'cosmopolitanism'. Moudarres evaluates the former through a thorough dialogue with classical sources, which reveal how blurred the line between *hostis* and *inimicus* is, both in classical authors and in early modern ones. The latter is a concept underlying both the negotiation with biblical sources, and the very structure of *The Enemy in Italian Renaissance Epic*. As Moudarres states, if we assume that the world is a 'cosmopolis' (in the sacred discourse that all humans are part of the body of Christ, therefore of the universal Church and the Roman Empire), then every war becomes a civil war, every conflict internal, and thus the division between private and public enemy is no longer tenable.

Chapter 1, "Between Fathers and Sons: Sowers of Enmity in *Inferno* 28" (15-42), functions as a textual introduction to the image of the body politic and the

concept of war as a mutilation of that body. In it, Moudarres analyzes Dante's 'corporeal analogy' (15) in *Inferno* 28 through the lenses of Aristotle's *Politics* and Dante's own *Monarchia* and *De vulgari eloquentia*. Moudarres explores *Monarchia*'s presentation of peace as a result of the virtue of *charitas* alongside the physical dismemberment of the people who brought discord within society's main institutions: Church, State, family.

Following the Stoic cosmopolitan view of the self, surrounded by concentric circles of relationships within which there is potential for conflict, Chapters 2-4 analyze different forms of enmity: the self (Ariosto's Orlando), the *polis* (civic discord in Pulci) and the world (Christians vs Muslims in Tasso). In Chapter 2, "The Enemy within the Walls: Treachery, Pride and Civil Strife in Pulci's *Morgante*" (43-74), Moudarres analyzes the depiction of treachery in two episodes of Pulci's epic poem (the deaths of Morgante and Orlando), continuing along the line of Dante's 'corporeal analogy'. As fiction is compared with the Pazzi conspiracy (1478), Moudarres maintains that from Pulci's pro-Medicean viewpoint, treachery is a disease corrupting the body of the State.

Chapter 3, "The Enemy as the Self: Madness and Tyranny in Ariosto's *Orlando Furioso*" (75-104), first examines the depiction of Orlando's madness as a conflict within the self, following Plato's idea of *psychomachia* in the *Republic*. Moudarres then explores the political implications of tyranny, in particular the image of the tyrant-wolf (connected with the image of the hero's madness as lycanthropy) as the ultimate threat that corrupts the power. Furthermore, Moudarres draws a connection between Orlando and Hercules in both Seneca's *Hercules Furens* and Virgil's *Aeneid*, which explains the interpretation of enmity as a mirror of the self: the mad hero is his own enemy. Moudarres further expands on this concept by establishing Ruggiero as Orlando's double, who, as a new Aeneas, defeats his Turnus (Rodomonte) in a last battle of reason versus lower appetites. Ariosto's critique of tyranny, according to Moudarres, could also imply a criticism of the myth of Rome in the context of Charles V's empire.

Chapter 4, "The Geography of the Enemy: Christian and Islamic Empires from the Fall of Constantinople to Tasso's *Gerusalemme Liberata*" (105-42), analyzes Tasso's depiction of the 'Other'. As Moudarres maintains, Tasso inherits and propagates Dante's depiction of the Muslims as a corrupted sect of Christianity. However, according to Moudarres, Tasso challenges the very possibility of reaching peace through the assertion of political power or a holy war, especially when the *Liberata* is read through a socio-historical perspective, taking into account all the religious, political, geographical, and economic reforms and changes of the time.

By approaching his subject through an interdisciplinary and comparative methodology, Moudarres follows the most recent trend of the scholarship, which has proven the potential for revisiting and challenging early modern literature from the viewpoint of contemporary understanding of social and political issues.

In a productive intertextual dialogue with scholarship and literary sources, Moudarres revisits the pre-modern world through the lenses of a general fluidity in terminology and critical concepts, which does not stop at a survey of mere Renaissance sources, but expands to include their Classical and religious foundations. Nevertheless, the connection between the authors, as well as certain socio-political interpretations, seem a little rushed and at times forced. At the beginning of each chapter, Moudarres clarifies how they are connected, which paradoxically has the effect of illustrating the disconnected nature of the chapters, as all were previously published as separate articles. The gaps between these authors need to be filled and their influence on the Renaissance culture needs to be addressed through an analysis of more texts to better understand the actual impact of their representation of political power. However, the novelty of this study, its assessment of the interpretation of enmity in Renaissance epic, is undeniable. It exposes the clarity of vision of Pulci, Ariosto and Tasso, who by critically addressing the power structure of their times also show its instability. This study will surely become a must-read in the canon of scholarly studies around these authors, as it starts a productive conversation on the topic of enmity and its interpretation in Renaissance epic.

Lucia Gemmani, *The University of Iowa*

Luciano Piffanelli. *Politica e diplomazia nell'Italia del primo Rinascimento. Per uno studio della guerra* contra et adversus ducem Mediolani. Rome: École française de Rome, 2020. Pp. 534.

Politica e diplomazia nell'Italia del primo Rinascimento analizza la prima—e la meno studiata—delle guerre contro Filippo Maria Visconti che hanno caratterizzato la prima metà del Quattrocento italiano. Grazie ad uno scavo archivistico che ha coinvolto un numero notevole di archivi centro-settentrionali (da Torino a Roma) ed ad un approccio multidisciplinare allo studio delle fonti, Piffanelli ha saputo arricchire il racconto e l'analisi di questo conflitto (1420-1426) di tutta una serie di voci e interlocutori comprimari e secondari: il *rex Romanorum*—poi imperatore del Sacro Romano Impero—Sigismondo di Lussemburgo, il duca di Savoia Amedeo VIII, il papa Martino V, Ferrara, Mantova, Forlì, Imola, le città di Lucca e Genova, e il Monferrato. Piffanelli ha il merito di aver ridato centralità a Firenze in una guerra solitamente interpretata come uno scontro principalmente veneto-visconteo, e di aver dimostrato quanto profondamente queste vicende abbiano influenzato gli sviluppi successivi per Firenze e l'Italia intera.

Infatti, sono questi gli anni dell'espansione territoriale di alcune città che si rispecchia anche in importanti riforme archivistiche interne. Firenze acquista il controllo di gran parte della Toscana per la cui gestione Leonardo Bruni sdoppierà successivamente la Cancelleria (1437). L'espansione veneziana verso l'entroterra

(il cosiddetto *Stato de Terra* che si contrappone a quello di *Mare* minacciato dall'impero ottomano), coincide proprio con l'adesione alla lega antiviscontea (1425) e la decisione, maturata lo stesso anno, di preservare per iscritto le relazioni degli ambasciatori, segno di questo nuovo interesse territoriale (42). Sono anche gli anni in cui nelle due città avvengono dei mutamenti istituzionali e politici che ne determinano i futuri assetti: la proposta e l'approvazione del catasto a Firenze (1427) sono legati a stretto giro alle ingenti spese militari contro i Visconti, e l'ascesa dei Medici è propiziata anche dal malcontento causato dalla gestione in mano agli Albizzi della guerra contro Filippo Maria; a Venezia, l'abolizione dell'assemblea generale di cittadini e patrizi (la *concio*) sancisce il definitivo monopolio oligarchico e la trasformazione della repubblica da *commune* a *dominio* (88).

Il libro di Piffanelli è diviso in tre sezioni che seguono gli eventi in modo cronologico. La prima sezione ripercorre gli accordi originari tra Firenze e Milano e le accuse fiorentine alle ingerenze milanesi nel teatro romagnolo. Nella prima sezione, trovano posto la discussione delle fonti recuperate e studiate da Piffanelli, gli archivi consultati, e un resoconto sullo stato degli studi intorno a questa prima guerra antiviscontea. La seconda sezione si occupa invece di tutte le manovre compiute dal duca di Milano per recuperare e proseguire l'opera di acquisizione di territori e di aree di influenza intrapresa dal padre e predecessore Gian Galeazzo, e l'intervento imperiale. La terza e ultima sezione affronta le trattative messe in campo da Firenze per coinvolgere la repubblica di Venezia nella guerra, il ruolo giocato da un protagonista che emerge per la prima volta nel teatro italiano, il ducato di Savoia, e gli eventi che hanno infine portato alla pace tra i contendenti.

Le tre sezioni sono racchiuse da una prefazione ad opera di Isabella Lazzarini (13-19), figura centrale nello studio della diplomazia rinascimentale, e una postfazione in inglese di John Watkins (373-377), professore di storia medievale e letteratura inglese all'università del Minnesota e autore, in particolare, di un articolo sulla "new diplomatic history" (pubblicato nel *Journal of Medieval and Early Modern Studies* nel 2008) alla quale Piffanelli dichiaratamente si richiama e che Lazzarini nella prefazione sintetizza come momento di svolta nel rinnovamento degli studi diplomatici. Nel giudicarlo "libro importante, difficile, ricchissimo e complesso" (14), Lazzarini ne loda la ricchezza delle fonti documentarie e sottolinea l'importanza e originalità degli approcci multidisciplinari utilizzati nell'interpretazione e interpolazione delle fonti. Il libro di Piffanelli non rappresenta perciò solo un contributo alla storia del primo Quattrocento italiano ma anche un metodo di lavoro che indica la strada verso cui la storia diplomatica si sta indirizzando. Nella postfazione, Watkins ritorna sull'originalità del contributo del giovane studioso italiano, rispetto ad una tradizione di studi che ha privilegiato la prospettiva e gli archivi prima di tutto veneziani, elogiandone la mappatura dell'intero panorama diplomatico del Nord

Italia (373). Il già ricco volume di Piffanelli è anche corredato di una appendice documentaria in cui l'autore riporta i principali documenti discussi nel libro, in particolare: i trattati di pace con Milano (compreso l'arbitrato finale con cui si chiude questo primo conflitto) e i trattati di lega tra Firenze, Venezia e successivamente il duca di Savoia.

In conclusione, la polifonia di voci e documenti presenti in questo volume sono il frutto di una estesa ricerca di fonti diplomatiche intrapresa da Piffanelli in archivi di tutto il centro-nord e l'applicazione di un metodo di analisi multidisciplinare capace di far interagire tali fonti in modo innovativo. Il risultato che si presenta agli occhi del lettore è triplice: riconsegnare a Firenze un ruolo centrale in un conflitto fino ad oggi troppo spesso appiattito sulla prospettiva veneziana; collegare in modo esplicito gli eventi di questi anni alle grandi trasformazioni istituzionali che avvengono contemporaneamente a Firenze (la creazione del catasto) e a Venezia (la progressiva organizzazione del dominio sulla terraferma), rivelando in questo modo l'importanza di questa guerra nell'assetto della penisola e la creazione degli stati territoriali italiani; infine mostrare un modo nuovo di fare storia diplomatica che combini fonti archivistiche di varia natura, lingua e provenienza e un metodo interdisciplinare capace di applicare concetti e riflessioni appartenenti ad altri ambiti, come per esempio quello della filosofia estetica, all'interrogazione e confronto dei documenti. Il volume di Piffanelli si rivolge pertanto ad un pubblico vario, dal lettore interessato alle guerre antiviscontee *tout court* allo studioso di storia e comunicazione diplomatica—non solo del Quattrocento italiano—che voglia avere un quadro chiaro ed ampio sia degli sviluppi dell'arte diplomatica in quegli anni sia della direzione che lo studio della diplomazia sta intraprendendo grazie a ricercatori del calibro di Piffanelli.

Andrea Polegato, *California State University, Fresno*

Sharon T. Strocchia. *Forgotten Healers. Women and the Pursuit of Health in Late Renaissance Italy*. Cambridge MS - London UK: Harvard UP, 2019. Pp. 330.

Il libro di Sharon Strocchia indaga il contributo femminile alla medicina rinascimentale, alla creazione e trasmissione di saperi medici, alla produzione farmaceutica, ma anche alla circolazione di idee, al progresso scientifico e tecnologico, alla diplomazia e al commercio. Definite dagli storici moderni guaritrici (*healers*), guardiane (*keepers*) o operatrici mediche (*medical agents* o *agents of health*) (2-3), le professioniste della medicina della prima età moderna sono una categoria vasta ed eterogenea. Ne fanno parte mogli e madri di varie condizioni sociali che preparavano e somministravano rimedi in ambito domestico; ostetriche e balie (cap. 1); nobildonne che collezionavano letteratura medica, scrivevano libri di ricette e promuovevano scambi di saperi e prodotti

(ricette, ricettari, farmaci o ingredienti necessari alla loro preparazione; cap. 2); suore farmaciste (*spetiale*) o *mediche* (133); farmaciste autorizzate dalle corporazioni di arti e mestieri (mogli o vedove di farmacisti) o venditrici non autorizzate di rimedi medicinali (capp. 3-4); infermiere e amministratrici di ospedali e opere pie (cap. 5). Spesso definite dai loro contemporanei *donne dell'ospedale* o *fanciulle di servizio* (195), sminuite nel loro contributo e nella complessità delle loro competenze, queste professioniste sono state escluse dal mondo scientifico e dalle istituzioni coeve, oltre a essere dimenticate dalla storiografia. Di qui la sfida posta da questa indagine: ricostruire l'esperienza di donne, per lo più illetterate, che non hanno lasciato testimonianze dirette; una storia che poteva essere riportata alla luce solo con un lavoro di "scavo" archivistico (2). Oltre all'imponente mole di materiale d'archivio, principalmente libri dei conti di varie corporazioni, di monasteri e di ospedali (*Archival Manuscripts*, 289-293), l'autrice ha analizzato epistolari e anche opere letterarie, dai classici come i *Libri della famiglia* di Alberti o la *Storia d'Italia* di Guicciardini, a opere poco note come *Del modo di distillare le acque da tutte le piante* di Pietro Andrea Mattioli, 1568; e ancora *La prattica dell'infermiero di Fra Francesco Dal Bosco di Valdebiadene*, 1677; il *Dialogo tra il padre rettore della congregazione dell'Humiltà di S. Carlo, e la sorella della medesima congregatione*, di Biagio Palma, 1629 (*Printed Primary Sources*, 293-296). Come chiarisce nell'introduzione e ribadisce nelle conclusioni, data l'eterogeneità dei documenti, più che per un metodo di ricerca univoco, Strocchia opta per un approccio integrativo e di genere (217), sempre guidata dall'obiettivo generale del volume: ridefinire le professioni mediche fra il 1500 e il 1630, prendendo come casi di studio i "luoghi della salute" (ospedali, farmacie, laboratori, conventi, corti) di Firenze, Bologna e Roma (3).

Il primo capitolo ("The Politics of Health at the Early Medici Court," 14-49) esplora il ruolo delle nobildonne, esaminando i casi di due illustri membri della famiglia Medici: Maria Salviati ed Eleonora da Toledo. Queste donne non ricoprivano solo mansioni mediche ma, come responsabili della cura e del mantenimento della salute dei bambini del casato, ricoprivano un importante ruolo politico come custodi della dinastia. Operando in stretta collaborazione con i medici di corte, inoltre, erano viste come autorevoli esperte e contribuirono (in particolare Maria Salviati) in maniera significativa allo sviluppo della puericultura e della pediatria. La preparazione di rimedi medicinali era considerata parte dei doveri di ogni madre e dell'educazione di ogni fanciulla, in questo modo declassata a faccenda domestica e non riconosciuta come competenza medica. Molte nobildonne però, non si limitavano alla preparazione di rimedi, ma si dedicavano anche allo studio; erano spesso collezioniste, talora autrici di letteratura medica. I ricettari costituivano un'ampia parte delle loro biblioteche mediche e diventavano anche oggetto di scambio tra corti e conventi. Scambi che contribuivano alla diffusione di nuove conoscenze mediche e farmaceutiche.

Proprio sui "doni medici" (*gifts of health*) che circolavano tra corti e conventi si concentra il secondo capitolo ("Gifts of Health. Medica. Exchange between Court and Convent," 50-84), che esamina la corrispondenza di Leonor del Portogallo con il convento fiorentino delle Murate, e quella di Maria Maddalena D'Austria con suor Orsola Fontebuoni. I doni che spesso accompagnavano le lettere, erano oggetti sacri (rosari, immagini religiose, talismani), considerati, con le preghiere (specialmente di una mistica come Orsola Fontebuoni), essenziali alla guarigione; oppure ricette, rimedi medicinali o ingredienti necessari per le preparazioni farmaceutiche, come spezie e zucchero. Quest'ultimo, in particolare, bene tanto costoso quanto essenziale, perveniva in grandi quantità alla corte portoghese dalle colonie. Questo tipo di scambio di prodotti e conoscenze aveva anche grande significato diplomatico e commerciale. I doni della sovrana, in particolare lo zucchero, diedero un apporto significativo alla crescita commerciale della farmacia delle Murate, ma contribuirono anche a rafforzare la reputazione pia di Leonor e la fama della sua corte, a dare maggior visibilità alle merci portoghesi, ad ampliare i canali commerciali internazionali e le relazioni diplomatiche.

Il terzo capitolo ("The Business of Health. Convent Pharmacies in Renaissance Italy," 85-129) esamina lo sviluppo della produzione farmacologica conventuale; mentre il quarto ("Agents of Health. Nun Apothecaries and Ways of Knowing," 130-178) si concentra sulla formazione delle suore *mediche* e *spetiale*. Se i monasteri maschili assumevano, di norma, farmacisti laici, nei monasteri femminili anche l'infermeria e la farmacia mantenevano una gestione unicamente femminile. Quando, nel Sedicesimo secolo, con le ripetute epidemie e l'ampliamento delle attività di assistenza ai bisognosi, aumentò la richiesta di farmaci, Le Murate iniziarono a produrre rimedi su vasta scala. La loro farmacia diventò una vera e propria impresa commerciale, tutta al femminile, che contribuì all'economia cittadina e al progresso tecnico-scientifico. A differenza della formazione medica istituzionale del tempo basata sullo studio teorico, infatti, la formazione delle suore farmaciste era principalmente empirica, basata sull'osservazione e sulla pratica, con un sistema di apprendistato simile a quello delle botteghe medievali. I conventi diventarono centri di studio e progresso tecnologico, contribuendo alla diffusione della cultura sperimentale. La necessità di maggiori quantità di erbe medicinali, ad esempio, portò a un progresso degli studi di botanica, con il perfezionamento delle tecniche di innesto e coltivazione fuori stagione. La necessità di produrre rimedi su vasta scala, invece, favorì il perfezionamento di tecnologie come la fornace a piramide per la distillazione, utilizzata per sciroppi, distillati e altre preparazioni mediche.

Il quinto capitolo ("Restoring Health. Care and Cure in Renaissance Pox Hospital," 179-216), infine, prende in esame gli ospedali, in particolare quello degli Incurabili a Firenze, e analizza la notevole superiorità professionale delle infermiere del reparto femminile rispetto ai colleghi uomini. Mentre gli infermieri erano normalmente in servizio per brevi periodi e potevano dunque acquisire solo

competenze limitate, le "donne dell'ospedale", invece, si dedicavano interamente al servizio medico, risiedendo nella struttura e restando continuamente a disposizione dei malati. Di conseguenza, anche la loro formazione sul campo era continua e consentiva loro di raggiungere alti livelli di competenze sia mediche che amministrative, pur senza alcun riconoscimento ufficiale.

All'interno del volume, ogni capitolo è chiaramente legato al precedente: se il primo parla di corti, il secondo analizza gli scambi di materiali medici tra corti e conventi, il terzo le farmacie conventuali, il quarto la formazione delle suore farmaciste e mediche, il quinto la formazione e il servizio medico femminile negli ospedali. La struttura di ogni capitolo è rigorosa, offrendo precise introduzioni e dettagliate conclusioni, così da guidare anche il lettore non specializzato nel dedalo della medicina rinascimentale al femminile.

Forgotten Healers si presenta dunque come uno studio attuale e innovativo che restituisce visibilità e significato alla figura dell'operatrice della salute, gettando luce sull'importante nesso tra sapere scientifico e cultura commerciale nel Rinascimento.

Marianna Orsi, *University of Hawai'i at Manoa*

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

Philippe Audegean and Luigi Delia, eds. *Le Moment Beccaria: naissance du droit pénal moderne (1764-1810)*. Liverpool: Liverpool UP, 2018. Pp. 263.

The editors of this volume of essays on the Enlightenment debate over criminal law underscore the moment it became a hotly contested site of *public* discussion, indeed, what they call "Le Moment Beccaria," i.e., "The Beccaria Moment," in recognition of Milanese Cesare Beccaria's 1764 anonymously published volume *On Crimes and Punishments* in Livorno. It was this slim volume, Audegean and Delia argue, that became the catalyst for reforming the criminal justice system in eighteenth-century Europe, to be sure, but also beyond. The title recalls J.J. Pocock's *The Machiavellian Moment*, a classic in the documenting of the characteristics of republican fervor first identified in Machiavelli's writings, and later in subsequent moments including the American Revolution; in like manner, Beccaria's insights would reverberate in recognizable, related iterations, both synchronically and diachronically, from the moment his volume was published. Indeed, precisely in June 2020, when the cry for racial justice and equality before the law resonates in the wake of George Floyd's death, there is no doubt that the public discourse over criminal law and law enforcement is yet another reenactment of "The Beccaria moment" and its call to public accountability.

The timeliness and relevance of the volume can be summarized in the editors'

"Introduction: les deux sources de la modernité penale" (1-14) under the subheading entitled "Pourquoi?" (4-6): "the criminal problem now consists in knowing how to protect ourselves from the very thing which is protecting us". While Italian Studies scholars have long sung the praises of humanitarian philosophers such as Antonio Gramsci, we should also remember Beccaria and the reformers of eighteenth-century Italy rendered visible in Franco Venturi's seven-volume *Settecento riformatore (1976-1990)*. "The Beccaria moment" reminds us of this largely understudied and forgotten period of Italian history and the culture of reform by focusing on the many reactions to Beccaria's work and ideas in the eighteenth and nineteenth centuries. The volume should indeed be the premise for taking up his ideas again in the twenty-first century.

As the lead essay in Part I, "Enthusiasm and condemnation" (15-44) of this volume reports, *On Crimes and Punishments* struck a chord in 1764 when it was first published. Ethel Groffier, renowned author of an important volume on the rights of minorities during the *Ancien régime,* maps Voltaire's long-term engagement with Beccaria's ideas in "Voltaire, popularizer of Beccaria" (15-32). This study sets the pace for the rest of the volume, for it traces the abiding impact of Beccaria's work on Voltaire himself, who finds a kindred spirit in the pages of *On Crimes and Punishments* and avows "l'auteur est un frère". This is a moment of particular interest for Italianists, as it marks what has often been considered the French appropriation and exploitation of Beccaria, in whose words Voltaire found "a practical weapon of immediate usefulness." Voltaire oversaw the imperfect translation of Beccaria's work by Morellet, with the provocatively French title that included the word "traité," to which he would later affix his own *Commentaire*. While much ink has been spilled over the inaccuracies of Morellet's translation and the association of the volume with the French Enlightenment rather than Italy's reform movement, Groffier's essay eschews the critique of appropriation to recognize the use of this work by Voltaire as high praise for the Milanese promoter of rights and the abolition of torture. Groffier's assiduous documenting of the many points of convergence between Beccaria's volume and Voltaire's *oeuvre* firmly establishes Cesare Beccaria as one of the primary influences on Voltaire's thinking, and indeed, a cornerstone of the European Enlightenment in his own right. The second essay, Alberto Bondolfi's "Beccaria and religion: the reactions of Facchinei and the Holy Office" (33-43) points out the nuances of Catholic orthodoxy, in which Ferdinando Facchinei's *Note e osservazioni* pit Beccaria's Rousseau-influenced socio-political world view of crime against the ecclesiastical notion of sin and the sovereignty of the Church in matters of behavior, where the personal and public are conflated. This contribution reflects the awareness, even in ecclesiastical circles, of the power and longevity of Beccaria's humane position on crimes and punishments.

The volume contains three more sections, which trace the influence of Beccaria's ideas and the need to analyze the relationship between crime and punishment in Britain, Germany, Austria, France, and Sicily: part two, "Pourquoi

punir?" (Why punish?) (45-112); part three, "Réformer la procedure pénale" (Reforming criminal procedure) (112-158); and part four, "Comment punir?" (How to punish?) (159-222). In "Why punish?" Christophe Béal's "Beccaria and penal reform in England (1764-1790)" (45-64) explores how Bentham's utilitarian interpretation of Beccaria clashed with legal scholars such as Blackstone, Eden and Romilly, who had drawn directly from Beccaria's arguments in their pleas for moderation and proportionality in the dosing of punishments, in line with the precepts of "common" or natural law. Pietro Costa's study, "Un sentiment d'humanité affecté: Kant critique de Beccaria" (65-90) in the same section dissects Emmanuel Kant's refusal of Beccaria's condemnation of capital punishment, revealing its philosophical parameters between preventive and retributive notions of criminal law. Luigi Delia's contribution, "'Ramener le coupable à la vertu': la philanthropie pénale de Charles-Louis-Fleury Panckoucke" (91-112) wraps up this troika of essays by presenting Panckoucke's pamphlet, *On the public exposure of crimes, prison, and the death penalty* (*De l'exposition, de la prison et de la peine de mort*), where he takes up a radically different view from that of Beccaria by arguing that criminals achieve virtue through punishment and moral improvement. Nevertheless, Panckoucke's plea to Napoleon to eliminate the guillotine and capital punishment owe everything to the precedents set by *On Crimes and Punishments*, constituting an important contribution to "The Beccaria Moment".

In Section three on the reform of criminal procedure, Annamaria Monti's "Réformer l'arbitraire judiciare: un débat complexe à la croisée des saviors" (113-132) teases out the ties that link ancient law with the form of new criminal law envisioned by Beccaria. Emmanuelle de Champs traces the influence Beccaria's text had on Condorcet and Bentham's proposals to adjudicate through a jury of peers in "Réforme juridique, réforme politique: le jury populaire chez Beccaria, Condorcet, et Bentham" (131-146). The last article in this section, Wolfgang Rother's piece "Un aspect des discussions beccariennes en Allemagne: la psychologie criminelle de Johann Christian Gottlieb Schaumann" (147-158) explores Schauman's ideas about criminal psychology, points out the reception of Beccaria in Germany.

The concluding three essays in section four, "How to punish?," feature a provocative assessment of what author Dario Ippolito considers to be Michel Foucault and Giovanni Tarello's mistaken reading of Enlightenment reflections on criminal law in "'Pour qu'une peine ne soit pas une violence…': formes et modalités des sanctions pénales dans la philosophie des Lumières" (159-190). Ippolito exhorts us to remember the distinction between the natural law, retributive model, which insists on homogeneity in the matching of crimes and their punishments, and the model of proportionality, which looks at the severity of the infraction before determining the severity of the punishment to be meted out. In "Sonnenfels, Beccaria, et la peine de mort" (191-204), Norbert Compagna

adjudicates the debate over capital punishment by juxtaposing Beccaria's rejection of it against Sonnenfels acceptance of its legitimacy as residing within the rights of the sovereign, though he recognizes it as an unnecessary action.

Finally, in "Un 'beccarien' avant la lettre? La philosophie de Tommaso Natale" (205-222), Francesco Berti brings "The Beccaria Moment" back to Italy, with a reading of Sicilian Tommaso Natale's Beccaria inspired *Political reflections on the efficacy and necessity of punishment* (1772), which echoes Beccaria's utilitarian orientation, as well as his arguments against excess in the use of torture and the death penalty, even though his ideas represent a view that is more sympathetic to tradition than Beccaria's. The volume concludes with an appendix, "Annexe: le moment Beccaria dans les états italiens (1765-1806)" (223-228).

While some of the essays are challenging in that they require an understanding of the philosophy of law and its underpinnings for the most limpid view, the effort is nonetheless rewarding to the patient reader, who will be struck by the modernity of the debate and how Cesare Beccaria answered the call to provide applied wisdom to complete Montesquieu's statement that a good legislature will attach less importance to punishing crimes and more to preventing them. "The Beccaria Moment," whose issues which we continue to live today, insists that we be ever alert to the fragile relationship between crime and punishment, and that we separate notions of Church and State, public and private, by recognizing criminal law as beholden to the social contract and our obligation to the public good.

Clorinda Donato, *California State University, Long Beach*

Michela Barisonzi. *Adultery and Hysteria in the Nineteenth Century Novel. The case of Gabriele d'Annunzio*, Leicester: Troubador, 2019. Pp. 190.

"D'Annunzio è presente in tutti perché ha sperimentato o sfiorato tutte le possibilità linguistiche o prosodiche del nostro tempo. In questo senso non aver preso nulla da lui sarebbe un pessimo segno" ebbe a scrivere Montale nel suo *Sulla poesia*, (Milano: Mondadori, 1976, 68) sancendo l'onnipresenza dell'ingombrante universo dannunziano nel canone novecentesco italiano. Che si tratti di aperto antidannunzianesimo (dall'*Antidannunziana* di Lucini a Pirandello, che lo vede scrittore "di parole" dopo aver stroncato *Vergini delle rocce*, ed altri) o un sentimento mutevole di affinità (Marinetti o persino Gadda e Pasolini), poco importa. L'*artifex* abruzzese è una presenza costante, sottotraccia o dichiaratamente presente che sia.

Il volume di Michela Barisonzi offre uno sguardo nuovo sulle figure femminili dell'*opus* dannunziano attraverso la lettura di alcuni dei romanzi del Pescarese. La scelta dei romanzi è, a nostro parere, uno degli eventuali punti deboli dell'altrimenti acuto e necessario volume. Manca dell'ultimo romanzo

dannunziano, ambientato "tra le più moderne vicende," come scrive d'Annunzio in una lettera ad Emilio Treves, ovvero quel *Forse che sì, forse che no* (1910) che integra in maniera importante la parabola del personaggio femminile dannunziano con la figura di Isabella Inghirami, che è per molti versi una sintesi della donna dannunziana con tutte le sue contraddizioni. Ciò detto, il volume tiene, e con grande merito, in vita la critica dannunziana, un che latente negli ultimi anni, se si eccettua la rivista *Archivio d'Annunzio* della Ca' Foscari e le celebrazioni di rito con volumi di atti e delle uscite commemorative, alcune non all'altezza (il volume biografico e mondadoriano di Giordano Bruno Guerri, *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele d'Annunzio*, del 2013), altre sì (come il volume di Lucy Hughes-Hallett, *The Pike*, uscito per Fourth Estate di Londra nello stesso anno). Una simile siccità si deve certamente alla scomoda posizione politica di d'Annunzio—interventista, nazionalista e protofascista—ma anche alle perenni accuse di plagio che ancora oggi una certa parte della critica legge solo ed esclusivamente come tali e non come letture fecondanti.

La monografia edita da Troubador rilegge cinque romanzi dannunziani—*Il Piacere, L'Innocente, Il Trionfo della Morte, Le Vergini delle Rocce* e *Il Fuoco*—e le loro protagoniste femminili come *case studies* nella disamina delle modalità attraverso cui l'isteria, l'adulterio e gli stereotipi legati alle donne rappresentino sia il riflesso che la critica del *credo* scientifico e sociale dell'epoca postunitaria.

Le poetiche prensili di d'Annunzio, secondo la studiosa, attingono costantemente dal bacino delle idee scientifiche alla moda nella costruzione di un discorso che pone l'accento sull'emancipazione femminile rispetto alla mentalità retrograda e patriarcale dell'epoca. La stessa, per intenderci, che d'Annunzio stesso, sempre presente più che in tracce nei propri personaggi, ambosesso, tentava di erodere e di scardinare con il proprio vivere inimitabile. L'adulterio e l'isteria si fanno mezzo attraverso cui esplorare la personalità femminile ma anche con cui *épater le bourgeois* e il loro sistema sociale finisecolare tentando di aprire a nuovi contenuti letterari che mettevano in scena non solo l'adulterio come minaccia alla famiglia tradizionale, ma anche la facilmente diagnosticata isteria, che diviene il pretesto per il controllo medico del corpo femmineo, nella vita e nella letteratura (si vedano, nel caso di d'Annunzio, il già citato *Forse che sì, forse che no* e *Solus ad solam*). La studiosa, inoltre, si rifà a Romano Luperini, Margherita Ganeri o Diego Fusaro, secondo i quali l'adulterio e la nevrosi sono sintomatici del passaggio del *fin-de-siècle* in quanto segnano la virata dal realismo verso il modernismo e il soggettivismo (174). In questo senso l'uso dell'adulterio e della nevrosi andrebbe oltre il mero uso pedagogico intento a salvaguardare le famiglie borghesi diventando il mezzo per studiare il mondo interiore dell'uomo e della donna—lo sforzo di dare profondità psicologica, talvolta forzata, ai propri personaggi è una delle costanti della narrativa dannunziana (oltre ai romanzi scelti dall'autrice, è indicativo anche il romanzo breve *Giovanni Episcopo*).

I personaggi femminili dannunziani sono, sostiene giustamente l'autrice, per

moltissimi versi, rivoluzionari e la loro costruzione da parte dello scrittore pescarese è decisamente innovativa e basata sulle scoperte scientifiche del tempo. Rari sono, in d'Annunzio i tipi umani: le figure femminili dannunziane fluttuano attraverso le etichette letterarie della femminilità con disinvoltura liberando la donna postunitaria dei vincoli patriarcal-borghesi, del binomio angelo-demonio, persino della maternità e, all'occorrenza, della salute mentale; la donna può disporre liberamente del proprio corpo, della propria mente e della propria libido. Si prepara così ad un ruolo attivo nella nuova società italiana, parte dell'adagio di D'Azeglio secondo cui bisognava fare gli italiani una volta fatta la nazione e parte anche del disegno dannunziano di destinare le proprie opere al pubblico di "leggitrici" sempre più numeroso.

Il trucco, però, c'è, come sempre in d'Annunzio, e come spesso in d'Annunzio, non si vede subito. Sarebbe ingenuo pensare che uno scrittore similmente geniale e dal talento esportabile oltre i confini nazionali, il solo ad esserlo oltre Pirandello, ma sempre alla fagocitante e febbrile ricerca di linguaggi e temi atti a liberare il proprio io, mutante ed ipertrofico, abbia genuinamente inteso generare un modello di donna davvero libera, consapevole ed emancipata. Il segreto sta nel leggere i romanzi dannunziani per quello che realmente sono: non come romanzi-mondo o simili, ma come romanzi-mondo personale dannunziano e interni, a tutti i livelli, a d'Annunzio, persona reale e personaggio in contempo. In quel mondo la donna è libera e caparbia ma soltanto perché è implicito che esista un superuomo e i suoi derivati, un Vate o un Duce più potente. Bisogna prestare molta attenzione anche ai vari uomini dannunziani che all'apparenza "s'inceppano," ma sono anch'essi un'illusione letteraria perché l'uomo *vero*, il loro creatore, incede imperterrito, nonostante abbia sempre meno occhi, meno soldi, meno denti e meno capelli. È un mondo, quello dannunziano, in cui si è sempre alla "penultima ventura", votati alla prossima conquista, sessuale o territoriale che sia, a un'Italia sempre nuova, prima quella postunitaria, poi quella postbellica e fascista, poi Fiume e, infine, il Vittoriale. D'Annunzio *è* il suo stesso mondo, di misure sempre più ridotte, man mano che il suo potere d'affabulazione scema e passa nelle mani di un certo giornalista di Predappio. Chiaramente, sempre con una donna accanto, creata *ad hoc*.

Il volume di Barisonzi appare quindi come uno strumento utile perché aggiunge elementi nuovi nella lettura delle figure femminili moderne, interpretativamente esigenti e complesse con dinamiche emozionali nuove dal punto di vista letterario, il tutto all'interno di un modello autoriale pericolosamente affascinante come quello dannunziano ma troppo poco studiato, nonostante l'evidente bisogno di letture nuove e attualizzanti.

Srecko Jurisic, *Università di Spalato*

Valerio Cappozzo. *19 domande su Francesco De Sanctis. Il canto della ragione*, a cura di Valeria Noli. Roma: Enciclopedia Infinita. Società Dante Alighieri, 2018. Pp. 79.

Parte di una collana giovane ma che già annovera contributi critici di rilievo, l'intervista che Valerio Cappozzo, docente di letteratura italiana alla University of Mississippi, rilascia a Valeria Noli, ha il merito di configurarsi, tanto nell'oculata progressione delle tematiche affrontate quanto nell'immediatezza di risposte concise ed esaustive, come maneggevole e preciso prontuario del De Sanctis congiuntamente uomo, poeta e critico letterario.

Se la natura colloquiale e il ridotto spazio delle diciannove domande in cui si articola il volumetto edito dalla Società Dante Alighieri non consentono certo un approfondimento di questioni che pure avrebbero meritato una trattazione più analitica, Cappozzo riesce comunque ad ovviare all'insorgenza di tale limite costruendo un valido ed autoportante mosaico teorico. In esso, infatti, risposte date a precise domande ritornano, se lette in una prospettiva che esula il singolo quesito, come glosse a latere che meglio qualificano argomenti che faticano ad essere contenuti nello spazio di poche pagine.

Le questioni toccate da Cappozzo sono molte ed eterogenee e pur non seguendo uno schematismo preciso possono comunque essere ricondotte a categorie storico-biografiche e critico-letterarie, che si compenetrano vicendevolmente per evitare una banalizzazione espositiva sempre in agguato in lavori che tentano una ricostruzione storica di profili illustri. Pertanto, si va dal ruolo didascalico e politico avuto dal De Sanctis al processo formativo di un'estetica che possa definirlo poeta oltreché critico; dall'approccio ermeneutico all'opera di Dante e Leopardi fino ad osservazioni tecniche dello scrivere desanctisiano; da uno studio sulla morale dell'irpino, confrontata con una "religione laica" di gramsciana definizione, ai motivi fondativi della *Storia della letteratura italiana*, considerati in rapporto ad un concetto di "storia" che tenga conto persino dell'estraneità alla categorizzazione del pensiero critico del De Sanctis.

Se a questa veloce e non certo esaustiva ricapitolazione si affiancano poi i nomi di Auerbach, Tasso, Puoti, Croce, che con movimento centripeto confluiscono verso il centro del lavoro, sembrerebbe lecito presupporre una propedeutica formazione specialistica per poter affrontare al meglio quest'opuscolo. Al contrario, la lettura, oltre a risultare appagante e molto fluida, non rischia affatto derive verso una sterile incomprensione, merito dell'incisività delle domande della Noli, della chiarezza espositiva di Cappozzo e della sua predilezione all'esemplificazione—obbligatoriamente richiesta dal format del contributo—che non inficia minimamente il pregio accademico dell'opera. Pertanto, la consultazione del testo, se è da suggerire *in primis* ai neofiti del De Sanctis, ha certamente molto da offrire anche a chi ha maggiore dimestichezza nei confronti dell'irpino.

Ad avvalorare ulteriormente tale consiglio è la presenza di veloci ma sempre ben contestualizzati excursus letterari che, pur coinvolgendo in prima persona il De Sanctis, ora richiamandone i lasciti alla cultura moderna, ora focalizzando tratti strutturali dei suoi testi, sintetizzano agevolmente momenti cruciali della storia della nostra letteratura. Un esempio di ciò è rinvenibile quando, nel tentativo di delineare i motivi che consentirono l'insorgenza di una componente fortemente musicale nella poetica desanctisiana, Cappozzo descrive la connaturata relazione tra la musicalità e la dimensione lirica ricorrendo ad un sintetico quanto incisivo prospetto storico-critico che dal Dolce Stil Novo approda al manierismo post-trecentesco—che sacrificò il livello semantico del testo in nome del suono—fino ad arrivare all'annullamento quasi totale del primato del senso, sostituito trionfalmente dalla costituente musicale con il melodramma. La pertinenza del De Sanctis in questa progressione è subito offerta da Cappozzo rimarcando il ruolo che egli ebbe, accanto al Neoclassicismo, nel contribuire alla rinascita della parola.

Pratica espositiva affatto dissimile la si rinviene allorquando Cappozzo, interrogandosi sul peso di De Sanctis nella formazione di una lingua nazionale, accenna ad esperienze correlate al *De Vulgari Eloquentia* di Dante e a *I promessi sposi* di Manzoni, assimilate poi dal De Sanctis anche per chiarire "il processo cognitivo che il linguaggio permette nel suo essere estensione dell'intelletto" (54).

Altro indiscutibile valore dello scrivere di Cappozzo, probabilmente il tratto di maggiore qualità dell'intero lavoro, è la sicura capacità di rilettura di particolari da tempo indicizzati come canonici e pertanto poco adatti a necessarie rimodulazioni teoriche. Raffinando tale pratica per nulla scontata, Cappozzo definisce al meglio ciò che ad apertura del volume è intesa come la ricerca del bello di matrice romantico-sentimentale del De Sanctis, mostrando come egli l'abbia perseguita eludendo una ricezione passiva non limitata ad una condivisione dei tratti retorici e formali della tradizione romantica, ma valorizzando la funzione morale ed educatrice dell'arte. Nel solco di questa direttrice esegetica si esplica il ruolo didascalico-etico che il De Sanctis affida alla letteratura, caratteristica che germina a più riprese nelle risposte di Cappozzo. Quest'ultimo, ibridando riflessioni biografiche—il volume è corredato in appendice anche da una breve biografia del De Sanctis—con incursioni più propriamente concettuali, è chiarissimo nel ricostruire le condizioni che condussero il De Sanctis alla ricerca costante del vero, presupposto ineludibile per una buona educazione morale. Si tratta di una ricerca che denota come la letteratura, indipendentemente dall'epoca storico-culturale in cui è prodotta, sia atta a rappresentare aspetti universali della condizione umana ricontestualizzati in rapporto all'effettivo momento di rievocazione. Su questa linea di pensiero Cappozzo contrappone De Sanctis all'estetica hegeliana: l'irpino, certo debitore di una visione vichiana dell'incedere storico, polemizza con il filosofo appellandosi alla memoria, ritenuta atta ad innescare nuovamente il movimento della poesia che Hegel aveva invece decretato irrimediabilmente statico. È

pertanto la memoria, scrive Cappozzo, a rendere possibile una riattualizzazione del passato che assume una nuova forma presente, divenendo termine dialogico di una dialettica tra epoche diverse. Da qui Cappozzo arriva persino alla giustificazione del grande valore che De Sanctis assegnò alla scrittura di un'opera che registrasse la storia della letteratura italiana. Infatti, la composizione della stessa obbligava l'esercizio della memoria, intensa tanto come strumento di rievocazione storica quanto intertestuale, che avrebbe assicurato la costante ridefinizione di illustri lasciti letterari nonché la ricerca del vero e, congiuntamente con essi, l'adempimento dell'educazione alla morale.

In conclusione, può sentenziarsi che pochi come Cappozzo, senza rinunciare ad un fine rigore filologico, ci hanno restituito un ritratto del De Sanctis così accessibile. Un uomo che, pur nella sua storicità radicata e nell'altezza d'ingegno, è reso a noi simile, certamente meno austero e inavvicinabile di quanto la tradizione è solita suggerirci.

Matteo Maselli, *PhD Candidate*, *Università di Bologna*

Paola Cori. *Forms of Thinking in Leopardi's Zibaldone. Religion, Science and Everyday Life in an Age of Disenchantment*. Cambridge: Legenda, 2019. Pp. 267.

Paola Cori's new study, *Forms of Thinking in Leopardi's Zibaldone. Religion, Science and Everyday Life*, explores Leopardi's notebook by concentrating on three main areas of inquiry: religion, science, and everyday life. Discussing the philosophy of "exposure" (2), which connects all living bodies in their singularity and plurality through the notion of "all of being is in touch with all of being" (1), Cori finds stimulating links with the discipline of textual analysis and identifies in the *Zibaldone* a privileged space to observe how the 'liminality of touch' is at work in Leopardi's writing. For Cori, in fact, entries in the *Zibaldone* illustrate how Leopardi's innermost emotional and intellectual spheres are elicited by contact with external reality. Challenging the authorial self to position itself vis-à-vis the world, the notebook displays at times a systematic intentionality, at others a recreational and un-programmatic spirit.

The notion of "exposure" is relevant for Leopardi as the *Zibaldone*'s entries reflect his active attempts, and encyclopaedic inclination, to understand the cultural and historical context surrounding him; his penchant to develop connections between different disciplines; his drive to push the boundaries of both knowledge and imagination by adopting new ways of thinking; and his aspiration to challenge established intellectual and aesthetic paradigms. Beside these most recognized aspects of the *Zibaldone*, which go hand in hand with contemporary critical approaches that made systematization one of the most relevant elements of Leopardi's notebook, Cori identifies an element of "passivity" (2), a dimension

linked both to Leopardi's experience as well as to the cultural and philosophical investigations of sensationalist philosophers of his time.

Leopardi's intuition of the power of the senses, and in particular of the sensations which escape the intellect's control, his consideration on what conditions automatic responses, his concentrated attention to the self's authenticity, and his vigilant sensitivity towards the imagination and its perils permeate the *Zibaldone*'s entries. Following Cori's critical reasoning, these elements adumbrate its subterranean current, a realm of ~~latent~~ emotions and feelings that run below the surface of the text, deeply impacting its language and structure. In noting that this opaque dimension has not yet been considered by contemporary critical studies, Cori concentrates her work on this unexplored aspect of the *Zibaldone* and examines how religion, science, and everyday life affected Leopardi as an author and intellectual, determining his writing style and cultural 'location'.

This critical perspective is among the most significant traits of Cori's work, which explores Leopardi's notebook keeping in mind that the categories under examination-so central and ubiquitous in the *Zibaldone*—are to be understood as generative forms, forms that shape both Leopardi's discourse(s) as well as his *modus cogitandi*. It is the real world, with its accidental encounters and uncontrollable accumulation of events, that generates in Leopardi internalized forms of thinking and writing. Cori supports her critical approach with a strong theoretical apparatus and a close textual analysis to identify the nexus, structure, and disposition of the notebook's entries, proposing answers to why the examined areas are so discussed. She explores why Leopardi links, dialectically, his intellectual concerns with ancient and modern philosophy; why his religious preoccupations produce texts of scientific clarity, or why he interrogates the ancients to illuminate the social, cultural; and even aesthetic ramifications of his everyday encounters.

The book is organized into three parts, covering the three areas which Cori identifies as the 'centers of irradiation' of Leopardi's thinking process. Each part delves into one of these specific generative forms, remaining, however, open to references and intersections with the other motifs as all areas are considered in their inter-relationships and recursivity. Neither linear nor chronological in its nature, Cori's examination follows the development of Leopardi as a thinker, accompanying him from the early to the more mature stages of his life in a trajectory that privileges a thematic approach.

The compenetration of mathematics and religion are discussed in Part I. *Mathematics and Religion* houses nine chapters where Cori highlights the link between these two areas and other cognitive structures that inform Leopardi's early years (1819-24). In Part II, *Physical Sciences*, containing seven chapters and covering entries spanning from 1824 to 1825, Cori emphasizes Leopardi's sensitivity toscientific models, focusing on recurring imagery, such as that linking electricity and magnetism, notions that he applied to his philosophy and that

informed his vision of humanity's irreversible movement towards modernity.

Part III's four chapters are dedicated to the *Zibaldone*'s entries on everyday life, spanning the years 1827-1832. Here, Cori considers Leopardi's attention to the praxis of living, and to how morality as praxis influences civic and individual behavior, identifying the connection Leopardi made between the praxis of everyday life and that of the physical wandering in the new spaces of the metropole. Following Leopardi's own observations on writing, often described as a 'path' or a 'road' in the *Zibaldone*, Cori highlights how this occupation and physical movement share similar characteristics, producing comparable psychological effects and philosophical outcomes. Wandering becomes for Leopardi a metaphorical image to illustrate the relationship between reality, life, and his own work. To corroborate her analysis, Cori notes that in the final years, the *Zibaldone*'s form, which had resembled the enclosed space of a village, suddenly mutates into that of a larger city, where the wanderer is both fascinated and overwhelmed by modern urban life. Convincingly, Cori argues that the emergence of a thematic and stylistic shift in Leopardi's entries is produced by his engagement with fundamental authors of his time and by his awareness of the socio-cultural transformations that were moving society from a pre-modern to a modern sensibility.

Many pages in Cori's study are dedicated to the notion of form as it pertains to the architecture of the *Zibaldone*, which occupied Leopardi most notably with the idea of an index. Cori's attention to Leopardi's indexing obsession moves her towards original critical formulations. Setting her study apart, she conceives the notebook as an open space, a living organism where the author's intentionality is both programmatic and un-programmatic. Recognizing how exposure to the real world and contagion of different areas of knowledge act upon Leopardi's writing at the level of textual appearance, she notes that, as he composes his entries, he also revisits the concept of notebook writing, interpellating and re-negotiating the variety of his disciplinary knowledge through the productive encounter with key contemporary philosophers.

Cori's *Forms of Thinking in Leopardi's Zibaldone. Religion, Science and Everyday Life in an Age of Disenchantment* develops a new and original critical perspective with which to explore the *Zibaldone*'s multidimensional universe. Through her compelling reading, the author challenges the reader both at the intellectual as well as at the emotional level, providing with her study an essential tool to better penetrate and understand Leopardi's thought.

Simona Wright, *The College of New Jersey*

Gaetano Cipolla, ed., introduced and translated into English Verse. *Giovanni Meli: Social Critic*. Mineola: Legas, 2020. Pp. 163.

In this volume are some of the representative poems of the very prolific Sicilian

poet Giovanni Meli (1740-1815), translated by his equally talented and devoted translator Giovanni Cipolla. Meli was born in Palermo, and aside from rendering the poet's Sicilian poetry into English, his translator analyzes the social and economic context of the island to explain how the political events taking place in Sicily influenced the poet's work and his outlook on life. Personal circumstances, which turned increasingly pessimistic as the poet grew older, also left their mark on Meli's work. In this volume the poet's work is examined through the lens of a scientist and philosopher who was also endowed with imagination and the poetic talent that allowed him to camouflage his feelings through allegories and fables as a way to voice his opinions on the foolishness that surrounded him. As Cipolla observes, Meli recognized the power of satire and praised the genre, as demonstrated in these lines from "Satire III," one of seven "Satire" translated in this volume:

> Curri ancora la satira, chi arriba
> a tagghiari non sulu la casacca,
> ma a trapanari ntra la carni viva. (44)
>
> Satire still thrives and it is capable
> of cutting through not just the overcoat
> but also can make holes in living flesh.
> (45)

It's important to keep in mind that Meli's was at work writing during the tumultous time of the French Revolution, the Napoleonic Wars and the restoration of the Bourbon monarchy resulting in the Kingdom of the Two Sicilies (1816-1861). These events, along with personal and professional incidents taking place in the poet's life, shaped both his works and his outlook on what he saw going on around him, and thus contribute to many of the themes of his poems. As Cipolla points out, Meli possesed a great capacity for writing complicated metrics and melodic internal rhymes (22). He was a man who longed to live in peace and quiet and commune with nature and the ancient poets from whom he took his inspiration. But he was also a scientist who had studied medicine, botany and chemistry, and had served as medical officer in the nearby town of Cinisi for five years. Meli had to practice medicine so as not to sink into poverty, while all his life he had hoped to receive an abbey that would have provided him with a better source of income. Fortunately, poetry offered him a respite and acted as a shield against his life's vissitudes.

Meli's return to Palermo brought him into contact with the city's aristocracy and gave him solid examples to criticize Palermitan society. He knew firsthand how the wealthy lived, and the lifestyles of the upper class provides fodder for his satires. He chides the nobility for their vanity, their intrigues, and their love affairs. Satires such as "Satire II," "La Moda. Gazetta" (Fashions. Gazette) (32 in Sicilian, 33 in English), allow Meli to ridicule the rich Palermitan's adoption of

all things French: hairdos, clothing, and their lax behavior that took place in the dinly lit waterfront at night. He takes the nobility to task for building showy villas on the outskirts of Palermo where they lived the same superficioal lives they would have lived in town.

The side-by-side translations from Sicilian to English include seven satires, five poems and two short aphorims and a longer one that show the poet's relationship to his society ("Satire" 26-77; "Poems" 81-106; "Aphorisms" 144-163). Published here for the first time are three verse letters addressed to D Franciscu Pasqualino and to D. Giancintu Troisi ("Letters," 124-143). In these letters the poet unburdens himself to his trusted and esteemed friends. His classical background and scientific training are notable as he unfurls his thoughts on the contemporary situation in his homeland.

In the introduction (9-24) Cipolla adds his voice to the chorus of Meli's critics such as Giorgio Santangelo, Nino Borsellino, Salvo Zarcone and Giovanni Saverio Santangelo, who offer a more balanced appraisal of a writer who was once considered to be a conservative man attached to the past. Cipolla believes Meli's reputation needs to be reassessed: "The internal battle between optimism and skepticism is probably responsible for the tone of his writing" (13). He points out the poet's ability to step outside himself as a keen observer of Sicilian society and its ills. Meli zeroed in on the social problems he saw that plagued the island such as the corruption of the courts, the exploitation of the poor, the abuses of the nobility, and the ineptitude of the goverment. These are the major social problems he railed against through his verse. Cipolla believes that these observations mark Meli as a progessive thinker who wanted to improve the lives of poor Sicilians. But he was powerless to do so unless he deployed the power of poetry. The poems translated here for the first time "serve to complete the portrait of the man [...] finally freed from his own censorship" (23).

The introduction also references other poems by Meli that Cipolla has translated. Some are translated here for the first time, such as "The Consolation of the Righteous" or the "La consolazione di li giusti" (9). Cipolla relates the poems translated in this volume to *Don Chisciotti e Sanchu Panza* and Meli's own poetic take on the Don Quixote novel, another famous commentary on societal problems. Posthumous poems are also published for the first time that demonstrate Meli's moral philosophy exposed through satire, as he focuses on noble Palermitan society to show the injustices suffered by the rest of Sicilian society. Meli as moral philosopher longed for a return to the Golden Age. Cipolla, a well-known authority on Sicilian language and culture and the painsaking translator of Meli, presents a picture of the writer as a quiet loving man who wrote to speak truths and who relied on his wit as the mode for honest speech, a man who couldn't help himself from being bitter about the the unjust society he was witnessing.

RoseAnna Mueller, *Columbia College Chicago*

Catherine Ramsey-Portolano. *Performing Bodies: Female Illness in Italian Literature and Cinema (1860-1920)*. Madison and Lanham: Fairleigh Dickinson UP, 2018. Pp. 137.

In 1887 the Italian neurologist Paolo Mantegazza published a book titled *Il secolo nevrosico* in which he clearly defined the 19th century as "fisicamente nevrosico" (physically neurotic). This statement implies that nervous disorders were affecting the body of Italian society in both a metaphorical and literal way. It is within this period, the second half of the 19th century and the first two decades of the 20th century, that Ramsey-Portolano analyzes, in a very interesting and innovative way, the journey of the female body through illness. First, the author addresses illness as a consequence of the female body to express its discontent for having been stolen at birth by the patriarchal system. Second, the analysis navigates through the female illness as a powerful way for women to regain their own body and to empower themselves. The book concludes with an analysis of the powerful and independent figure of the diva in films and how this figure "contributed to the creation of the cultural and artistic ideal of femininity" (5). The study's primary goal is to help the reader understand how female illness played a fundamental role in expressing the necessity of change within the Italian patriarchal society. By performing a close reading of relevant and important literary works, the author pays careful attention to the narration of the effects that nervous disorders had on female bodies, offering the reader an extraordinary example of an interdisciplinary approach that combines literature and medicine.

After the detailed introduction, the book opens with the first chapter "Denigrated Femininity in *Fin de Siècle*" (7-36). As the title forewarns, the chapter discusses how the female body was perceived by the scientific European world in the 19th century in light of the theories of Auguste Compte's Positivism and Charles Darwin's Darwinism. Although the two theories came from different backgrounds, they both agreed on the idea that women were inferior and subordinate to men. Scientific and philosophical theories once again relegated women to the domestic space, to their role as mothers and of being complementary to men. After a discussion of the ideological climax in Europe, the chapter focuses on the influence that the above-mentioned theories had on the Italian scholar Cesare Lombroso who perpetuated the idea that women were physically and mentally inferior to men. In this social climax, Unified Italy (1861) redefined the role of women within the new country allowing the Patriarchy to regain control of women's bodies. The author then argues that the *Fin de Siècle* studies were interested in nervous disorders, considering them "female maladies". After retracing the history of hysteria, the author uses Helen King's words (19) to demonstrate that women were sick and men were writing about their bodies. Many male authors therefore addressed nervous disorders through their female characters.

In the second chapter "Female Malady and Transgression in Italian Literature" (37-66), Ramsey-Portolano makes a detailed analysis of a various

range of novels written by male authors (Giovanni Verga, Luigi Capuana, Antonio Fogazzaro and Giovanni Faldella) and female authors (Neera and Sibilla Aleramo). The study of these novels focuses mainly on the female characters and on the effect that the nervous disorders had on their bodies trapped within the expectations of the patriarchal society of the time. The author writes: "In the novels examined, illness represents a lens for portraying women's condition in society, bringing to light the situation of social injustice faced by women of the time and exposing the pressure and limitations to which women were subjected. Emerging […] an image of women as passive victims, where illness is a symbol of succumbing to and being overcome by patriarchal expectations" (37). From the detailed analysis of the female characters evinces that all of them lacked the possibility of having the freedom to make their own choices within the society because of the rules imposed on them by the male-dominated world. These women's minds and bodies suffered, often leading to death. Ramsey-Portolano points out that women's lives were shaped by and trapped in their natal family context. In these novels, the illness seems to be a natural consequence of their imprisonment. Both family and illness reduced women to victims.

The third chapter: "Feigning Sickness and Female Agency in Italian Literature" (67-91) emphasizes the analysis of those novels (written by Ugo Tarchetti, Matilde Serao, Rocco De Zerbi and Gabriele D'Annunzio) in which female protagonists "perform their illness" and the pathology "transform[s] women into superior female types who are not only irresistible, but also dominate men of their time" (67). In this chapter, the female characters through their performativity, go through the powerful process of doing and undoing themselves. Being themselves different from society's expectations, they deconstruct the imposed idea of femininity to rebuild a different woman using their "unconventional characteristics." Ramsey-Portolano shows very distinctly how women switch from being victims of their own malady to becoming masters of it thereby gaining freedom within the society.

The fourth and last chapter "Tigre Reale and Malombra" (93-119) investigates the cinematic adaptation of the two Verga novels. Ramsey-Portolano focuses her analysis on how, different from the novels, the main female protagonists are empowered by their illness instead of being punished for their differences. The chapter offers a detailed investigation of the figure of the diva as a "prototype of female emancipation" (94) and of the "modern woman" by retracing its meaning and struggles within the society of the time. Interestingly, Ramsey-Portolano demonstrates how the female figure from birth is in a constant process of becoming, of building herself and acting, as Judith Butler would say. The author concludes the journey on female maladies arguing that the figure of the diva becomes, at the beginning of the 20th century, an "action-maker" (94) who is able to act and build her own story sharply manipulating her illness to gain freedom. Through this emancipated figure, actresses are able to transform, with

their performance, "female Illness" into a powerful tool to fight against those male-dominated norms that wanted to possess female bodies.

Silvia Tiboni-Craft, *Wake Forest University*

Roberto Risso. *"La penna è chiacchierona" Edmondo De Amicis e l'arte del narrare*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2018. Pp. 229.

"La penna è chiacchierona". Edmondo De Amicis e L'arte del narrare, by Roberto Risso, is an exhaustive critical and philological analysis of the narrative corpus of the Ligurian-Piedmontese author, Edmondo De Amicis. Risso, a professor of Italian at Clemson University, has published numerous articles and book chapters on Italian narrative prose and penned another monograph on the Italian epistolary novel of the 1500s and 1600s, *"Troppo dolce cosa da leggere…" Il romanzo epistolare del Cinque e Seicento* (Alessandria, Dell'Orso 2013). His volume on De Amicis is divided into six sections: the "Premessa" presents an overview of the scholar's methodology, the recurrent motifs identified in De Amicis' works, and a declaration of the underlying objective to dispel the often reductionist criticism of the author of *Cuore* (1886), the first and longest Italian best seller. The "Foreword" is followed by five chapters, organized more or less chronologically by the date of publication of De Amicis' works, each of which is entitled with an emblematic quote that encapsulates that section's theme, including: Chapter One considers De Amicis' writings on military life and war; Chapter Two addresses the author's travel literature based on experiences both in Italy and abroad; the third chapter includes De Amicis' societal observations and commentary during a critical transition in Italy's history, the Risorgimento, the ensuing Unification of the nation, and the advent of industrialization in the North; the subsequent chapter includes De Amicis' reflections on school; and the final chapter is De Amicis' exegesis on *galateo*, etiquette intended in a broad sense as the behaviors, morals, and values essential for the formation of the citizen of the modern Italian state. Throughout the analysis, Risso highlights the import of the historical moment, the latter half of the nineteenth century with the considerable challenges in unifying a long-fragmented (linguistically, culturally, politically, economically) Italian peninsula, in shaping De Amicis' literary production.

One of the notable strengths of Risso's investigation is his identification and characterization of the recurrent themes that unite the entire narrative opus of the prolific author: this is accomplished by close readings of more than fifty of his works, archival research, and a methodology of intertextual analysis that engages with the relevant literary and cultural production of the period. De Amicis is presented as a pedagogue who thoughtfully crafted a "letteratura *per* il popolo" [literature *for* the common folk] (14, author's cursive) to express a progressive vision not only for the individual but, ultimately, also for the newly-created modern Italian nation and its citizenry. De Amicis' theorization of work, initially

inspired by thinkers from the *Risorgimento* (Mazzini, D'Azeglio, Cavour) and later informed by "self-help literature" (Michele Lessona, Benjamin Franklin, Paolo Mantegazza, Fedele Lampertico), is rooted in the notion of *homo faber*: industry, diligence, and decency are the paramount means to improve one's station in life. Via his writings on military life, school, the workplace, and societal norms, De Amicis devises "un'etica di vita e di lavoro per l'Italia post-unitaria" [a life and work ethic for post-unified Italy] (30), which contends that self-improvement and self-actualization are possible through education, hard work, and the principles of love of nation and family, and respect for others, a value system that will ultimately result in the betterment (and unity) of the modern Italian nation itself. An astute observer of human nature and social customs, De Amicis depicts and documents through literature the inextricable relationship between the individual and society, the single and the collective. As Risso observes: "il benessere e lo sviluppo del singolo non è mai concepito come distante o indipendente dallo sviluppo dell'intera comunità" [the wellbeing and development of the individual is never conceived as far from or disconnected from the development of the entire community] (185).

Risso's volume efficaciously addresses criticism that pigeonholes De Amicis as a mere "cronista aneddotico" [reporter of anecdotes] (Italo Calvino cited in Risso, 160), one who has been accused by Eco, among others, of excessive optimism, "il paternalismo e il buonismo deamicisiani" [paternalism and piety De Amicis-style] (159). The scholar argues that these dismissive stereotypes have precluded a comprehensive, detailed critical analysis of De Amicis's works (18) and he summarily dismantles these arguments. First, Risso highlights the studied craft of a skillful narrator, proficient in all genres of prose as well as theatrical works and poetry, who accomplishes "un attento e scrupolosissimo lavoro di documentazione e costruzione del testo" [an attentive and extremely meticulous documentation and construction of the text] (13). De Amicis, a self-described "fabbro dei periodi" [craftsman of sentences], passionately described his methodology in *Scrivendo un libro* (1902). Moreover, his last organic published work, *L'idioma gentile* (1905), was a reflection on the imperative of the study and mastery of the Italian language. Risso frames the text as "un inno alla volontà e al piacere d'imparare" [a tribute to the desire and the pleasure of learning] (206). Another notable strength of the study is the emphasis placed on the numerous and eclectic literary, philosophical, and artistic sources which informed De Amicis' writings, including, Tolstoy, Zola, Balzac, Hugo, Dumas, Gautier, Gervaise, among many others. Risso also underscores the evolution of the author's ideology, which matured from a "nationalistic optimism" in his early writings to an "honest socialism" as conceived by Cesare Cantù (155): De Amicis' conversion to socialism was shaped by immersion in theoretical texts, his so-called "red library" (167), conversations with Arturo Graf and Filippo Turati, and the milieu of Turin itself, an epicenter at the time of industrialization, social class struggles, and

movements for workers' rights. Contrary to accusations by his critics of his banality, hypocrisy, and self-righteousness (176), De Amicis unforgivingly depicted social injustices and inequalities throughout his narratives, to name a few: the atrocities of the wars to unite Italy, emigration of the disenfranchised after Unification, child labor, malnutrition, exploitation and unacceptable work conditions, consumerism, pollution in industrializing cities. Via tethering literature to national identity, the author called for political and social transformation to create a more just and equitable state.

Roberto Risso's *"La penna è chiacchierona"*, an admirable, exhaustive study, is an essential text for scholars of the Ligurian-Piedmontese author, but also for those who teach and/or conduct scholarship on the literature fundamental to the formation and unification of the Italian nation. The volume provides a complex, intertextual investigation of an author who has been often excluded from serious critical analysis. Risso makes a convincing argument, and documents it with ample textual evidence and analysis, that De Amicis was a brilliant, prolific, eclectic author who was an influential voice at a critical juncture in Italy's social, political, and economic history, a cultural commentator whose writings were integral to the creation of the new nation's identity and that of its citizens.

Carla Cornette, *Pennsylvania State University*

Cosetta Seno, a cura di. "Modelli educativi nella letteratura per le ragazze nell'Ottocento". *Il lettore di provincia* 153 (2020). Pp. 124.

Questo volume di saggi, ben curato da Cosetta Seno e pubblicato come numero speciale dalla rivista semestrale *Il lettore di provincia*, si aggiunge alla già ricca produzione di studi che, a partire dagli anni Ottanta, ha riportato alla luce figure ed eventi fondamentali nella storia ottocentesca dell'educazione delle donne. Come traspare dal titolo, il tema dell'educazione femminile viene qui affrontato attraverso un'indagine sui modelli educativi predominanti nella trattatistica e pubblicistica dell'Ottocento. Il volume propone una lettura che aiuta non solo a capire come l'educazione delle donne in Italia, intesa in senso morale oltre che culturale, legislativo e pedagogico, abbia avuto un suo particolare carattere italiano, ma anche a valorizzare il contributo di donne il cui nome spesso si perde nella notte dei tempi e in quello che in passato Antonia Arslan ha definito "una galassia sommersa" (*Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*. Milano: Guerini, 1998) e più recentemente Ombretta Frau e Cristina Gragnani hanno chiamato "i sottoboschi letterari" (*Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento*. Firenze: Firenze UP, 2011).

Perché è questo il senso immediato che si percepisce dalla lettura di questi saggi: tante sono le donne che hanno lasciato un segno sulla storia dell'educazione, e non solo femminile, d'Italia, di cui però sappiamo ancora molto poco. Tra coloro che emergono dai contributi qui inclusi ci sono figure già note,

come Caterina Franceschi Ferrucci, Neera e la Contessa Lara, e altre minori, come ad esempio Laura Tardy Tighe. Sono donne che si muovono agilmente nel mondo letterario e culturale, soprattutto del secondo Ottocento, e che producono narrativa, poesia, galatei, trattati pedagogici, articoli giornalistici e critica d'arte. E sono donne che ci rammentano il ruolo che loro, come tante altre figure femminili ancora da riscoprire, hanno svolto nella formazione culturale della moderna nazione italiana, e che ci chiedono, come giustamente Magazzeni suggerisce nel suo saggio all'interno del presente volume, di essere ricordate in modo trasformativo e non solo ripetitivo. Questo volume ci fa pensare che la grande sfida futura per gli studi sulle 'donne eccellenti' del nostro passato sarà riuscire a fare in modo che la storia dell'educazione femminile venga maggiormente percepita come storia di tutti e non solo delle donne, e ci porti a capire meglio il frastagliato e accidentato percorso dell'educazione nazionale dall'Ottocento fino ai nostri giorni.

Il volume consiste di sette saggi. Il primo—"'Che cos'è mai il cuor della donna.' Niccolò Tommaseo e la trattatistica ottocentesca sull'educazione della donna" (15-30) di Roberto Risso—traccia una breve storia della precettistica e trattatistica di primo Ottocento sul tema dell'educazione morale della donna partendo da Melchiorre Gioia per arrivare fino a Niccolò Tommaseo. La *pietas* cristiana viene identificata come uno dei valori portanti di queste prime teorizzazioni. Il contesto cattolico in cui nascono e si sviluppano questi primi modelli educativi andava forse maggiormente problematizzato per dar conto anche di una tradizione culturale e religiosa che in Italia ha avuto un peso non indifferente sulla storia dell'educazione, e non solo femminile.

Come secondo saggio troviamo "'La fanciulla italiana educata e istruita'. Modelli educativi per le 'novelle italiane' nella fase di costruzione nazionale" (31-42) di Elena Musiani, che analizza il pensiero pedagogico di Caterina Franceschi Ferrucci e l'opera di altre educatrici tra cui Teodolinda Franceschi Pignocchi, direttrice della Scuola superiore femminile fondata a Bologna nel 1873. Musiani segnala il cambiamento che avviene tra primo e secondo Ottocento quando più donne contribuiscono alla riflessione ed elaborazione nazionale di modelli educativi. Di particolare interesse il ruolo svolto dalle prime associazioni femminili che proponevano una lenta ma pur progressiva emancipazione femminile.

Il terzo saggio, scritto a quattro mani da Chiara Fabbian e Emanuela Zanotti Carney, si intitola "Lettura, scrittura, educazione femminile. *Ho una casa mia!* di Tommasina Guidi" (43-62) ed è interamente dedicato alla figura di Cristina Tommasa Maria Guidicini (in arte Tommasina Guidi) e alla sua *Ho una casa tutta mia! Ricordi di una giovane sposa* (Torino: Giornale delle donne, 1879), romanzo-galateo, con cui la scrittrice sviluppa un contesto ideologico che intende promuovere, attraverso citazioni di Balbo, Rousseau e Smiles, i valori fondamentali della borghesia ascendente. Ombretta Frau è l'autrice del quarto

saggio "Le memorie di collegio di Mantea: un cuore ribelle nella Torino fin de siècle" (63-78), in cui Mantea viene presentata all'interno di un revival di studi su Villa della Regina, un collegio di Torino recentemente ristrutturato che ha portato alla luce nuovi documenti e dove la giovane Gina Sobrero (in arte Mantea) aveva trascorso sei anni della sua vita studentesca. I ricordi di collegio, rievocati con spirito patriottico in un'ottica quasi deamicisiana, mettono in evidenza il carattere ribelle della scrittrice che sin da piccola si dimostra determinata a conquistarsi una vita indipendente e non conformista—una scelta che le costerà non poco in termini di sopravvivenza economica e professionale. In questo senso sono preziose le lettere aggiunte in appendice in cui Mantea si rivolge ad un amico (che Frau identifica nella persona di Vittorio Guyot, segretario del collegio di Villa Regina) per ottenere sostegno alla sua candidatura per il posto di direttrice del Collegio, che lei suo malgrado non riuscirà ad ottenere. Quello che traspare da queste lettere e che assume un significato che va al di là dello specifico caso personale, è il senso di angosciante precarietà che permeava la vita di quelle donne che, pur non avendo accanto una figura maschile importante di riferimento (che fosse un padre, marito o fratello), ambivano ad affermarsi professionalmente e ad assicurarsi l'indipendenza economica con il proprio lavoro.

I due saggi successivi sono dedicati al rapporto tra scrittrici e pubblicistica. Morena Corradi in "La donna nella letteratura e pubblicistica italiana del secondo Ottocento: la peculiare figura di Laura Tardy Tighe" (79-94) presenta una figura minore ma significativa del giornalismo del secondo Ottocento, figlia di due irlandesi trapiantiati in Italia e collaboratrice delle principali riviste culturali dell'epoca, tra cui *La Donna*, *Museo di Famiglia*, *La Farfalla* e *Illustrazione Italiana*. Autrice di vari romanzi di successo, Sara (*nom de plume* della scrittrice) propone una narrativa anticonvenzionale fondata sul rifiuto della 'matrimoniomania' imperante nella pubblicistica e narrativa rivolta alle giovani dell'epoca. La madre di Sara era una contessa liberale che aveva avuto come istitutrice Mary Wollstoncraft e Corradi identifica proprio nell'origine straniera della scrittrice la radice del suo particolare pensiero di modernità e indipendenza femminile. Loredana Magazzeni nel suo "Per una storia dei Plutarchi femminili nell'educazione delle ragazze" (95-106) analizza il Plutarco, un genere letterario molto in voga nell'Ottocento, che offriva alle giovani lettrici una galleria di biografie di donne eccellenti come modello comportamentale e culturale. Magazzeni nota che il genere 'plutarchesco' continua ancora oggi ad essere popolare (come nel caso di *Storia della buonanotte per bambine ribelli. 100 vite di donne straordinarie* di Elena Favilli e Cristina Cavallo, Milano: Mondadori, 2017), ma sebbene i contenuti siano oggi cambiati, il modello rimane tutt'oggi ancorato a un formato tradizionale di stampo ottocentesco. Da qui l'auspicio che la critica letteraria produca innovativi strumenti di riflessione "sulle scritture, che traducano le nuove realtà sociali ed i nuovi modelli femminili in modo non replicativo ma trasformativo" (105).

Infine, il saggio di Angela Articoni, "Corpo di bambola, cuore di donna:

Contessa Lara tra fantastico e reale" (107-123), lamenta polemicamente e giustamente il fatto che troppi studi sulla Contessa Lara in passato si siano occupati più delle sue vicende sentimentali private che della sua opera pubblica di scrittrice. Sinceramente non si capisce la scelta dell'autrice di dare tanto spazio nella prima parte del saggio a studi a dir poco obsoleti, e di usare titoli per le diverse sezioni del saggio (ad esempio, "Le disavventure della donna: una vita tra salotti e amori scandalosi") che non fanno che perpetuare quella curiosità morbosa verso il privato della scrittrice che si sarebbe voluto e dovuto invece ignorare. Sarebbe stato meglio se l'autrice si fosse concentrata esclusivamente sull'analisi della bambola nell'opera della Contessa Lara, un argomento interessante su cui si sarebbe voluto leggere di più.

Gabriella Romani, *Seton Hall University*

Enrico Zucchi. *Il "tiranno" e il "dilettante". La Dissertazione epistolare di Pietro Calepio sopra la Merope di Scipione Maffei e la critica teatrale del primo Settecento*. Verona: Edizioni QuiEdit, 2017. Pp. 219.

Il volume di Zucchi prende le mosse dalla pubblicazione di un inedito rapporto epistolare tra Scipione Maffei e il bergamasco Pietro Calepio (1693-1762), nato a seguito della recensione da parte del veronese, pubblicata nelle *Osservazioni letterarie*, del *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia* (1732), testo di Calepio la cui rilevanza all'interno del dibattito primo-settecentesco attorno al genere della tragedia è già stata riconosciuta dagli studiosi. Nello specifico Zucchi prende in considerazione una lettera inedita di Maffei, in risposta di altra, non pervenutaci, nella quale Calepio ringraziava il marchese per la sua recensione, e la *Dissertazione*, dove l'erudito ritornava su alcuni passaggi del *Paragone*.

Lo studioso ne approfitta per ripercorrere, in una lucida analisi, la critica teatrale italiana all'inizio del XVIII secolo, nota per aver contrapposto a un fecondo dibattito teorico una sterile e inefficace attuazione scenica, perlomeno nella risposta da parte del pubblico, dalla quale tradizionalmente esulava la *Merope* maffeiana e il suo impianto di tragedia a lieto fine. L'assunto più rilevante del saggio è scoprire come Calepio fu uno dei pochissimi contemporanei che provarono a mettere in discussione il primato della tragedia del veronese, incensata dai più come baluardo antifrancese, in particolare a causa della sua atragicità, sentenziando pertanto quel misconoscimento che ha di fatto decretato, come scritto anche da Enrico Mattioda (*Teorie della tragedia nel Settecento*, Modena: Mucchi, 1994: 8), il fallimento di questo genere teatrale nel Settecento. Maffei, secondo il bergamasco, avrebbe optato per una soluzione di compromesso: una volta eliminato il tanto detestato eros tipico della tragedia francese, sostituito dall'amore materno quale sentimento universalmente

condiviso, e recuperato l'elemento dell'agnizione finale, il marchese, inserendo il doppio finale—il trionfo di Merope e Cresfonte e la morte del tiranno Polifonte—derivato, secondo Calepio, da un'eccessiva fascinazione per il genere della tragicommedia, avrebbe optato per il favore del pubblico, cadendo inevitabilmente nelle tanto vituperate infrazioni di Corneille, a partire dalla *admiration*, intesa come emulazione delle grandi virtù e come coinvolgimento nella sconfitta finale dell'antagonista. In sostanza, la principale colpa di Maffei sarebbe stata quella di aver ridotto la tragedia a mera teodicea, come ribadito in apertura della *Dissertazione*.

La concezione tragica di Calepio, fondata sulla *mediocritas* dell'eroe tragico, caduto volontariamente ma occasionalmente in errore, non prendeva tanto le mosse dalla difesa aprioristica dell'autorità classica-aristotelica (e questa fu invece una delle argomentazioni principali della recensione di Maffei, il quale definì l'avversario "dilettante delle lettere"), bensì dalle sperimentazioni che in prima persona portarono il bergamasco in gioventù a saggiare la tragedia francese del Seicento, in particolare la *Rodogune* corneilliana, la quale godette di una certa fortuna tra i letterati italiani di inizio secolo. I frutti di questa produzione, le tragedie *Perdicca* (mutila) e *Seleuco*, verranno poi ripudiati dallo stesso Calepio, in quanto reo di essere caduto negli stessi compromessi finali di cui verrà accusata la *Merope*. Maffei infatti era stato uno dei più intransigenti detrattori della tragedia di Corneille (*Osservazioni sulla Rodugna*), della quale il veronese contestava in particolare la natura di "tragedia ravviluppata" (39), le infrazioni al verisimile e il mancato ricorso alla catarsi, impedita a causa dell'eccessiva attenzione riservata alla malvagia Cléopâtre.

Le posizioni dei due letterati hanno in realtà origine da diverse concezioni estetiche, a partire dal significato di "poetico": se per Maffei esso è da porre su di un piano sintattico-musicale, contestando l'artificiosità propria della lingua francese, Calepio si pone in termini semantici: le tragedie d'Oltralpe avrebbero uno stile "troppo poetico" (132), lontano pertanto da ogni verosimiglianza e quindi dalla funzione stessa della tragedia, rigettando così la concezione edonistica della poesia sostenuta in Francia e in Italia, sulla scorta delle teorie di Du Bos, le quali creavano ancora del proselitismo agli inizi del Settecento. Per Zucchi, Calepio si avvicinerebbe addirittura a Burke nel delineare una nozione di "buon gusto assistito dalla ragione" (111), nella convinzione che il fine della poesia fosse esclusivamente il bene morale.

Le peculiarità delle teorie calepiane si misurerebbero anche nella scelta delle tragedie italiane che andavano a costituire il *corpus* di opere elette a canone tragico italiano durante il primo Settecento: passate in rassegna le selezioni proposte dai vari Muratori, Martello, Crescimbeni e Maffei, l'interesse del bergamasco sarebbe, secondo Zucchi, non tanto quello di stilare un canone, bensì di "estendere la portata dell'intento storiografico" (78), tenendo in considerazione opere di autori coevi opere quali Martello, Conti e Lazzarini, il cui *Ulisse* venne ritenuto come esempio di tragedia perfetta. Questo modello, lontano da ogni ottica

militante, guiderebbe, sempre secondo lo studioso, i tentativi storiografici della seconda metà del secolo, come quelli di Quadrio e Signorelli.

Zucchi è molto efficace nello smascherare quella che è solo un'apparente cieca fedeltà del Calepio nei confronti della *auctoritas* aristotelica: le sue convinzioni in realtà sarebbero state frutto di ferme posizioni religiose, derivate da influenze antigesuitiche riconducibili nel solco di un *milieu* giansenista, in un *fil rouge* che porterebbe fino a Domenico Passionei, una dei più influenti personaggi della Roma settecentesca. È questo un tema estremamente interessante, che andrebbe meglio indagato anche in altri aspetti della letteratura italiana coeva. Il *trait d'union* tra il protagonista della tragedia e il pubblico consiste nella condivisione della fallibilità dell'essere umano, all'insegna del pietismo, e rigetta l'ideale dell'eroe *exemplum*, tipico del teatro gesuitico e, di conseguenza, si pone agli antipodi dell'*admiratio* francese.

In ultimo, fondamentale è l'operazione paratestuale di fondo che opera Zucchi, ovvero quella di ricondurre a un'unica istanza la lettera inedita e la *Dissertazione epistolare*, due testi di natura differente: come ribadito da Corrado Viola, direttore del C.R.E.S di Verona, nella *Premessa* (7-10), l'intreccio, sotto l'etichetta di carteggio, di due specie differenti di missività, la privata e la fittizia, ne ammette il rapporto di reciproca implicazione. Questa operazione si inserisce in un recente aggiornamento degli studi riguardanti l'epistolografia moderna, con la presa di coscienza della natura retoricamente formalizzata del genere lettera e della sua non estemporaneità, attuando finalmente quanto Anna Fochi Caturegli, *L'epistolario e il lettore: osservazioni preliminari* (in *Italianistica*, XVII, 2, 1988, 299-311), teorizzava sul concetto di comunicazione epistolare, da intendersi quale sincera "esperienza testuale".

Francesco Sorrenti, *Università degli Studi di Genova*

TWENTIETH & TWENTY-FIRST CENTURIES: LITERATURE, THEORY, CULTURE

Giorgia Alù. *Journeys Exposed: Women's Writing, Photography and Mobility*. New York: Routledge. 2019. Pp. 219.

Journeys Exposed is an insightful interdisciplinary study that explores the intersection of narration, mobility, and female subjectivity in photography and writing of women artists with ties to Italy. Giorgia Alù focuses her inquiry on women's stories of wandering, travel, and migration by Italian (e.g., Carla Cerati, Melania Mazzucco), Italophone (e.g., Monika Bulaj, Ornela Vorpsi), Italian American (e.g., Helen Barolini, Elena Gianini Belotti, Bernadette D'Amore, Annie Lanzillotto, Anna Maria Riccardi), and Italian Australian (e.g., Katthy

Cavaliere, Giulia Giuffrè, Maria Pallotta-Chiarolli) female artists. In the introduction, Alù outlines the structure of her six-chapter work and delineates her critical stance, which plaits together elements of northern Italian feminist philosophy (e.g., of Rosi Braidotti, Adriana Cavarero), visual theory (e.g., of Geoffrey Batchen, Elizabeth Edwards, W.J.T. Mitchell), and poststructuralist theory (e.g., of Sara Ahmed, Michel Foucault). Alù's strong background in critical theory comes through in the introduction and throughout the work, which is divided into three parts: "Performances: Escapes and Resistance" (25-75), "Intersections: Itinerancies with a Camera" (77-142), and "Tapestries: Transits through Origins" (143-204).

In the first part, Alù examines errancy and exploration of self in Mazzucco's fictional photographs and Vorpsi's photography and visual writing. In the first chapter, "Fleeting Photographs and Vanishing Rebels in Melania Mazzucco's Fiction" (27-49), Alù analyzes Mazzucco's postmodernist, hybrid novels, *Il bacio della Medusa* and *Limbo*, categorizing them as narratives of nomadic mobility, i.e., stories in which eccentric characters move through time and space. She then examines the role of ekphrastic and motion pictures within the novels and concludes that Mazzucco's fictional photographs serve to question "the accessibility of life" (29), or, in other words, to underline the fleeting, intangible nature of existence. In the second chapter, "Stranger at Home: Ornela Vorpsi's Visual Writing of Endurance" (50-75), Alù explores the relationship between linguistic expression, artistic creation, and spectatorship of self, calling attention to Vorpsi's use of the Italian language as an Albanian migrant writer. Alù affirms that Vorpsi's adoption of Italian allows her to look back on her culture of origins and herself with the perspective of an outsider, thereby enabling her to redefine her identity and repossess her migrant, female body.

In the second part, Alù examines empathy and rebellion in Bulaj's and Cerati's narratives of temporary travel. In the third chapter, "Hidden Lights: Monika Bulaj's Empathetic Photo-Reportage of Afghanistan" (79-108), Alù sets Bulaj's hybrid work, *Nur*, apart from other travel reportages by calling attention to its subversive stitching together of photography and travel writing in a way that reframes the other without reinforcing hegemonic difference. Alù affirms that, in interweaving personal and collective histories, the anthropological, personal, lyrical photo-reportage of the Italophone Polish expatriate artist dissipates the cultural and geopolitical lines of demarcation between one nation and the next. Alù argues that Bulaj's humanistic approach kindles transnational empathy in the reader and reconfigures relations among Afghani, Italian, and Polish culture. In the fourth chapter, "Carla Cerati's Photo-Textual Social and Personal Journeys" (109-42), Alù describes Cerati's photographic work, characterizing her photographs of Milan as portraits displaying the zeitgeist of 1970s Italy and her panels as photo-textual "forms of self framing" (120) reflecting her double life as a photographer and mother. Alù concludes the chapter analyzing the role of fictional photographs in Cerati's novel, *La perdita di Diego*, affirming that, like

her portraits of Milan, Cerati's fictional photographs also serve as a mirror of contemporary society.

In the third part, Alù concentrates her inquiry on the repurposing of photographs in Gianini Belotti's and Riccardi's memory work. In the fifth chapter, "Re-writing: Narrations of Family Displacement" (145-168), Alù examines the combination of archival photos and historical fiction in Riccardi's novel, *Cronache dalla collina*, and argues that Riccardi succeeds in resurrecting personal and collective histories through an "artificial alliance of words and images" (152). Alù further contends that Gianini Belotti, like Riccardi, effectively reconfigures her relation to distant relatives and herself by reframing images with imagination in her novel, *Pane amaro*. In the sixth chapter, "Reimaging: Threads, Laces and Stitches" (169-204), Alù continues exploring the renegotiation of meaning afforded by the braiding together of photography and writing through a critical analysis of memoirs, installations, and other photo-textual works by Italian American and Italian Australian artists. In the final chapter, Alù affirms that both diasporic relocation and artistic rearrangement of material objects (e.g., photographs, needlework) result in the interweaving of personal, familial, and societal narratives and the creation of new poetic meaning, "forms of relatedness" (189), and subjectivities.

In *Journeys Exposed*, Alù sheds light on the metamorphic potential of women's narratives of errancy, displacement, and relocation, specifically on the capacity of verbal and visual narratives of mobility to renegotiate meaning and bring about physical, emotional, and creative change in women artists and their readership. Alù's close readings are compelling, and the majority of her literary and visual assertions are well substantiated. Alù's claim that mobile narratives have the potential to precipitate the repossession of one's body, redefinition of one's identity, and reestablishment of one's subjectivity could be further elaborated upon. A clear differentiation between identity and subjectivity as well as a more in-depth discussion of the significance of the reconceptualizations and transformations brought about by artistic self-exposure could further Alù's argumentation. Alù engages with modern and contemporary scholarship, incorporating elements of semiotic, feminist, film, visual, poststructuralist, postcolonial, transnational, and memory theories into her study in a constructive and meaningful way.

Journeys Exposed is an innovative and insightful contribution to transnational Italian visual and cultural scholarship. By taking an interdisciplinary approach and examining works engendered by women artists of different cultural backgrounds whose connections to Italy vary, Alù presents a transnational study that does not group artists together based solely on nation of origins. Through close readings and analysis of a number of works by female artists sociolinguistically, geographically, and genealogically linked to Italy, Alù gives voice and value to female artists' varied relationships with their roots, their art,

and themselves. Alù's interdisciplinary study further contributes by broadening the bounds of the Italian literary and visual canon, infusing and enriching it with a transnational study on narration, mobility, and subjectivity in the work of heterogeneous female artists with ties to Italy.

Hilary Althea Emerson, *University of Wisconsin-Madison*

Elio Attilio Baldi. *The Author in Criticism: Italo Calvino's Authorial Image in Italy, the United States, and the United Kingdom*. New York: Rowman & Littlefield, 2020. Pp. 306.

Baldi's book delves into Italo Calvino's multifaceted authorial image in order to show how complex its perception is and has been in the eyes of critics, both within the context of Italy and outside it. In choosing to analyze Calvino's authorial image within Italian, American, and British contexts, Baldi's volume offers an extensive overview of the criticism on Calvino, both national and international, old and recent. The book is divided into four chapters, with each tackling a few key aspects of the author's literary personae.

The first chapter, "The Dead Author and the Paratextual Calvino" (13-74), shows the influence of mediatic, editorial, and critical activity on Calvino's perception and explores how these elements combine to forge an authorial image which Calvino held in high regard. Calvino himself plays with the concept of the dead author as theorized by Roland Barthes and Michel Foucault so as to have his own presence eclipsed within his texts, while at the same time letting another "I" emerge, a nonexistent author who guarantees the coherence of the text, an author characterized by a "visible invisibility" (25).

Another important role of Calvino's is that of essayist, of the writer of prefaces. Calvino comments authoritatively both on other authors' works as well as his own, thereby shaping the public perception of himself and of the authorial image in general. Baldi argues that an essential component of Calvino's image is his relationship with the metaliterary. Not only does the writer embrace the OuLiPo's ideas of dead authorship and combinatorics, he also promotes "Borgesian bodylessness" (38), the idea of the author as a walking library, whose stories contain other infinite possible stories. Therefore, Calvino, as Baldi shows in the introduction to the book, shares features with both Borges and Eco (7).

In the second chapter, "Calvino within the Canon and Counter-Canon" (75-128), Baldi discusses Calvino's canonization on a national and an international level and analyzes the traditional critical division of his work into two phases—the pre-1964 phase and the post-1964 one—with critics creating a divide between his Italian, politically-involved period and his international, fantasy-oriented period. Among Italian critics, "linking the 'post-modern' Calvino or 'Oulipian Calvino' seems to almost automatically imply disliking the Calvino of *La speculazione edilizia*" (91). In the United States and the United Kingdom, instead,

Calvino is known as a postmodern master; his famous works are the ones that follow the publication of *Le cosmicomiche* and make use of semiotics, meta-literature, creativity, and science fiction.

The third chapter, "Calvino from High to Low: The Case of Science Fiction" (129-170), delves neatly into the writer's relationship with science fiction and argues that he couples his adoption of a genre immensely popular in the United States and the United Kingdom, with his depreciation of it. Baldi points out that science fiction had always been perceived as a minor genre in Italy. In writing works of science fiction, Calvino becomes caught between his pursuit of success and creativity and the negative judgment of Italian criticism (including his own) regarding the genre. This is why, Baldi insists, he refused to label *Le cosmicomiche* or *Ti con zero* as works of science fiction and preferred to refer to them as fantastic works (since they depict a remote past rather than a distant future).

The fourth chapter, "Calvino Crossing Boundaries: Trans[n/l]ational, Gendered, and Posthuman Calvini" (171-238), examines in greater detail the several "Calvini" discussed by critics over the years. Among others, the chapter explores Calvino's transnational, gendered, and posthuman authorial personae. It also poses the question of what happens to Italo Calvino's oeuvre in translation, of whether his works retain their original meaning and cultural burden when translated into other languages. Baldi argues that the writer's transnational quality is due to the creation of his own canons. Since he participates in diverse literary currents—national and international—without really identifying himself with any of them, Calvino stands apart from single movements or ideas and thus gains a transnational identity, "a sort of *corpus alienum*" (176). A gendered Calvino has featured in recent discourse within feminist studies, with the author's depiction of women having been received "rather negatively, whereas the possible liberating, feminist, and postfeminist implications of his texts are often received positively" (198). Finally, a posthuman Calvino, along with a Calvino who engages with animal discourse, have emerged in recent years, through the work of Italian scholars such as Gian Carlo Ferretti, Giovanni Falaschi, and Serenella Iovino.

In his study, Baldi effectively shows Calvino's changing faces and identifies patterns and trends emergent among critics in recent years. He states that the volume "strives to be not just about Calvino or even Calvino criticism but also about trends, fashions, and underlying patterns within criticism and what they mean" (8). Calvino being the subject of these various studies is not surprising, given the richness and complexity of his oeuvre. As a result, Baldi avoids "adopting a single theoretical approach consistently throughout the monograph" (9-10). However, Calvino's protean authorial image is the theme that binds the volume together.

A true shapeshifter, Calvino has seen his image change throughout the years. Baldi's study successfully reveals the changes it underwent while he was alive

and how it continues to transform itself many years after his death. Baldi holds that Calvino's nature is like that of the "visconte dimezzato" (240), split between opposites, with 1964 being the date that divides the two halves. A Calvino *impegnato* is therefore juxtaposed to a fantastic Calvino; a Calvino writer to a Calvino reader, a Calvino Italian citizen to a Calvino French inhabitant, etc. The book skillfully interrogates the general public's perception of the author, along with that of Calvino criticism. It also excavates Calvino's own perception of himself, or, at least, the image of himself that he tried to convey through his paratextual presence and via the many comments and prefaces included in his texts. Baldi's contribution offers a compelling overview of the various forces and elements surrounding and informing the writer's written production, from paratext to post-text, from national criticism to international criticism, from authorial intervention to more trendy criticism. It also sheds light on the writer's "celebrity" side (5), that is to say, how Calvino's popularity gained momentum due, in large part, to his ability to shape his own image.

Giordano Mazza, *PhD Candidate, University of Wisconsin-Madison*

Emma Bond. *Writing Migration through the Body*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018. Pp. 283.

Emma Bond's latest work *Writing Migration through the Body* stands out as a timely inquiry into "storying bodies" within the social and transcultural narratives of migration literature, or mobility literatures more broadly (13). Focusing on the continuous permeability of our bodies in the practices of self-imagining and gender resiliencies, Bond investigates how "body morphologies in terms of trans-positions, trans-lations, trans-gressions, trans-plantations, trans-formations, trans-mogrifications, and trans-itions" show issues of race, visibility, memory, and agency in the contemporary Italian trans-national studies (9). Bond's emphasis on the hyphen informs a multidirectional take that spans from feminist thought (Sarah Ahmed, Jackie Stacey) and somatic phenomenology to the studies of Elizabeth Grosz and Judith Halberstam. Mobility scholars, Urry Jones and Anne-Marie Frontier, enlighten the qualities of emotional renegotiations and homing that migrants transpose in writing. In a well-crafted introduction, Bond claims that migration functions as a subtext because it makes us envisage how bodies disobey and obey cultural and social connotations (individual/collective, gender/racial) but also modes of space, time, and knowledge. Similarly, Italy represents for our author a geo-linguistic marker of transient bodies privileged by second-generation migrant writers and authors from Albania, Algeria, Brazil, Russia and Somalia. In five case studies, Bond shows a compelling cartography of migrant corporeality: inscriptions, transgender reallocation, maternal (ab)use, food consumption, and absent haunting bodies.

In the first case study, "'Signing with a scar': Inscription, Narration, Identity"

(29-66), Bond seeks to investigate how our dermal inscriptions, such as tattoo and self-harm practices, potentially enable social visibility (agency and protest) and re-appropriate the past. Nicolai Lilin's *Educazione Siberiana* (2009) and Ubah Cristina Ali Farah's *Madre piccola* (2007), among other texts, suggest we see our skin(s) as charts of violence and ex-propriation, but also as a means of transformative and mobile agency. The "signatures" on Lilin's body reclaim control as self-expression as tattooed histories, while in Ali Farah's novel the Italian-Somali protagonist, Domenica, chooses self-harm as a way to obtain "psychological autonomy" from her mother (55-56). On the contrary, the skinscape in Elvira Dones' *Sole bruciato* (2001) reminds her protagonist Suela of being hyper-visible to a male gaze in the Albanian word *kurva* inscribed on her body (40). Social inscriptions of gender allocation are fragmented and somewhat subverted in the following segment of the study, "Transgender, Trans-national: Crossing Binary Lines" (71-105). Looking at Farias de Albuquerque's Brazilian trans-gender *Princesa* presented to us in the novel as "uomo-donna" in a constant desire of visibility and spectacle in the streets of Milan, Bond argues how narratives of homing reflect the hybrid feeling of gender "malleability" (75-92); similarly, Dones' *Vergine Giurata* (2007) displays a female protagonist, Hana, performing as Mark and subverting a male-centric society to avoid submissive roles in rural Albania.

On the theme of estrangement and physical alterations in "Trans-national Mothering: Corporeal Trans-plantations of Care" (111-148), Bond asks us to consider a less traditional, positive vision of motherhood as a reconciliatory feeling of homing and identity. Steering away from "madre-patria" found in Igiaba Scego's story "Dismatria" (2005), Bond explores (113) a disorienting corporeality in Ingy Mubiayi's story "Nascita" (2008). The birthing process of a mixed-race child is not an advantage, but a disturbance amplified by the alienating look of a male-father-spouse. Similar fear emerges in Gabriella Kuruvilla's short story "Aborto" (2014), through which Bond examines a language of pollution, which is triggered by dirt and embodied by the space of Milan and its white, clean heritage. In Kuruvilla's provocative words, the child incarnates a future judgement from a homogeneous society: "Un figlio meticcio è imporre la diversità, lo sgarro. È inquinare il passato in nome del futuro" (Bond 134).

Commodification of body images in the following chapter, "Revolting Folds: Disordered and Disciplined Bodies," leads Bond to pivot our attention toward the mouth, the space/body of food consumption, excessive or limited (155-92). Here, the study retraces food habits that mark self-enhancement in trans-national social stigmas of normalcy. Employing Rosi Braidotti's interpretation of the Deleuzian concept of folding, Bond explores Chandra's (pseudonym for Kuruvilla) *Media chiara e noccioline* (2001), where Valentina rejects her mixed white Italian mother by expelling her food, now compared to existential wounds, "le stesse ferite, che vomitando cercavo di curare" (189). Likewise, Scego's short story

"Salsiccie" portrays a Muslim-Somali woman's attempts to erase her thick blackness by consuming typical local food. On the contrary, visual hardness is used as an escape mechanism in the bodybuilding techniques by the male protagonist, Arti, in the eponymous short story by Ornela Vorpsi, who longs for recognition in both Albanian and Italian societies (189).

Although many bodily morphologies hinge around visible "trans-scripts," Bond concludes looking at specters and ghosts of personal and collective space, with particular emphasis on the Mediterranean liquid memorial (14). The Algerian Ahmed/Amedeo in Lakhous' *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006) experiences nostalgia for his home through the spectral "ululati" of his fiancée Bagia's tramautic death explored with a gastronomic language: "Il problema è che lo stomaco della mia memoria non ha digerito bene tutto quello che ho ingoiato prima di venire a Roma. […] Soffro di un'ulcera alla memoria. C'è un rimedio? Sì: l'ululato!" (qtd. in Bond, 206). Conversely, in *Bevete cacao van Houten!* (2010), Vorpsi presents us a female protagonist who reaffirms her subjectivity only by becoming a birds-eye social voice passing over her dead body. Only through Italian, a language of her childhood, seen as "distanza dal vissuto," can she recuperate her individuality (qtd. in Bond, 209). But it is the penetrating image of haunting spaces of Scego's *Oltre babilonia* (2008 in which voices and *desaparecidos* come to embody dialectical life. In the dialogue between Mar (Argentinian-Italian-Somali) and her mother: "Qui ai morti hanno dato il posto più bello. Il cimitero si affaccia sulle acque del mare, le tombe riempiono la spiaggia e per fare il bagno devi passarci in mezzo, devi salutarle, omaggiarle, chiacchierarci" (223).

By including interpretations of artworks, such as the famous "L'approdo" (2011) by the Greek sculptor Costas Varotsos, which might be further integrated in other sections, Bond's bodily archive allows us to retrace histories and experiences of mobility and migration, while exposing new borders and outputs that reframe what we call subjectivity in narration. Especially in the era of a global pandemic and the reconstitution of national identities in which inside and outside spheres need a new set of categories, Bond's impactful trajectories may function as a compass to look at the edges of textual identit(ies) calling for a reclamation of what bodies do, how they migrate or resist and how much they matter to us.

Giuliano Migliori, *The Ohio State University*

Stefano Bragato. *Futurismo in nota. Studio sui taccuini di Marinetti*. Firenze: Franco Cesati, 2018. Pp. 305.

Lo studio filologico-interpretativo di Stefano Bragato si concentra su un oggetto poco frequentato dalla critica: i taccuini sui quali Filippo Tommaso Marinetti aveva l'abitudine di annotare, probabilmente con una certa frequenza, seppur con assiduità irregolare, appunti di vita vissuta, spunti creativi e veri e propri avantesti.

Si tratta di un corpus esteso, che consta di 62 taccuini attualmente repertoriati (cfr. p. 26; considerati i frammenti, si può probabilmente postulare l'esistenza di almeno 66 taccuini superstiti), e che sul piano cronologico copre all'incirca trentacinque anni (1909-44). In una simile congerie di materiale eterogeneo, il grande merito dell'approccio di Bragato è di considerare il taccuino tanto nella sua qualità di materiale avantestuale, quanto quale oggetto in sé, per studiare il suo ruolo di "luogo di origine della scrittura di Marinetti" (18). E, al contempo, l'interpretazione dello studioso espleta la funzione di fuoriuscire dall'utilizzazione puramente biografistica o diaristica del taccuino, estrapolando la matrice e la natura poietica di questi "scritti non canonizzati" (25).

Bragato si interessa in particolare al periodo che va dal 1915 al 1926, all'interno del quale egli privilegia, in specifico, tre momenti creativi marinettiani scanditi in modo esauriente (seppur non esenti da lacune) dai taccuini, e che costituiscono l'argomento di altrettanti "casi studio" (21 e *passim*), vale a dire: 1. La prima esperienza di guerra "vissuta" da Marinetti come volontario nel 1915; 2. I materiali preparatori per il romanzo, sempre di soggetto bellico, *L'alcòva d'acciaio* (1921); 3. Il viaggio in Sudamerica con Benedetta nel 1926, di cui Bragato privilegia le tappe brasiliane.

Nel primo capitolo i taccuini del 1915 sono considerati come "luogo di creazione di letteratura autobiografica" (42), e Bragato mostra la rielaborazione che Marinetti fa degli appunti, con una doppia destinazione: da un lato gli articoli concepiti per un pubblico ampio di lettori e pubblicati sulla *Gazzetta dello Sport*, con scopo anche propagandistico nei confronti del movimento futurista; e dall'altro le "tavole parolibere" realizzate per un pubblico più scelto, e soprattutto già convertito alla dottrina del movimento. Nei taccuini di guerra di Marinetti emergono in particolare l'attenzione per "l'aspetto acustico della realtà", (59) e l'impiego di una tecnica quasi cinematografica, già notata del resto da Ezio Raimondi nella prefazione all'edizione dei taccuini curata da Alberto Bertoni (Bologna, Il Mulino, 1987). I raffronti testuali fra opere edite e taccuini mostrano con dovizia di dettagli come questi ultimi siano per Marinetti "luoghi di cosciente attività compositiva", i cui ricordi annotati risultano "attivamente costruiti" (111), e non soltanto trascritti a futura memoria e reimpiego.

Il secondo "caso studio" articola diversamente il rapporto tra taccuino e opera, affrontando la casistica del romanzo attraverso l'esempio dell'*Alcòva d'acciaio* e dei taccuini marinettiani del periodo 1918-1920. Interessante notare come la cronologia degli avantesti del romanzo, la cui azione è concentrata in soli sei mesi (dal giugno al novembre del 1918) copra in realtà un arco temporale ben più vasto, e che anche gli eventi vissuti da Marinetti nel periodo coincidente all'azione romanzesca siano sistematicamente oggetto di "spostamenti e calibrature", attuati al fine di "costruire nuovi significati" (158); come pure, gli accadimenti reali subiscono operazioni di "prelievo" in un procedimento pressoché sistematico di "astrazione di eventi" (142). Un aspetto, forse non

centrale, ma di grande interesse di questa parte dello studio è costituito dalle testimonianze avantestuali che mostrano come, nel passaggio dall'annotazione al romanzo, la *vis* polemica di Marinetti nei riguardi delle gerarchie militari, come pure il suo rapporto nei confronti del fascismo e di Mussolini in particolare, fossero, in quegli anni, caratterizzati da un'istanza conciliante che si traduce più nel passar sotto silenzio tratti negativi o episodi potenzialmente "scomodi", che non nelle decise celebrazioni degli anni successivi (emblematico in tal senso sarà il "Ritratto di Mussolini," che nondimeno non può esser stato pubblicato nel 1923 sull'*Italia letteraria*, come segnalato da Bragato a pagina 214, perché la rivista nascerà solo sei anni più tardi, nel 1929). Il capitolo si chiude poi su un'altra questione importante, che mostra come il materiale dei taccuini, incrociato con altre fonti e testimonianze indirette, sia utile anche alla formulazione di ipotesi circostanziate sulla cronologia della redazione del romanzo (226); e affronta, inoltre, la *vexata quaestio* della dettatura (sollevata, del resto, anche dalle inchieste critiche condotte su molti autori appartenenti al periodo marinettiano). Il problema principale che si riscontra in questo capitolo è costituito dal fatto che l'analisi di Bragato è assai diseguale nel trattare con gran dovizia di dettagli i primi capitoli del romanzo, e in modo più frettoloso i successivi. In particolare, le utili tavole sinottiche proposte per ogni capitolo sono a volte insufficientemente commentate; e, per quel che riguarda gli ultimi capitoli, un buon numero di quelli che Bragato definisce "dettagli" (ovvero gli elementi centrali della rielaborazione da taccuino a romanzo) sono enunciati, ma non ulteriormente discussi. Una certa confusione deriva inoltre dal fatto che le tavole sinottiche non sono state assemblate in ordine sequenziale: infatti i primi due capitoli sono analizzati e seguiti dalla tavola relativa al terzo capitolo, e quelle dei primi due capitoli sono poste soltanto di seguito a quest'ultima (*e.g.*, 161). A partire dal capitolo quarto in poi, il sistema di analisi e tavola sinottica segue invece l'ordine del romanzo.

Il terzo capitolo si serve di parte dei taccuini che documentano il viaggio in Sudamerica del 1926, mostrando come episodi e lacerti testuali confluiscano nell'inedito *Varie velocità del mio amoroso possesso di Rio de Janeiro*, a sua volta avantesto, maggiormente connotato in senso tradizionale futurista, del racconto "Meandri d'un rio nella foresta brasiliana".

L'aspetto probabilmente più interessante della meritoria ricerca di Bragato—che, va ricordato, è condotta sugli autografi marinettiani dei fondi di Yale e Los Angeles—consiste nella disamina delle pratiche materiali di reimpiego e di rifunzionalizzazione dell'avantesto: il ricalco a matita (190), l'asportazione dai taccuini di pagine in seguito riutilizzate (172), la cassatura con tratto verticale di matita in colore, a indicare sempre il riuso (68-69)—elementi che si ritrovano tutti nello scrittore che Bragato introduce costantemente come termine di paragone rispetto a Marinetti, ovvero Gabriele D'Annunzio (i cui taccuini peraltro sono raramente, come invece afferma lo studioso, caratterizzati da "descrizioni telegrafiche" (29n8).

Infine, questa ricerca mostra, qualora ve ne fosse ulteriormente bisogno,

l'importanza del taccuino nella storia letteraria del primo Novecento, e in particolare getta luce sui molteplici approcci con cui questo tipo di materiale può essere analizzato; essa insiste, altresì, sul grande bisogno di edizioni aggiornate ai ritrovamenti più recenti, filologicamente accurate e condotte sistematicamente sugli originali, anche su questi oggetti peculiari che sono i taccuini, a cominciare da quelli di Marinetti.

Filippo Fonio, *Université Grenoble Alpes*

Simone Brioni e Daniele Comberiati. *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. Pp. 289.
Simone Brioni e Daniele Comberiati. *Ideologia e rappresentazione. Percorsi attraverso la fantascienza italiana*. Milano: Mimesis, 2020. Pp. 192.

I due volumi di Simone Brioni e Daniele Comberiati offrono una lettura tematica del genere fantascientifico italiano, genere doppiamente marginale non solo per la sua appartenenza alla letteratura 'di genere' ma anche per ragioni storico-culturali. Nello scorso decennio varie pubblicazioni (come il numero sulla fantascienza italiana di *Science Fiction Studies*, curato da Arielle Saiber e Salvatore Proietti e l'articolo della stessa Saiber del 2011 con il titolo "Flying Saucers Would Never Land in Lucca: The Fiction of Italian Science Fiction") hanno dimostrato che l'etichetta 'fantascienza italiana' non è un ossimoro, come spesso si ritiene. Grazie al lavoro di ricercatori italiani e non, la visibilità del genere fantascientifico italiano è cresciuto anche fuori dall'Italia e nel mondo accademico. Nondimeno, molto resta ancora da fare nell'esplorare questo spazio così poco conosciuto, fuori dal canone. Questi due volumi hanno il merito di offrire interpretazioni originali di opere poco studiate e di non trattare la fantascienza come un genere isolato dal resto del panorama artistico italiano.

I volumi sono strutturati in modo tematico, anche se *Italian Science Fiction* ha anche una seconda struttura cronologica che aiuta a delineare lo sviluppo di topoi e temi nel tempo, dalla unità dell'Italia ad oggi. La maggior parte dei capitoli di entrambi i volumi sono attribuiti a uno degli autori, mentre gli altri capitoli sono a quattro mani. *Italian Science Fiction* contiene capitoli sull'identità della nazione post-unitaria, sul futurismo, sull'apocalisse, sulla rappresentazione di rom, migranti e altri 'alieni' e la paura del multiculturalismo, sul separatismo e sulla rivisitazione del passato coloniale. Nel secondo volume sono affrontati ulteriori temi quali i robot, totalitarismi, l'ecocritica, follia, religione, terrorismo, supereroi, Berlusconi, Europa e il postumano. Da questa lista si può già evincere che i volumi includono una vasta gamma di temi attuali. La fantascienza, per Brioni e Comberiati, non è uno spazio apolitico, di giochi gratuiti, ma un campo di politica e ideologia, impegno e potere, un microcosmo alienante sì, ma non operante al di fuori dalla società.

I titoli dei due volumi rivelano chiaramente la prospettiva critica adottata in entrambi i contributi. Le parole chiave sono 'otherness' e 'ideologia'. Un'altra parola, ancora più adatta allo scopo, potrebbe essere 'marginalità'. Questa marginalità non sta solo nel genere scelto. Si può dire che la marginalità sottende a tutte le scelte più importanti nell'impostazione del libro. Ciò vale soprattutto per l'attenzione, di grande importanza, per gruppi marginali nella società, come i rom, i 'pazzi', i migranti, o per contesti a lungo accantonati dalla storiografia, come ad esempio le colonie. Il grande valore del contributo di Brioni e Comberiati sta quindi soprattutto nell'aver dato attenzione a storie poco conosciute, raccontate attraverso un genere marginale in Italia, e ancora di più nel mondo accademico. I due volumi rappresentano storie di diverse marginalità trattandole nella loro individualità, ma senza metterle in una correlazione lineare che causerebbe la perdita del loro significato specifico. Inoltre, questo approccio aperto è anche 'multimediale', e spazia tra romanzi, racconti, film, graphic novel, riviste, letteratura di viaggio, documentari e teatro, senza gerarchie o distinguo tra cultura alta e bassa.

Il riferimento alla fantascienza 'italiana' nei titoli dei due volumi può essere in parte fuorviante, perché i percorsi tracciati sono altamente diasporici e transnazionali, non rispettano i confini nazionali, così come gli artisti discussi non li hanno certo rispettati. In tal modo gli autori dimostrano in modo convincente come i topoi travalicano vari tipi di confini, tipi di genere e medium, tra paese e paese, fra 'consumatori' di questo genere 'di consumo'.

L'attenzione per l'altro e la diversità si caratterizza per essere intersezionale, giacchè prende attentamente in considerazione aspetti razziali, di genere e di sessualità come operanti in un preciso contesto e non come slegati dal contesto storico e sociale. In generale si potrebbe dire che in questi volumi 'contesto' prevale su 'testo' e il contesto è soprattutto quello ideologico, politico e storico, e non tanto quello della fantascienza. Un confronto con i libri di Giulia Iannuzzi, *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni cinquanta agli anni settanta* (2014) e *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea* (2015), anch'essi pubblicati da Mimesis, può essere illuminante: mentre la Iannuzzi presenta dei profili minuziosi del mondo della fantascienza italiana, del contenuto dei libri, di stili, temi e discussioni ricorrenti, Brioni e Comberiati offrono soprattutto uno sguardo nuovo sulla fantascienza, su opere poco conosciute, strade poco battute. La struttura tematica e la grandissima varietà di periodi e temi discussi dagli autori in brevi capitoli indipendenti include soprattutto opere che non appartengono a un canone conosciuto e studiato. Per questo motivo, i volumi non devono essere considerati come un'introduzione alla fantascienza italiana, se per essa si intende una trattazione che ambisce a dare un quadro esaustivo della fantascienza italiana. Per stessa ammissione degli autori, lo scopo del volume non è quello di dare una definizione al termine 'fantascienza', e, di conseguenza, alcuni temi, quale il ruolo giocato dalla scienza nella fantascienza italiana, anche se sono spesso menzionati, rimangono alquanto aperti

per il fatto che non vi si dedica un capitolo a parte.

Questo approccio al genere fantascientifico si rivela a tratti non del tutto convincente, dal momento che gli autori non discutono l'inclusione o meno di un'opera all'interno del genere fantascientifico: tutte le opere incluse nei volumi di Brioni e Comberiati, per il solo fatto di esservi state incluse, diventano automaticamente fantascientifiche, anche quelle che precedono cronologicamente la fantascienza come genere editoriale.

Lo stesso si può dire per i *topoi* analizzati nei due volumi, spesso non esclusivamente fantascientifici ma appartenenti, ad esempio, ad una più lunga tradizione che spazia dalla letteratura di viaggio al fantastico. Ci si può quindi chiedere quanto sia importante in questi casi l'etichetta di fantascienza. La libertà di approccio diventa problematica quando gli autori sembrano avere un'idea molto precisa del genere e sostengono che gli scrittori di fantascienza abbiano avuto "the space to freely articulate radical reflections about race and gender" (14) o che la fantascienza sia stata "meno influenzata dalla cultura dominante" (12). Più vicino alla verità è forse il fatto che la fantascienza sia semplicemente un "campo di battaglia" (17) ideologico, come questi volumi dimostrano in modo variegato, originale e convincente.

Si spera che questi volumi, così ricchi di spunti di riflessione, possano indurre altri ad avventurarsi in questi spazi ancora così poco esplorati.

Elio Baldi, *University of Amsterdam*

Mimmo Cangiano. *The Wreckage of Philosophy. Carlo Michelstaedter and the Limits of Bourgeois Thought*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 186.

The last book in English language on Michelstaedter (who was born in 1887 in Gorizia, where he died in 1910) was published in 1992. That book was Daniela Bini's *Carlo Michelstaedter and the Failure of Language*. Therefore Cangiano's theoretical work commendably fills a long-lasting gap in this field for the Anglo-American audience.

Cangiano focuses on Michelstaedter's modernist philosophy from the perspective of what Heidegger would later call the *crisis of the foundations*. Cangiano frames Michelstaedter's philosophy—one that has abandoned the metaphysical longing for new grounds—within the social transformations of mass society in the early twentieth century. The ongoing processes of specialization, atomization and rationalization are examined against the background of the epistemological and post-metaphysical innovations introduced by such thinkers as Nietzsche, Bergson, and William James among others.

Cangiano's argumentative framework is a dialectical (Hegelian-Marxist) one, and within this framework Foucault's and Gramsci's influences are clearly

perceptible as well. The author makes the point of view of his analysis explicit when in the "Conclusion" he relates Michelstaedter's *Persuasion and Rhetoric* (1910) to Lukács' *History and Class Consciousness* (1923). Beside the "Introduction" and the "Conclusion," the four main chapters of the book are: *The Crisis of Truth*; *The Individual Will/Need and the Social Second Nature*; *Rhetoric's Paths*; *The Persuasion-Rhetoric Dialectic: History and Social Being*. The useful "Index" includes both names and concepts.

The dialectics informing Michelstaedter's reflections, for Cangiano, is one between Being (or *persuasion*, in Michelstaedter's own vocabulary) and Becoming. The crisis of Truth and foundations puts Being's ontological consistency in question and replaces it with Becoming, that is, with the variety and multiplicity of bourgeois society's conflictual needs and wills. Specialization of knowledge, social atomization and epistemological relativism take the place once occupied by Being.

Nonetheless, and in the dialectical perspective highlighted by Cangiano, bourgeois society presents Becoming—that is, epistemological relativism and language's inability to tell the Truth—as the new Being, as a new form of persuasion. Consequently, and from a Lukácsian angle, Cangiano argues that the bourgeoisie, in the final analysis, turns out to legitimize the *status quo* (atomization and relativism) and doesn't look beyond it anymore. Capitalism, in a sense, loses its pioneering and revolutionary drive when, by giving to Becoming the *appearance* or, in other words, the *abstract* form of Being, it neutralizes its own inclination to discovery and innovation. Such a neutralization leads to the *wreckage* of philosophy and to the end of critical thinking—a crisis observed by Michelstaedter already at the beginning of the twentieth century, well before the Frankfurt School delivered its diagnosis about the dialectic of enlightenment (Adorno and Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, 1947).

According to Cangiano's interpretation, Michealstaedter calls "rhetoric" the apparatus through which society comes to terms—on the abstract level of knowledge—with the violence embedded in the conflict among different individual needs and wills: "Rhetoric organizes Becoming and calls it Being" (54). Indeed, when analyzing Michelstaedter's notes published in *Sfugge la vita: taccuini e appunti* (Torino: Aragno, 2004), Cangiano argues that the crisis of the foundations uncovers the violence that is latent in society. Accordingly, society—in order to defend itself, as Foucault suggests—organizes violence "in an abstract system: through knowledge (language, science, philosophy), an individual who lives the correlativity of contingency places himself outside himself as a 'well-grounded' subject, and is abstracted in the security allowed by the categorization of contingency, which he interprets as objectivity [or as Being]" (54).

After the crisis of the foundations, the stability of Being and persuasion is recuperated and 'saved', as it were, as a ghostly and abstract entity (rhetoric itself). Cangiano indeed explains that "at the heart of [his] interpretation is Michelstaedter's unique analysis of the concept of 'abstraction'" (3).

In Cangiano's interpretation, rhetoric becomes synonymous with hegemonic ideology (here the author has Gramsci in mind), for the individual in search of stability and the society in need of protection and security converge into "the prevailing network of social wills," that is, into "the hegemonic ideological structures of society" (59). As Michelstaedter writes in *Persuasion and Rhetoric* (New Haven: Yale University Press, 2004), "on this common weakness," or, rather, *deficiency*, as he also says, "[individual and society] have created a security out of reciprocal convention.—It is the realm of rhetoric" (111).

However, what Michelstadter terms in Greek *neikos*—conflict, struggle—is not just erased from society. It is true that *neikos* "is no longer expressed in the subjective struggle," but now—given that dialectics does not merely suppress one of its terms in favor of the other—"[*neikos*] is much more efficient because it is rooted in the lives of social consensus" (59). Language, science and philosophy follow the "logic of *violent* organization (through consensus)" (128). On the one hand, persuasion and Being exit from life through classifications, generalizations and conventions, but on the other hand—as Michelstaedter writes in "Appendice VI" of *La persuasione e la rettorica* (Milano: Adelphi, 1995) – they maintain through the codes of rhetoric their "words and presumptions of the absolute" (271).

Cangiano's reading of these passages implicitly opposes Habermas' attempt to ground on a linguistic basis a discourse ethics (see *Moral Consciousness and Communicative Action*, Cambridge: MIT Press, 1990: 43-115) that goes beyond Adorno's and Horkheimer's pessimistic critique of rationality. From Michelstaedter's point of view, in fact, Habermas' communicative agreement (or rational consensus) would not cover the abyss of relativity, it would instead expose the deficiency that links individuals and society together.

Cangiano's thought-provoking and original book offers a new image of Michelstaedter, one different from that yielded by the two already existent approaches to this author. The first approach regards the attempt to salvage a meaningful world in man's interiority, such as the interpretations by Sergio Campailla, Massimo Cacciari, Giuseppe Camerino, Daniela Bini, Giorgio Brianese, and Maria Adelaide Raschini. The second approach is instead about Michelstaedter's purported acceptance of relativism, as in the readings by Claudio La Rocca, Guido Guglielmi, Marco Fortunato, Roberto Salsano, and, in a complex way, Thomas Harrison.

Scholars with a focus on philosophy and on the epistemological crisis accompanying the *fin de siècle* Europe and the first decade of the twentieth century will no doubt benefit from reading this volume.

Andrea Sartori, *Brown University*

Danila Cannamela. *The Quiet Avant-Garde. Crepuscular Poetry and the Twilight of Modern Humanism*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 344.

When one judges by the last two editions of Italian Bookshelf, one notices lively scholarly debates on Italian modernism and avant-garde movements reassessing twentieth-century literary scholarship and reconstructing fundamental notions on the subject. However, when the discussion focuses on marginal groups of poets known as the crepusculars and how these are linked to the avant-garde movement par excellence, Italian futurism, the book can truly be considered a small literary event. That is so in the case of Danila Cannamela's monograph *The Quiet Avant-Garde. Crepuscular Poetry and the Twilight of Modern Humanism* wherein the seemingly oxymoronic (and thus intriguing) definition of Italian crepuscularism as the "quiet avant-garde" at first glance clashes with the stunning cover illustrating "Materia," Boccioni's futurist masterwork depicting the fusion of his mother and the interior.

The title and the cover announce the central point of Cannamela's study, which investigates how "in the early twentieth-century, the Italian avant-garde challenged modern anthropocentrism, portraying a world swarming with 'living' machines and objects, a fictional universe in which the identification of humans as subjects and nonhumans as inert 'still life' loses its meaning" (8). The true novelty, though, lies in the author's interdisciplinary approach to the crepuscular and futurist "poetics of things" by inserting it into a multilayered theoretical framework which includes ecocriticism, object-oriented ontology, vital materialism, affect theory, and gender studies.

The book opens with an extensive, albeit comprehensive, "Introduction: Poetry at the Twilight" (3-29) through which Cannamela sets out the premises of her study, namely, that crepuscularism might be seen as a "quiet (proto-)avant-guardist movement" and analyzed as a "precursor to the material vitalism of the futurist avant-garde" (8). Apart from their polemic reaction to the nineteenth-century literary tradition, the two movements, according to the author, shared a similar interest in the nonhuman which undermined the anthropocentrism of the modern humanism. Thus, the Italian word *crepuscolo* stands not only for the twilight of traditional modern humanism, but also for the dawn of modernist poetics anticipating the futurist rebellion.

In the first chapter, "A Matter of Things: Modernity, Modernism, Avant-Garde" (30-74), the author provides readers with the modern, modernist and avant-gardist narrative of the object, situates the crepuscular and futurist poetics of things, and elaborates particularly on the crepuscular movement and its central figures, Sergio Corazzini and Guido Gozzano, suggesting that in their poetics of things "humans transmute into 'living things' and, in turn, everyday objects become animated agents" (26).

The second chapter, "The Avant-Garde is Made of Useless Objects" (75-124), moves forward with the analysis of the crepuscular and futurist

representations of objects which can be summed up with their final results: "the crepuscular 'eco-literature' of humble bricolage versus the futurist incendiary disposal of old-fashioned chaff" (78). The author defines crepusculars' approach to things from the past as "creative reuse" (83), "rebellious recycling of the high tradition's waste" (84) or "poetic ecology" (116) as opposed to the futurist "rapid disposal" (88).

Each of the three remaining and critically less convincing chapters ("Being a Living Thing: towards a New Notion of Body" (125-77), "Love and Grand Solidarity of Sound" (178-216) and "Avant-Garde Immersive Onto-Cognition" (217-58)) focuses on other major notions exposed to the nonhuman turn of the two movements: representations of body, love, and cognition. The author interprets the crepuscular martyrized body as an anticipation of the futurist multiplied man of interchangeable parts suggesting that "these mutant and mutilated bodies overthrow the Promethean model of the modern hero" (27). Contesting the bourgeois notion of love and gender is another common trait of the crepuscular and futurist movement resulting, however, in portraying different aspects of it, such as missed (crepuscular) or merely sexual (futurist) encounters. Given that humans and things are intertwined and both act as agents, cognition is also represented as immersion in surrounding matter which links the relationship between nature and culture at the turn of the twentieth century to contemporary perspectives.

The Quiet Avant-Garde is a refreshing and original reading of the crepuscular and futurist poetics (of things) that in certain aspects challenges the twentieth-century literary scholarship but does not fully engage with its interpretative implications. For example, crepusculars' (anthropocentric) identification with things and their high symbolic value as a consequence had been highlighted by Giuseppe Petronio, Luigi Baldacci, and Sergio Solmi, to name but a few, and this interpretative line could be put in relation with Enzo Paci's phenomenological investigation cited by the author. Similarly, when arguing that crepuscular and futurist heroes are "anti-Promethean freaks and modern hermits" (169), Cannamela fails to relate Marinetti's Gazurmah and the multiplied man of interchangeable parts, Palazzeschi's Perelà, or Bruno Corra's Sam Dunn to Michel Carrouges' category of deified men, which, as other Futurist scholars have pointed out, may also include Papini's and Prezzolini's man-god (*Uomo-Dio*) or even Alberto Savinio's metaphysical magician, all coming from the same irrationalist, pragmatist, Nietzschean, and Weiningerian well, be it in its heroic or parodic form. Cannamela's claim is even more surprising given that, when discussing the futurist treatment of mutilated veterans, she concludes that "virility attained through the prosthetic body of the veteran ultimately implies a profane divinization of man into an immortal creature, a demigod who has survived the challenge of war" (156-157), a definition easily applied to the aforementioned Italian modernist and avant-gardist prototype of the deified man.

For a Modernist scholar in the early twenty-first century, it may be quite alluring asking oneself if we are contemplating "the same sunset that the crepusculars and futurists glimpsed in the early twentieth century" (29) or if crepusculars' reuse of "good things in terrible taste" (assuming they had been nineteenth-century poetic objects in the first place) might be considered recycling from a contemporary perspective. These and many other questions arise from reading this book which confirms a growing interest in Italian modernism and which will undoubtedly trigger further discussions and studies.

Sandra Milanko, *University of Zadar*

Riccardo Castellana. *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*. Roma: Carocci, 2019. Pp. 216.

Partendo dal paragone tra finzione narrativa e attività ludica infantile—confronto utile che serve fin dal principio a districarsi tra le articolate dinamiche di fiction e non-fiction—Riccardo Castellana tratta un genere di successo anche se ancora, tutto sommato, poco studiato: la finzione biografica o "biofiction". Ad essa infatti sono state rivolte, fino ad oggi, soprattutto analisi storiche e tematiche, spesso da parte di critici appartenenti alla tradizione francese, come Alexandre Gefen o angloamericana, come Michael Lackey. In quest'opera, invece, Castellana adotta un approccio narratologico al fine di mettere in luce la natura ibrida di un genere posizionato a cavallo tra verità biografica e invenzione narrativa.

Il volume si divide in due parti: la prima, intitolata "Problemi e modelli," si occupa di definire e dar forma alla biofiction, considerando gli aspetti teorici principali e i capisaldi di un genere a cui sono state attribuite molte denominazioni: "dalle tradizionali 'biographie fictive', 'biographie romancée' e 'biographical novel', alle più recenti, 'fiction biography', 'fictional portrait', 'fiction biographique', 'biografia fittizia', e 'biographical fiction', fino a neologismi più sofisticati come 'heterobiography'" (19). Non si tratta di nomi utilizzati per definire la stessa cosa, come spiega Castellana, fornendo progressivamente gli elementi per tracciare i confini del genere, in quanto all'interno di queste definizioni si annidano spesso idee e concetti differenti. È questo il caso della "biografia romanzata" e del "romanzo biografico" che sarebbero da posizionare alle due estremità della biofiction, "come i due poli di uno stesso campo elettromagnetico" (22). Se la prima, infatti, prevede che venga lasciata allo scrittore la possibilità di servirsi "di dispositivi formali tipici della fiction" (22) rientrano in questa categoria le *new biographies* degli anni Venti e Trenta, come *Limonov* di Emmanuel Carrère nel caso del "romanzo biografico" la narrazione potrebbe invece anche vertere attorno a un personaggio reale ed essere di carattere manifestatamente fittizio.

Ciò avviene poiché la "biofiction" è un genere ibrido, che intreccia gradi diversi di verità e immaginazione, creando non pochi problemi interpretativi. Una

volta identificato, sulle orme di Hamburger e Cohn, "l'elemento di finzionalità più sicuro," ovvero "l'accesso all'interiorità di un personaggio nel racconto eterodiegetico" (30), Castellana offre la sua definizione del genere: "Chiamo biofiction una finzione narrativa in prosa incentrata sulla vita di una persona reale, distinta dall'autore, seguita nel suo intero sviluppo oppure ridotta a pochi momenti o topoi significativi" che si distingue dalla biografia pura per "l'ibridazione tra il discorso fattuale (il biografico 'puro') e la *fiction*, tanto sul piano *testuale* quanto su quello *pragmatico*" (36-37, corsivo nell'originale). Stabilitone il perimetro, l'autore, soprattutto mediante i parametri della voce e della focalizzazione, classifica alcune forme di "biofiction," quali, tra le principali, l'"eterobiofiction" (*Der Tod des Vergil* di Hermann Broch), l'"allobiofiction" (*Io venìa pien d'angoscia a rimirarti* e *Rosso Floyd* di Michele Mari) e l'"autobiofiction" (*Mémoires d'Hadrien* di Marguerite Yourcenar).

Nella seconda parte, intitolata "Temi e tradizioni", Castellana, prende invece in considerazione alcuni testi e modelli cardine appartenenti a varie epoche e contesti, dimostrando che la *biofiction* non è "un genere essenzialmente postmoderno" (21). Le sue origini vanno piuttosto ricercate a partire dalla fine dell'Ottocento sulla scia delle mutazioni avvenute al romanzo storico e hanno una data di nascita ben precisa: il 1896, con il romanzo *Vies imaginaires* di Marcel Schwob. A partire da quest'opera, però, il genere ha subito varie fasi e mutamenti, andando incontro a periodi di maggiore o minore popolarità. Periodi floridi sono stati quello tra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento, la produzione francese degli ultimi quarant'anni (Michon, Echenoz, Carrère) e quella postmoderna che, secondo Castellana, si pone di frequente "in alternativa alla biografia reale" (136). Tra i testi fondamentali del genere, sui quali l'autore del saggio si sofferma in maniera più estesa ci sono *Io, Claudio* di Robert Graves, *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar e *La morte di Virgilio* di Hermann Broch. Un capitolo a parte è invece dedicato alle opere italiane, tra cui quelle di Antonio Tabucchi, Claudio Magris, Michele Mari, Daniele del Giudice, Nanni Balestrini, Bruno Arpaia, Alessandro Zaccuri, che vengono esaminate prima della conclusione, nella quale Castellana propone ulteriori riflessioni sulla "biofiction"—da notare quelle sull'instabilità del nome e dell'io nella narrativa contemporanea e sulla convergenza tra l'evoluzione della biografia e quella della forma del romanzo.

Questo studio è innovativo sotto diversi aspetti; a partire dall'approccio narratologico che si rivela produttivo sia a livello teorico che testuale, fino all'analisi delle opere di "biofiction" italiane che, per la prima volta, vengono prese in considerazione in quanto tali. La stessa posizione di Castellana—che si distanzia dalla critica francese come da quella angloamericana per trovare un percorso proprio—procede nel solco di un solido impianto logico ma anche con un procedimento originale. Si tratta di un lavoro che tiene unita attorno al fulcro della "biofiction" una grande quantità di rimandi e tematiche affini Castellana riesce inoltre a costruire una specie di trama interna, fatta di continue domande,

momenti di *suspence* e qualche cambio di direzione, che creano un ritmo incalzante e dinamico. Questo perché il fine di Castellana non è solo quello di definire la "biofiction", darle un perimetro, fornire gli strumenti di analisi per affrontare il genere (notevole è pure la ridefinizione del concetto di fiction) ma anche quello, ben più ampio, di utilizzare la letteratura "per allenare le nostre capacità di distinzione e di riflessione". Secondo l'autore, dunque, "in questo senso, la critica letteraria intesa come mediazione istituzionalizzata tra il testo e i lettori può avere anche una dimensione politica" (14). Se, da un lato, questo lavoro ha un obiettivo e un pubblico ben precisi, dall'altro propone un modello di interesse più vasto che, ci si augura, possa stimolare la produzione di altri saggi sulla stessa falsariga.

Marianna Deganutti, *Ludwig Maximilian University of Munich*

John Champagne. *Queer Ventennio: Italian Fascism, Homoerotic Art, and the Nonmodern in the Modern*. Oxford: Peter Lang, 2019. Pp. 310.

In this book, which builds on debates on masculinity and homofascism in his earlier work, *Aesthetic Modernism and Masculinity in Fascist Italy* (Routledge, Oxford and New York, 2013), Champagne deals with the queer subjectivities of modernists Giovanni Comisso, Filippo de Pisis and Corrado Cagli. He counters the limited and invariably homophobic interpretations of their work largely dominated by the context of Mussolini's fascist regime (and lack of obvious resistance on the artists' part to that regime) and a broader established critical reception.

In the introductory chapter (1-27), Champagne questions the influence of context in shaping critical interpretation of the work of these queer *ventennio* artists. He asserts that references to the non-modern in the modern cannot just be seen as the preserve of the regime and therefore indicative of a "fascist aesthetic". Through their work, Champagne wants to challenge the myth linking homosexuality to fascism as homofascism. He sets out to do this through identification of the "historical [genealogical] traces of homoeroticism" that both foreground individual queer subjectivities and work against the dominance of the heteronormative in Italian art and literary criticism (11-12).

Champagne claims that his methodological position of "queer unhistoricism" allows him to undo the predictability and privilege afforded by the paradigm of the historical, particularly in shaping defensive sexual and gendered identities today. These identities are often oblivious to queer interconnected experiences that draw on a potentially uncomfortable complicity with the unsavoury (i.e., fascism) (13). For Champagne, his position is "reparative" and allows the heterogeneity of homosexual subjectivity within culture to be explored more widely (16).

Champagne further develops his theoretical framework in chapter 1 (29-49).

Here, he deposes the reified object of desire as that which maintains strict binary and "logical" associations between gender, sex and sexuality (and the histories and economic/capitalist demands that have been framed around and/or exploited these) and replaces this object with an affective and subjective "queer unhistoricism" that focuses on the embodied and temporal-spatial inconsistencies of that which links the past and present (30). In aiming to frame these inconsistencies in some way, however, he refers to five "models" of homoeroticism available to Italian men during the early part of the century: "modern sodomite," "third-sex," "homosexual or queer," "pederastic couple" and "warrior brother" (40-47). To varying extents these "models" reinforce or reject gender stereotyping, and/or patterns of power and control (the latter two models articulating differences, or not, in age and class within a homosexual relationship).

"Queer unhistoricism" reflects on how the past is understood from more contemporary positions and responds to attempts at controlling it by arriving at no final conclusions in its interpretations. In considering the non-modern in the modern in the work of Comisso, de Pisis and Cagli, this involves analyses reflecting on contrasts between representations of primordial, classical and futurist positions. While their homoerotic subjectivity points to a conceptual incoherence in defining what it means to be "homosexual" outside pathologized accounts, this incoherence is often ignored or coded in other ways by the critics according to Champagne.

In Chapter 2 (51-124), Champagne re-reads two of Giovanni Comisso's literary pieces, *Gioco d'infanzia* and *Il porto dell'amore*. He asserts that links between homosexuality and homofascism are neither obvious nor influential in shaping the representation of individual queer homoeroticism. In seeking to undo masculine-feminine (active-passive) binaries that buttress fascist laws controlling sexuality (70), Champagne draws attention to, for example, the reciprocation of queer experience, queer erotic desire and passion, the camp as queer valorisation and the various "models" of homoerotic experience. Acknowledging, however, that *Il porto* complicates matters in its focus on the national (the second part of this book deals with Comisso's experience as a soldier guarding D'Annunzio in Fiume during *l'impresa*), Champagne addresses a key distinction between homofascism and homoeroticism. This distinction respectively contrasts narcissism with gender transgression, the former largely based on classical culture and the latter largely reflecting the "situational" homosexual subjectivities arising during the interwar period in Italy (i.e., according to the "models"). This allows Champagne to elaborate on the queer subjectivities (i.e., homoerotic traces) of these *ventennio* artists faced with the national fascist regime. It also allows him to address the problematic tension between the individual and the collective, and to assert that—despite how this might reflect a fascist ideology, where one concedes to the greater good—Comisso (and the others) exhibited far more independent and creative positions, overall.

In chapter 3 (125-179), Champagne focuses his attention on Filippo de Pisis whose queerness has been overlooked and subsumed by associations with the Metaphysical School and/or his mental illness. Champagne offers up queer alternative readings by focusing on sections of de Pisis's *La città dalle 100 meraviglie*, *Roma al sole*, and *Le memorie del marchesino pittore*. These works reflect de Pisis's negotiation of space, place and time from a mobile and trans-European position, which, alongside the strong influence of French post-impressionism, located him counter to the fascist regime (131-134, 170). The key feature of this chapter is that, like the other queer *ventennio* artists under analysis, de Pisis's work is often referred to as narcissistic. This reinforces associations with the masculine and homofascism, which is alienating and allows difference to go unacknowledged. Champagne confronts this label by convincingly (and with some excellent textual examples) developing "camp sensibility" as a queer counter cultural engagement with the world, a perspective which is introduced in the previous chapter when reflecting on de Pisis's friendship with Comisso.

In chapter 4 (181-256), Champagne delimits notions of a "fascist aesthetic" by highlighting how the primordial and classical, and common sentiment of nation building and regeneration, were nonspecific to the regime. While fascist tropes may be homoerotic, Champagne distinguishes between the static and inert image in fascist propaganda and a much broader intersecting landscape of styles that came out of the period. He explores this through another contradictory and compromising figure—Corrado Cagli. As with the other two artists, Champagne focuses on the complex social dynamics being navigated by these queer artists at the time. These are particularly interesting in Cagli's case as he was a Jew and fought in the American army in World War II. He was also much more private about his homosexuality. Accounting for such complexities in his analyses, Champagne challenges the reducibility of critical argumentation seen to associate a particular piece of art with a "fascist aesthetic". By not delving, for example, into the representation of the male body in order to elucidate a repressed homoeroticism, Champagne asserts that critics have tended to interpret the artists' work as narcissistic and therefore homofascist.

In the final chapter (257-271), referred to as "Quasi una conclusione", Champagne homes in specifically on Umberto Saba's *Ernesto* in reinforcing the instability of identity and time. The piece was completed in 1953 but only released in 1975, and reflects the complexity of queer subjectivities of that generation (257). The purpose of this chapter, given the asynchronous feeling associated with the choice of text, is to exemplify the role of "queer unhistoricism" in separating identity from desire (and representations thereof) and in highlighting the instability of context, art, politics and gender.

The close reading of *Ernesto* in the "conclusion" (257-271) comes as light relief following the theoretical intensity of the other chapters, and reinforces the book's metonymic performance of "queer unhistoricism". It also reflects back to the "warning" in chapter 1 that discussion is likely to return to specific points at

different stages of the text, i.e., in creating a sense of recollection in the reader (49). While this is effective in demonstrating how the choice of methodology allows for the queer past to be addressed, a reiteration of the overall thesis alongside this would have proved useful in progressing through the book.

The strength of this work is, however, its focus on *how* we look to the past when attempting to understand queer subjectivity. This is important if queer lives are to be considered beyond the "community" and the palatable heteronormative expectations thereof. In maintaining difference, the paranoia and defensiveness of identity as framed in specific historical terms should be scrutinized.

In his analyses, Champagne aims to detach identity from desire and to detangle interpretation of these (and thereby potentially other) queer *ventennio* artists from the context of the fascist regime. He does this by making a distinction between homoerotic tropes and more spacious queer subjectivities determined by the "historical traces of homoeroticism" that link to an intertextual past. As much as these subjectivities may demonstrate an incoherence in the particular artists under examination, the referencing of "models" is somehow problematic when working from what I see as a queer disruptive theoretical position (however loosely Champagne attempts to apply these patterns of queer being).

It is difficult to see these "models" as "alternative" to a pathologized homosexuality (as Champagne suggests, albeit in inverted commas) but very much part of an ontological identity formation resulting from the very defining of the "homosexual" (36). The essential that surfaces out of these categories resonates with the "predictability" of an identitarian politics today, the defensiveness and paranoia of which (i.e., as historically shaped in a certain way) is something against which "queer unhistoricism" *also* rallies. In further developing his antiteleological queer position, more consideration could have been given to how the three artists "[disrupt] our sense of contemporary sexual selves" (13). I would have welcomed this. If there is mileage in this additional thread then it could have been exploited much more, and particularly within the context of Italy as the few examples that are given mostly refer to the US and are generally left dangling within the argumentation.

Champagne's *Queer ventennio* is, however, an extremely stimulating read both for its content and the questions it raises, and will be of interest to those researching and studying in (and across) Queer, Gender, Memory, Italian and Historical studies.

Oliver Brett, *University of Leicester*

Alberto Comparini. *Geocritica e poesia dell'esistenza*. Milano: Mimesis, 2018. Pp. 356.

L'articolata indagine di Alberto Comparini si prefigge un "duplice obiettivo":

l'analisi della produzione poetica di Antonia Pozzi (1912-38) e di Vittorio Sereni (1913-83), condotta alla luce della disciplina "geocritica" (8); e il sistematico scandaglio, nei due succitati autori, delle "interferenze […] tra testo e contesto, tra letteratura e spazio" (9). L'autore si sofferma in particolare a individuare le componenti esistenzialiste di matrice heideggeriana (costellate da venature fenomenologiche, relazioniste e nichilistiche), già approdate e sedimentate, sugli scorci degli anni Trenta, nei "centri […] geografici" nevralgici e "propulsori" (46) della cultura italiana (Torino, Padova e, soprattutto, Milano), che Comparini definisce, mutuando i termini dal titolo di Pietro Rossi e Carlo Augusto Viano del 2004, "città filosofiche" per antonomasia (46). Lo studioso precisa inoltre che la strategia ermeneutica prescelta per la sua analisi incorpora i tagli epistemologici di teorici che, a cavallo del secolo scorso e sulle propaggini del terzo millennio, si sono occupati, partendo da multiple angolazioni, "della natura spaziale" (52) del prodotto letterario, sulla scia degli esponenti della corrente francese (Henri Lefebvre, André Frémont, Bertrand Westphal), della scuola tedesca (Martina Löw e Karl Schlögel) e di quella statunitense (Edward Soja).

Comparini rende altresì conto delle scelte di natura strutturale che hanno necessariamente orientato, nonché limitato—nel suo "*excursus* tra gli archivi, poco indagati, della storia dell'esistenzialismo filosofico-letterario in Italia" (41)—la quantità dei materiali selezionati; egli infatti spiega che l'esegesi—nata originariamente come mappatura comparata "lungo tre letterature nazionali" (7), l'italiana, la francese e la tedesca, è stata in seguito ridimensionata allo scopo di procedere nello scavo in profondità dell'universo lirico-speculativo di Pozzi e di Sereni; e ha di proposito espunto un terzo autore lombardo, Guido Morselli (1912-73), "figura indubbiamente fondamentale, benché ancora trascurata, della letteratura italiana del Novecento" (8) e intellettuale altrettanto coinvolto nelle interconnessioni tra discorso filosofico e produzione letteraria, ma la cui vena creativa si è espressa unicamente attraverso i canali della prosa.

Nel primo dei quattro capitoli in cui si distende la disamina, intitolato "Geo-esistenzialismo letterario. Storia, teoria, prospettive" (17-96), lo studioso constata come, in generale, la storia critica della letteratura novecentesca si sia arenata, dal lato nostrano, nel periodo antecedente al secondo conflitto mondiale, nelle secche iterative dell'idealismo storicistico di hegeliana e crociana memoria (o sia rimasta aduggiata nel pur fondativo scrutinio ecdotico) mentre in parallelo, nelle nazioni limitrofe all'Italia, soprattutto dai versanti francese e tedesco, si veniva delineando un clima di pressoché completa "atrofia spaziale" controbilanciato da un'"ossessione" (41) per le inchieste sulla temporalità lineare, così come definita da Edward Soja (*Postmodern Geographies*, 1989: 1) che trionfa (solo per citare uno dei multipli tasselli del composito insieme di riflessioni sull'argomento) nel bachelardiano *Dialectique de la durée* (1936). Nel ritracciare i prodromi dell'interesse per quello ch'egli definisce come "geoesistenzialismo" (17), Comparini pone come *terminus a quo* il 2 aprile 1936, allorché, su invito di Giovanni Gentile, Martin Heidegger lesse, all'Istituto Romano di Studi

Germanici, le sue osservazioni su *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* ("Hölderlin e l'essenza della poesia"). Comparini vede la conferenza del filosofo tedesco come "foriera di quella 'temporalità diversa'" (55) che si colora e si riempie di una profonda spazialità, sia pur veicolata dalle distorsioni ideologiche del ventennio fascista. Tale nuova percezione farà di Roma "un importante centro di discussione dell'esistenzialismo" (55) e riverbererà le sue luci sulla "cerchia dell'ermetismo" poetico "fiorentino" (59) in cui operavano, tra gli altri, Piero Bigongiari, Mario Luzi e Alessandro Parronchi.

Forte di tali premesse, pressappoco a una decade di distanza (novembre 1946) dall'intervento di Heidegger, il filosofo e storico Enrico Castelli, promotore "di quella linea cattolica […] che egli [stesso] definì *Existentialisme théologique*" (57), organizzò, sempre in ambito romano, un convegno il cui tema verteva su esistenzialismo e marxismo, che annoverò tra i suoi estimatori persino Papa Pacelli. Continuando a creare la sua planimetria delle "città filosofiche", Comparini si sposta dal Centro al Nord, e rileva come "la filosofia dell'esistenza" (59) attecchì rapidamente nell'ateneo milanese grazie alle intense diatribe che si svolgevano nel *foyer* accademico del materialista storico Antonio Banfi (1886-1957), intorno al quale orbitava un drappello di fedeli e appassionati studenti che sarebbero divenuti le colonne portanti della letteratura, della filosofia e della critica militante degli anni Cinquanta (e Sessanta). Tra questi oltre a quelli di Pozzi, Sereni e Morselli, spiccavano i nomi di Giulio Preti, Enzo Paci, Remo Cantoni, Luciano Anceschi, Luigi Rognoni, Dino Formaggio.

Da Milano l'attenzione del critico si sposta poi a Torino, altra città del "perimetro" (59) geo-esistenzialista, laddove il fenomeno si configura come veicolato da un'erma "bifronte" (62) che, se da un lato accoglie il pensiero ontologico heidegerriano e jaspersiano, riportato negli scritti di Nicola Abbagnano, Pietro Chiodi e Luigi Pareyson (modelli cruciali nella formazione e produzione letteraria di Beppe Fenoglio), dall'altro si conforma, attraverso le elaborazioni di Augusto Del Noce, Uberto Scarpelli, Arturo Massolo e Norberto Bobbio, come studio dei "rapporti tra esistenzialismo e marxismo nei loro risvolti dialettici relativi alla filosofia della storia" (62). L'ultima città presa in esame è Padova, ove fondamentale divulgatore dell'esistenzialismo fu Luigi Stefanini, alla cui scuola si formò il poeta Andrea Zanzotto.

Nel secondo sintetico capitolo, "La 'Scuola Banfi' tra fenomenologia ed esistenzialismo" (97-119), l'indagine si concentra sul magistero milanese di Antonio Banfi e sulla profonda influenza che egli, ritenuto da Pareyson "uno dei più profondi intenditori" della "filosofia dell'esistenza" (97), e da Comparini come "uno dei più acuti interpreti di Edmund Husserl" (98), ebbe su molteplici generazioni di allievi, filosofi e non. La visione banfiana dell'esistenzialismo è, secondo Comparini, saldamente ancorata sia al dato fenomenologico che a quello estetico, e appare quindi dimidiata tra Heidegger e Husserl, tra oggettività e soggettività, latrice dell'"esigenza epistemologica di risolvere sul piano dell'arte

il conflitto che la realtà esercita nella coscienza" (115). Tale concezione può considerarsi strutturata in guisa di portale aperto su uno "spazio filosofico-letterario [che] si potrebbe definire 'esistenzialismo fenomenologico'"(108) e in cui "il senso dell'essere dell'ente e il senso dell'essere dell'uomo, tra fenomenologia ed esistenzialismo, si tradu[cono] [...] nel 'mediarsi dell'intuizione' attraverso il linguaggio poetico, che diventa cifra e misura della costituzione ontologica dell'uomo e della sua apertura alla comprensione di sé e del mondo" (115).

Ed è proprio nel contesto di tale *Weltanschauung* che si situa il terzo capitolo, "Antonia Pozzi e la poesia dell'esperienza" (121-56), dedicato alla storia umana e poetica della milanese, la cui giovane vita, tragicamente spezzata sul limitare della piena maturità, attrasse, in un primo tempo, l'attenzione degli studiosi ancor più della sua stessa produzione lirica. Per tale motivo, come fa notare Comparini, la fioritura dei contributi critici sul suo suicidio "ha letteralmente fagocitato" la realizzazione, a tutt'oggi, di "edizioni filologicamente corrette e complete" (122) dell'opera pozziana. L'intento di Comparini è quello di far emergere "il rapporto", ancora "non [...] adeguatamente affrontato sul versante filosofico" (123), che l'autrice, versatissima in campo speculativo, ebbe col cenacolo di Banfi e di Enzo Paci (di cui fece parte dal 1930 al 1938 e dove si leggeva Heidegger attraverso la mediazione husserliana). Comparini si propone pure di enucleare il graduale ma costante trapasso della poetessa "dalla fenomenologia all'esistenzialismo" (123). La raccolta lirica qui analizzata è la postuma *Parole* (1939), il cui dettato poetico si muove e modula in un radicale rigetto della visione idealistica, attraverso il quale "l'io […] 'si cerca', si invera, riscoprendo la propria condizione storica, realmente e profondamente vissuta, negli occhi della poesia" (131). È, quello della Pozzi, un tormentato e lucido diario dei suoi personali abissi interiori (la *Lebenswelt* di husserliana memoria) e della sua insofferenza per la propria corporeità, percepita come limite, che si propaga in luce rifratta e radente sul contesto spaziale del vissuto quotidiano (o *Umwelt)*. Acutamente Comparini nota che Antonia Pozzi, "ardente d'ogni idea che ci inquietava in quegli anni", come ha osservato di lei Giancarlo Vigorelli (125), vive la scrittura alla stregua di un "tessuto biologico" (150) ove anima, corpo e cuore sono inestricabilmente aggrovigliati nella *quête* appassionata, e quasi sempre quietamente disperata, del verso che quantifichi e giustifichi l'esistere (si veda la lirica *Preghiera della poesia*, 1934); ma la scintilla ispiratrice appena intravista, diviene "profondo rimorso […], paese abbandonato", che "tac[e]" (129), sfugge e si sottrae, così come l'Euridice di Rainer Maria Rilke (*Orpheus. Eurydike. Hermes*, 1904), che per sempre si negava al suo amato e di fronte a lui si dileguava, smemorata ed assente; e in questo suo medesimo sentire, il "mare nero" (139), ovverossia il turbato inconscio pozziano della lirica *I fiori*, oltre che a essere smisuratamente "perdut[o] ai margini della vita reale" (149), appare precorritore dei gorghi in cui Maurice Blanchot, nel suo *L'Espace littéraire* (1955), fa sprofondare l'artista-creatore e per sempre lo separa dalla sua opera.

L'ultima sezione del saggio, "La poesia di Vittorio Sereni tra fenomenologia, esistenzialismo, relazionismo e nichilismo" (157-344), consiste di un capitolo-fiume sull'avvicendarsi delle stagioni liriche e filosofiche del poeta luinese. Comparini raccoglie l'istanza a suo tempo agitata dal filologo milanese Pier Vincenzo Mengaldo nel *Ricordo di Vittorio Sereni*, del 1983, poi ripresa programmaticamente nel convegno organizzato nell'ottobre del 2013 "tra Milano e Luino" a cento anni dalla nascita del poeta; e procede a indagare "il rapporto fra la formazione culturale fenomenologica" (157) di Sereni e la sua introduzione al cosiddetto esistenzialismo metafisico di matrice tedesca (tinto delle forti connotazioni fenomenologiche di Husserl e di Karl Jaspers) di cui il luinese s'è imbevuto nel circolo banfiano, tramite la fondamentale mediazione di Paci.

Il critico sottolinea l'incidenza che tali componenti speculative hanno avuto nell'arco della produzione poetica sereniana a partire dalla prima silloge, *Frontiera* (1941), per poi approdare, attraverso *Diario d'Algeria* (1947) e *Gli strumenti umani* (1965), "al punto di luce" (159) di *Stella variabile* (1981). Nati da un "afflato" (25) a presa diretta con il dato fenomenologico ed esistenzialista, e sottesi da una "*Stimmung* [atmosfera] classica e dantesca" (158) ove la poesia diviene funzione etica e civile, i nuclei tematici di *Frontiera* si sviluppano all'insegna del desiderio di sperimentare "situazion[i]-limite jaspersian[e]" (176) in cui si rischia di perdersi tra il magma del dato reale e l'instabile cifra identitaria di un io transeunte: un'attitudine, questa, che pur ancora riecheggia la heidegerriana "gettatezza dell'esserci" (39), per cui la implume, angosciata e indifesa creaturalità umana si fermi su un limitare che riecheggia i "bordi" (*Grenzen*) di Rainer Maria Rilke e di Husserl; baluardo protettivo e confine imprigionante, barriera che preclude l'"illimitatezza della conoscenza" (169) e l'assolutezza della poesia e lega l'"io lirico *nel* mondo"(174), consegnandolo alla fragilità peritura della materia.

Frutto dei due anni di reclusione trascorsi in "Algeria e nel Marocco francese" (1943-45) è la silloge *Diario d'Algeria* (216). Qui la frontiera è costituita dal filo spinato che recinge gli spazi angusti dove si consuma la "frattura dell'io provocata dal male del reticolato" (249) e dove i ricordi sommergono lo spazio della mente. Qui, paradossalmente, la parte più vera, il nucleo del Sé, si rivela in pura trasparenza, perché, "come scrive[va] Jaspers: 'Ciò che esteriormente è determinazione e limite, interiormente è manifestazione dell'essere autentico'" (249). Il rapporto tra soggetto e oggetto, vale a dire tra i *realia* dell'esperienza interiore e la topografia dell'esistenza esteriore, subisce, negli *Strumenti umani*, un'ulteriore svolta, maturata all'ombra della lezione esistenzialista-fenomenologica e riflette a tutto tondo l'influenza che il *maître à penser*, Enzo Paci, esercitò sul poeta luinese. La raccolta infatti ha come punto nodale la "dialettica relazionale" (259) tra l'esistenza umana dell'*hic et nunc*, e l'oltrevita, il territorio cangiante e straniato, così apparentemente lontano, eppure così contiguo, nella mente di Sereni, al suo quotidiano perimetro spaziale. Con la

"stessa indicibilità che promana dall'aura del *Purgatorio* dantesco" (261) e dagli orfici dirupi rilkiani, le "ombr[e] fedel[i] dei morti"(265) si affollano intorno a Sereni, riempiono la sua giornata con frammenti di ricordi e di parole, trattengono "ancora su di sé un po' di vita" (261); ed aleggiano, leggeri e onnipresenti, nella "Milano delle fabbriche e dei cavalcavia […] [e sui] laghi dei glicini e delle rose" (261-62).

Il tema profondamente tanatologico degli *Strumenti umani* confluisce e si stempera in una congerie di diverse sfumature, nell'ultima prova poetica di Sereni, *Stella variabile*. Con fine intuizione Comparini mette in rilievo come la macrostruttura della silloge sia incessantemente percorsa da quello che il critico definisce come "nichilismo metodico" che traversa i "luoghi", quelli reali e quelli "immaginari" in "una geografia vissuta dell'anima" (314), e trasforma tutte le cose in "ombra" e "vuoto" che sono, come nota Fabio Magro, "le due parole più forti di […] *Stella variabile*" (323). Il "solido nulla" (titolo di un saggio di Pier Vincenzo Mengaldo del 1986, citato da Comparini, 326) è, a pochi anni prima della morte, divenuto per Sereni "la nuova condizione di esistenza dell'io […], il segreto dell'essere stesso" (323). Un nulla che si colora di pacata positività e che quasi sembra, a chi scrive, riecheggiare, dai laici e scaltriti lidi della modernità, oltre che il barocco lamento del *nada* (nulla) di Luis de Góngora (310), anche l'eco lontana con cui la mistica apofatica di Meister Eckhart (1260-1328) descriveva e glorificava il *grunt der sêle* (il fondo e /o la scintilla dell'anima).

Indagine accattivante e di agevole lettura, il libro di Comparini unisce perizia epistemologica ad accuratezza filologica e formale; e restituisce al lettore, specialista e non, il dettagliato retroterra geo-filosofico, quasi negletto, prima di questa *enquête*, di due dei più significativi autori del panorama letterario novecentesco italiano.

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

Silvia Contarini. *Scrivere al tempo della globalizzazione. Narrativa italiana dei primi anni Duemila*. Firenze: Franco Cesati, 2019. Pp. 180.

Dagli anni Novanta ad oggi, il dibattito sulla letteratura della migrazione è diventato sempre più ricco e complesso intrecciandosi ad altri temi come quello della globalizzazione e degli studi postcoloniali. Nonostante le riflessioni fin qui condotte, molte domande rimangono ancora in sospeso: la letteratura della migrazione può essere interpretata con gli stessi strumenti e gli stessi parametri della letteratura italiana? Questi testi iniettano nuova linfa nella letteratura e nella lingua nazionale? Qual è la validità di queste categorie nel panorama della letteratura nell'età della globalizzazione? Queste sono alcune delle domande a cui cerca di rispondere Silvia Contarini in *Scrivere al tempo della globalizzazione. Narrativa italiana dei primi anni Duemila*. Il saggio, diviso in tre parti e dieci capitoli, si concentra sulla letteratura cosiddetta "migrante", etichetta che, sin dalle prime pagine, la studiosa problematizza mostrandone le tensioni interne.

Partendo, nel primo capitolo "Migrazioni italiane: la transculturazione dell'opera" (19-33), dall'intensa attività della rivista canadese *ViceVersa*, Silvia Contarini propone invece di ricorrere all'aggettivo "transculturale" che, sebbene non largamente adottato dalla critica, ha il merito di mettere l'accento sull'ibridazione e sulla pluralità di percorsi e di identità che caratterizzano questo tipo di produzione letteraria. Ed è proprio il mondo contemporaneo, i meccanismi che lo sottendono, le contraddizioni e le discriminazioni che lo attraversano, ad essere un richiamo costante nel libro che non si ferma alla semplice analisi testuale ma va oltre, riuscendo a far dialogare le opere con il contesto storico e sociale in cui si inseriscono e aprendo così varchi per una riflessione che da letteraria diventa sociologica e filosofica.

Il secondo capitolo, "La lingua dell'altro" (35-59), è dedicato alla questione linguistica: cosa significa scrivere "nella lingua dell'Altro" (35)? Qual è l'impatto linguistico e letterario della letteratura della migrazione? Attraverso l'analisi testuale ricca e precisa di due racconti e cinque romanzi ("Salsicce" di Igiaba Scego, "Com'è se giù vuol dire ko" di Jadelin Mabiala Gangbo, *Scontro di civilità per un ascensore a Piazza Vittorio* di Amara Lakhous, *Il paese dove non si muore mai* di Ornela Vorpsi, *Salam maman* di Hamid Ziarati, *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi e *Madre piccola* di Cristina Ali Farah), la studiosa smentisce l'idea di una intrinseca e innata portata rivoluzionaria della letteratura migrante. No, non esiste "un'essenza" di rinnovo e di contestazione linguistica anzi, la maggior parte di questi testi mostrano la ricerca di un bell'italiano per ottenere legittimità di fronte all'*establishment* culturale. La maggior parte, non tutti: ecco allora che, appoggiandosi alla nozione di straniamento, l'autrice interroga il rapporto di queste scritture con la norma linguistica. Quali sono i testi che riescono a produrre "uno scarto rispetto alla norma e al canone stabilito" (59)? Quali sono i testi capaci di perturbare il lettore?

Come Silvia Contarini sottolinea più volte, una parte degli scrittori e scrittrici che la critica considera "migranti" rifiuta quest'etichetta, considerandola una sorta di ghetto letterario. Meglio, come fa ad esempio Igiaba Scego, ricorrere alla denominazione di letteratura postcoloniale, più atta a rendere conto delle dinamiche di subalternità e del rapporto periferia-centro. È una scelta sostenuta dalla studiosa purché, come giustamente argomenta, si prendano in conto le peculiarità del postcoloniale italiano a cui è dedicato il terzo capitolo , "L'Italia postcoloniale e le sue differenze" (61-74). Analizzando infatti lo sguardo che alcuni studiosi rivolgono all'Italia dall'estero, Silvia Contarini dimostra quanto la situazione italiana sia peculiare e refrattaria all'utilizzo di categorie totalizzanti. L'Italia è un ponte "in equilibrio instabile tra due condizioni o situazioni […] un paese aspirato sia verso il globale che verso il locale" (74).

Nei capitoli seguenti, "Genere, etnia, classe: intersezionalità asimmetriche (81-90), "Dalla scrittura di sé alla riscrittura del mondo: Vorpsi, Kuruvilla, Ghermandi" (91-101) e "Controstorie albanesi" (103-12), le analisi letterarie si

intensificano. Ed è sempre partendo dai testi, in maniera chiara ed estremamente concreta, che Silvia Contarini dimostra le contraddizioni di alcuni approcci critici universalizzanti come quello dei Wu Ming e del *New Italian Epic*. Categoria particolarmente in voga nei primi anni Duemila, il *New Italian Epic* nasce come etichetta che intende significare il cambiamento realizzatosi nella letteratura italiana alla fine del postmoderno, riunendo alcune opere letterarie che presenterebbero una condivisione di sguardo e storia. Di fatto, si tratta di un approccio che esclude la pluralità di voci—vera cifra distintiva della nostra epoca—e il cui, paradossale, risultato è tendere verso un'omogeneizzazione letteraria. Al contrario, il panorama delineato da Contarini colpisce per la sua varietà, incompatibile con una visione critica universalizzante e aprioristica. È quanto emerge anche nell'analisi del concetto di Sud effettuata nella terza parte del volume. A seconda del punto di vista adottato, l'Italia può essere considerata sud del mondo, Nord del mondo o divisa tra Nord e Sud. Non c'è un punto di vista più giusto dell'altro: facendo proprio il concetto di "Politics of Location" di Adrienne Rich, Silvia Contarini ci dimostra quanto sia determinante—per ragioni letterarie certo, ma anche per ragioni sociali ed etiche—esplicitare il punto di vista da cui si parla, favorendo un approccio che sia il più dialogico possibile.

Il Sud cambia e il Sud viaggia: la disseminazione del Sud al Nord—con tutto ciò che essa comporta in termini di incontro, scontro, confronto, ibridazione—è la chiave di lettura di due romanzi (*Immigrato* di Salah Methnani e Mario Fortunato e *Milano, fin qui tutto bene* di Gabriella Kuruvilla) proposta nel nono capitolo (143-152).

Particolarmente prolifico si rivela poi l'intreccio tra studi postcoloniali e studi di genere che la studiosa realizza in diverse parti del volume e che emerge con particolare ricchezza nell'ultimo capitolo del libro, "Immigrate e precarie" (153-163), dedicato al rapporto tra immigrazione e lavoro. Nell'Italia della globalizzazione, il legame tra razzismo e sessismo si rivela con particolare violenza nel lavoro femminile migrante la cui analisi porta alla luce delle dinamiche più vaste di devalorizzazione del lavoro femminile e di femminilizzazione del mondo del lavoro. Riflessioni tanto più urgenti in un momento storico come quello di pandemia attuale in cui proprio questi lavori stanno riconquistando una nuova legittimità sociale.

In ultima analisi, riuscendo a trovare un equilibrio non scontato tra analisi testuale e analisi concettuale, Silvia Contarini ci offre un saggio ricco ed importante che non si accontenta di nessuna verità prestabilita ma sottopone tutto a una verifica costante, a una costante problematizzazione. Il risultato è un testo che presenta la letteratura postcoloniale come un possibile luogo di decostruzione e rifondazione delle identità, ma anche un testo che acquista, pagina dopo pagina, un forte valore etico, una tensione verso un nuovo rapporto col mondo, basato sul dialogo e l'ascolto reciproco.

Manuela Spinelli, *Université Rennes 2*

Silvia Contarini and Claudio Milanesi, eds. *Controculture italiane*. Firenze: Franco Cesati, 2019. Pp. 204.

The volume *Controculture italiane*, edited by Silvia Contarini and Claudio Milanesi, collects sixteen contributions by established scholars who participated in the international conference "Contre-cultures à l'italienne: 1968 et après," held at Paris Nanterre University in 2018. In the introduction, the editors clearly present the research questions the contributions answer and the twofold focus of the collection: on the one hand, "quelle peculiarità che, dato il contesto storico politico-sociale e data la tradizione culturale, hanno inciso sulla nostra stagione sessantottina contrassegnandola 'all'italiana'" and, on the other, "l'eredità e l'attualizzazione delle istanze sessantottine," that is the influence of 1968 movements on future generations (10-11). The general conclusion one can draw from this volume is that, in the editors' words, "il '68 ha lasciato tracce talvolta ancora da identificare, postumi liberatori o traumatici" in our culture, which "fa ancora i conti con la controcultura di allora segnata da antimilitarismo, rivoluzione sessuale, anticlericalismo, antifascismo, radicalità, nella creazione, nel pensiero e nel modo di vivere" (11).

The essays, organised into two sections, "Scrittori, intellettuali, politica" (15-104) and "Controculture, arti e media" (105-93), investigate the dissemination of these traces from transdisciplinary perspectives encompassing, among others, literary studies, gender studies, music history, art and media studies. Nevertheless, analyses of literary and linguistic forms of expression are predominant. Even when the discourse focuses on other media—see, for instance, Franco Fabbri's exploration of debates about 1960s-70s music trends—it inevitably returns to what was written about those trends in journals, rather than what was aesthetically experienced.

Despite Raffaele Donnarumma's observation in the first essay—"È passato davvero poco, del Sessantotto, alla letteratura" (17)—ten essays out of sixteen are concerned with literary works, experiments, and debates. Donnarumma analyzes narratives of 1968 protests in Romano Luperini, Francesco Pecoraro and Elena Ferrante, while Emanuele Broccio reflects upon issues related to homosexuality, identity and politics in 1968 gay literature. The flaws of the 1960s rhetoric of sexual emancipation, the connections of these flaws with the libertine cultural model spread by Silvio Berlusconi, and contemporary literary representations of this figure lie at the core of Giuseppe Carrara's essay, while Hanna Serkowska and Aleksandra Pogonska-Baranowska analyze the transformation of Lidia Ravera's representation of older and younger generations of activists. Mauro Novelli's contribution follows the trajectory of crime stories, from the avant-garde experiments of Giuseppe Pontiggia and Luigi Malerba to the noir genre and Camilleri. Matteo Moca closes the first section of the collection by focusing on the relationship between language, education, and power in two key texts: Don Milani's *Lettera a una professoressa* and Guido Viale's *Contro l'università*. In

the second section, comics and strips feature in the essay on *Linus il rosso* by Gino Scatasta and in the linguistic investigations by Alberto Manco, who reveals how the language of strips did not always embody the emancipatory potential of the movements.

All essays develop a thorough understanding of the traces of 1968 in their respective fields, often uncovering and venturing into unexplored lines of research. The most compelling contributions wonder how literature can intervene outside its own logocentric boundaries or how the embodied experiences and technological experiments of 1968—occupying spaces, embodying alternative temporalities, developing ecological practices—impacted what counter-cultures are and do today. Vincenzo Binetti argues that the language of literature is political insofar as it can create moments of sharing through the research of "una parola altra" or "un semplice gesto di affettività" (39) imagining anti-hegemonic relations and forms of communication. Ada Tosatti's analysis of Nanni Balestrini's oeuvre is a further exploration of the political potential of language and practices. Balestrini constantly strived to entangle linguistic and extra-linguistic elements within the literary work in order to transform the latter in an instrument of creative critique of contemporary discourses. Looking at music festival pictures and fanzines, Milanesi explores the underground dimension of 1968 movements and sees in the festivals organised by the fanzine *Re Nudo* "delle esperienze collettive che costituissero un tentativo di sperimentare dal vivo i mutamenti dei comportamenti e delle pratiche di vita quotidiana e del progetto politico" (115). Monica Jansen brilliantly follows the artistic evolution of the artist Enrico Baj in order to analyse his conversation with nuclear technology and how an imaginary elaboration of this technology can bring us to bridge the gap between modernist conceptions of art autonomy and engaged artistic practices. For Federico Luisetti, Giuseppe Penone's artworks are grounded in the rupture of dualist schema and any ontological division between matter and mind, human and nonhuman. Matter—wood, stone, clay, air—emerges in these artworks as a process in constant evolution that criticizes transcendental ecological approaches, a key reflection in the contemporary environmental crisis. Then, Christian Uva interestingly highlights how 1960s militant cinema evolved into experiments with video technology characterized by a deeper self-aware relationship between creators and devices, a consideration that should make us think of the self-aware use of contemporary technology by hackers—perhaps a further line of research to be explored.

The contributions follow the legacy of the experiments of 1968 up to the 1990s and early 2000s, but a study of this legacy in contemporary online practices of collectivization and mobilisation is strikingly missing. The media system where this legacy emerged, according to Gius Gargiulo, is dominated by television. Gargiulo critically discusses recent studies arguing that the spirit of 1968 movements, condensed in the slogan "immaginazione al potere" (192), has been ultimately embodied (and co-opted) by Berlusconi's agenda. This argument is

indeed provocative, but I wonder how the power of imagination could be associated with the *princeps* of conformism and whether we should rethink the entanglement between imagination and power—see Jansen's analysis of Baj's writings and Carrara's essay. The Berlusconi argument would benefit from comparisons and contrasts with experiments aimed to engender an alternative set of cultural, social and political relations. In Italy, as much as abroad, the 1990s and the early 2000s pullulate of media experiments, collective projects, open-source and alter-global movements that embody alternative elaborations of 1968 credos. The analysis of these projects and experiments would definitely strengthen the compelling and cutting-edge results produced by *Controculture italiane*.

Paolo Saporito, *McGill University*

Tiziana De Rogatis. *Elena Ferrante's Key Words*. Translated by Will Schutt. London: Europa Editions, 2019. Pp. 308.

This important monograph on Elena Ferrante, providing an indispensable scholarly vademecum to navigate the labyrinthine oeuvre of the elusive Italian author, is a faithful rendition of the original Italian source text, first published in 2018 as *Elena Ferrante. Parole chiave* (Rome: E/O). The accomplished English version has the merit to capture the density and precision of De Rogatis' effervescent, well-crafted prose. Will Schutt's attention to the nuances of Italian language is second to none, if one considers evocative but polisemic (and therefore tricky) terms such as "magmatico," rendered as "magmatic" or "volcanic" based on the context, or "nomadico," variously translated as "nomadic" or "displacing." The same level of attention and precision is bestowed upon every detail of the text. I should also add that the English version is enriched by an additional chapter of conclusions, "Elena Ferrante and the Power of Storytelling in the Age of Globalization" (276-91), in which the author sketches the genealogies connecting Ferrante to other exponents of the so-called global novel such as Adichie, Atwood, Franzen or Murakami. This constitutes a very appropriate finale to a book whose mission is, among others, to interrogate Ferrante's international success. Why is a neologism such as *smarginatura* (collapsing the margins between people, environment, matter) so powerful to become a symbol of women's physical and mental reaction to patriarchal oppression? Why is a "biting, unsettling tale" (26) of female friendship set in a disenfranchised neighbourhood riddled by violence and corruption so evocative of similar stories on a global level? In other words, why does the "local" resonate so much with the "global" in Ferrante's books?

The adoption of a "gender" perspective to narrate the formation of female subjectivities—Ferrante's favourite theme—provides one of the first answers to the above questions and therefore becomes the privileged line of inquiry adopted

by De Rogatis to investigate Ferrante's work, particularly the Neapolitan quartet. In this novel, the female protagonists embody the notions of marginalization and liminality from many viewpoints—because of their gender, lower class, geographical space, economic background: this is why the parable of their emancipation becomes "interesting to millions of readers worldwide" (17). Linked to this point is the idea that Lina and Elena's tale is inspiring because it is a tale of "survival, not of victimhood" in which "creative forms of resistance" (19) to patriarchal hierarchies of power are developed. Other notable aspects are Ferrante's displacement and resemantization of two pivotal concepts: that of "*genio*", traditionally associated with male exceptionalism, and that of female complexity which historically was given a negative connotation by a male-centric society.

In Chapter One, "A Brilliant, Popular Narrative" (28-55), De Rogatis examines the narrative techniques deployed by Ferrante, "a master of intertwining high and low" styles (29), to weave the epic story of Elena and Lina into a hybrid form which is reminiscent of the "hyper-genre" of Elsa Morante's first novel, combining the appeal of melodramatic plots and subplots with the complexity of a well-crafted narrative structure. The prose retains its plasticity thanks to the dual point of view of the narrator carved into a polyphonic voice that keeps "ventriloquizing the friend and decoding her mysterious inner self" (44). Polyphony is, in fact, one of the useful keywords De Rogatis has identified to explain the mysterious appeal of a prose that has seemingly internalized the blurring of margins (*smarginatura*) inherent in the protagonists' worldview. The apparent dichotomy separating Elena and Lina, who grow up to incarnate oppositional binary couples such as "rootedness vs. exile […] regional identity vs. national identity" (39), language vs. dialect, is contradicted by the "oscillating" point of view that continuously disregards the readers' horizons of expectation, making "Elena an unreliable narrator and Lila a mystery" (45). The intertwining of voices that creates a true relational identity (Adriana Cavarero) is also what strengthens the characters' ability to resist patriarchal violence. This is how Ferrante's narrative strategy becomes also a feminist tool of resistance: "Female polyphony," De Rogatis says, "is also a response, grounded in form, to two varieties of male monologism: that of violence against the women in the *rione* and that of intellectual autism" (46).

It is precisely on the modalities of construction of such novel female subjectivity that Chapter Two ("Female Friendship," 56–81) and Chapter Three (82–119) focus on, highlighting the specificity of female friendship as "a practice of difference" (57), a relationship ruled by "chaos" and "entropy" (58), "projective identification" (64) and "primary envy" (70), "symbiosis" (74) and rejection, which refuses to be bound by male rules. De Rogatis illustrates how this complexity is rooted in the ancestral bond that ties together mother and daughter, from time immemorial. Mothers, or those who stand in for them—such as female friends—hold up a mirror to other women reminding them how easy it is "to fall

into a cave as dark as [Don Achille's] cellar […] dark places in which thousands of years of gender inequality and violence have thrown a shadow over women" (90). This intricate relationship explains the ambivalent emotions of love and fear, or even hatred, that daughters feel for their mothers, to the point of matrophobia and matricide—important themes within all Ferrante's work, from *Troubling Love* to *The Days of Abandonment*, from *The Lost Daughter* to the Neapolitan quartet. And yet, this feeling of "falling" (akin to *smarginatura* and *frantumaglia*)—underrepresented in literature until Ferrante—counteracted by that "repressive surveillance" which enables women to prevent their identity from dissolving, is also a productive mechanism. The loss of boundaries predicated by the mother-daughter (and female-female) bond, which also alludes to the critique of Cartesian dualism positing a male subject and a female object (105), becomes a "rite of passage" to access a "liminal" state through which "repressive surveillance" turns into creative "expressive surveillance" (107).

From Chapter Four to Seven ("Naples, the City-Labyrinth" 120-60); "Two Languages, Emigration, and Study," 161-202; "Violence, Images, Disappearances," 203-238; "Histories and Stories," 239-75), the book analyses in detail the ways in which Ferrante weaves and unweaves the polyphonic story of Lina and Elena by positioning the characters in a marginal place which enables them to voice the perspective of the "glocal". They are global subjects because of their ability to "ventriloquize" the other, to navigate the "labyrinth of timelines" in which "the archaic" of Neapolitan time is always "embedded in modernity" (291), to accept Italian-dialect bilingualism as rejection of a subaltern state imposed by colonial subjects, predominantly male (197). In conclusion, the lens through which De Rogatis invites us to read Ferrante's work is that of "underground" and "uncanny realism" (277-80)—providing a view of reality and "its disintegration from the inside out"—in which the transversal polyphonic subject, entangled with the other, is able to turn a tale of victimhood into one of survival and resistance.

Enrica Maria Ferrara, *University College Dublin*

Grazia Deledda. *Ivy*. Translation by Mary Ann Frese Witt & Martha Witt. New York: Italica Press, 2018. Pp. 181.

Much has been said about the complex position of translators in transferring meaning from source to the target text, and about the different approaches to translation, such as faithful vs. word-for-word. Translation is about choosing between words and phrases, but at heart, it is about the dialogic encounter between source and target text. Translators have the opportunity and responsibility to share new perspectives, reveal unknown authors, and disclose an unfamiliar stories to readers.

Mary Ann Frese Witt & Martha Witt embrace this opportunity. Their introduction to *Ivy* directly references their attempt "to carry the foreign into the known" (xiii). *Edera,* Grazia Deledda's fifth novel, was unknown among Italian readers before its publication by *La Nuova Antologia* (Rome, 1908), because it was first published in German and French in 1907. This choice did not impact the success of *Edera* in Italy, which was followed by its translation into Hungarian and Spanish, and later, by a theatrical adaption. Deledda's poetic style contributed to the triumph of *Edera*; but she "thirsted for the human story" (Martha King, *Grazia Deledda: A Legendary Life*, Leicester: Troubador, 2005, p. 29), and her thirst drove the creation of "human" characters such as *Cosima* (Eng. trans. in 1988), *Elias Portolu* (Eng. trans. in 1995), *Marianna Sirca* (Eng. trans. in 2006), and finally, Annesa the titular *Ivy* herself.

Annesa is a "figlia d'anima," adopted by the Decherchis, the most noble and ancient family in the Sardinian town of Barunei. She struggles with the fact that her benefactors are falling into ruin and battles her sense of guilt for cheating on her fiancé Gantine, with Paulu, her lover and the eldest Decherchis child.

Annesa's relative Ziu Zua, whom she quietly despises, is a despondent and sick old man, but he is the only chance of salvation from bankruptcy for the Decherchis. Her rancor for Ziu Zua remains until she kills him in a deadly rage. Annesa is like "ivy that attaches itself to the wall and never detaches itself until it dries up" (25); it is ivy's natural behavior to climb, to cling, coil and cover its support, and eventually be "carried away by the ruin crushing [her family]" (26).

Annesa and the Decherchis are glue holding together layers of a story about death and love, jealousy and revenge, betrayal and forgiveness, all stirred by secrecy, lies, and the domineering anxiety of the town's inhabitants: "what will people say?" (104). Because of "people," Annesa "renounced […] the dream of marrying the man she loved. […] and committed a crime." (106). Because of people's gossip, Annesa will eventually leave her family, Paulu, and her town.

Similarly, Deledda was worried about how Sardinians would respond to her choice of describing Annesa's crime because "it could cause much talk about delinquency in Sardinia" (King 2005, 218); nevertheless, the author beautifully captures the essence of life in Sardinia. The island's ancient landscapes and its traditions are harmoniously anthropomorphized with the fears, hopes, and passions of the characters.

This was the most difficult challenge facing Witt & Witt in their translation efforts: to translate that sense of inseparability between man and nature—and therefore Annesa and ivy—and to go beyond the equivalence of words. Why for instance, did Witt & Witt restrain Annesa's passionate nature, and translate "ella faceva l'amore con Gantine" (Deledda, 39) as "she was flirting with Gantine" (28)? Or why is Paulu's description of Annesa as "un tesoro nascosto inesauribile" translated as "a hidden treasure, inexorable" rather than inexhaustible (60)? Perhaps this is a word that better conveys Annesa's endless love for Paulu and their family.

These choices, I believe, take something away from Annesa's nature and the intentions behind her actions. Witt & Witt's translation "faithfully" follows the source text, however their preoccupation with staying true to the source sometimes results in a too literal translation. For example, in chapter 5, Zia Anna—one of the Decherchis' relatives—offers her help with the annual festival for the poor, but Donna Rachele refuses her service. Zia Anna jokingly replies: "Come si fa, allora? Non posso guardare gli invitati," which they translated as "what shall I do then? I won't be able to see the guests" (73). The translation, perhaps too literal, does not capture Zia Anna's ironic tone, for she meant to say she could not sit on her hands and simply look at the guests. The ironic intention behind the character's words has not been fully captured in the translation.

A translator's responsibility reaches beyond the equivalent meaning of another word. Their efforts should extend to understanding the intention behind the words. While Witt & Witt offer thorough explanations of the challenges behind a translation and their choice of a literary translation approach, they also question what happens "if the translator keeps all the allusions to the foreign culture, [and] the text risks becoming either unreadable or loaded with footnotes" (xiv).

This provocative statement led to the question, should a translator not also be "faithful" to the reader? Does the reader of the target language not deserve access to all the "allusions" of the foreign culture? Perhaps the aid of a "few" footnotes could have enriched the experience for a reader who does not know that Sardinian dialect is a fundamental backbone of Deledda's work, and of Sardinian literature.

While these are only observations from a comparative reading between the source and the target text, we should always remember that there is no such thing as a good or bad translation, but rather a responsible and meaningful translation, or an unethical one. It is indeed meaningful that Witt &Witt's translation of Deledda's *Edera* has finally joined other English translations of an author who should be studied more overseas, because she has contributed tremendously to shaping the literature of Italian women authors. Furthermore, she is deeply influential among modern Sardinian female authors who have not been translated into English. *Ivy* is an example of the artful endeavor behind a translation and a reminder of how choices in translation always leave the door open to other possibilities.

Luisanna Sardu, *Manhattan College*

Barbara Distefano. *Sciascia maestro di scuola: lo scrittore insegnante, i registri di classe e l'impegno pedagogico*. Roma: Carocci, 2019. Pp. 170.

La monografia di Barbara Distefano su Leonardo Sciascia maestro di scuola elementare è la rielaborazione di un capitolo di una tesi di dottorato dedicata alle

Scuole d'autore, discussa dall'autrice presso l'Università di Palermo, e rientra dunque in un progetto già ampio sulla didattica d'autore e la "centralità delle istituzioni scolastiche nei processi di produzione […] della letteratura" (7). In quest'ottica, il mestiere di docente assume rilevanza in quanto svolto a fianco dell'attività di scrittura, e segnatamente quella delle *Cronache scolastiche*, pubblicate come racconto autonomo su *Nuovi argomenti* (12, gennaio-febbraio 1955, 111-137) e confluite l'anno seguente nelle *Parrocchie di Regalpetra* (Roma-Bari: Laterza, 1956).

Distefano non si occupa direttamente della genesi delle *Cronache* alla luce dei registri scolastici, che, per un certo ordine di lettori, costituirà la parte più attraente del volume, ma preferisce procedere dal generale al particolare: imposta il suo lavoro come un *case study*, cioè l'applicazione di una teoria a un esempio concreto che consenta di verificarne la reale validità. La strategia argomentativa è finalizzata a far coincidere progressivamente il maestro di scuola e lo scrittore, delineando il profilo di un intellettuale a tutto tondo, prendendo abbrivo da una citazione di Romano Luperini, posta in esergo all'introduzione, dove il critico afferma che "I pochi intellettuali rimasti sono nella scuola e sono dei traghettatori di contrabbando" (7).

Il primo capitolo, "Una letteratura da maestro di scuola" (17-65), ripercorre la biografia di Sciascia, evidenziando come gli anni dedicati alla professione di maestro alla scuola elementare "Generale Macaluso" di Racalmuto, oggi "I.C. Leonardo Sciascia," abbiano coinciso con il suo apprendistato di scrittore, e siano fondamentali non solo per il suo stile, ma anche per la sua idea di letteratura.

Il secondo capitolo, "Come insegnava Sciascia" (66-122), esamina le opinioni di Sciascia sulla scuola e sull'insegnamento, attingendo ad articoli di stampo pedagogico pubblicati dall'autore negli anni Cinquanta nella rivista *Itinerario della cultura e della scuola siciliana* e all'inizio degli anni Ottanta su quotidiani nazionali, nonché a un'antologia per la scuola media, *Le età e le età*, da lui curata insieme con Giuseppe Passarello e Susi Siino e pubblicata a partire dal 1980 dall'editore Palumbo di Palermo.

Nel terzo e ultimo capitolo, "Dal documento scolastico al testo letterario" (123-162), la studiosa esamina gli otto registri scolastici compilati da Sciascia dal 1949 al 1957, quando era in servizio alla "Generale Macaluso," considerati e analizzati come avantesto delle *Cronache scolastiche*. In calce a quest'ultimo capitolo, Distefano include ampi stralci dei registri, conservati alla Fondazione Sciascia, mettendo a disposizione degli studiosi un documento prezioso.

Del resto, l'efficacia dell'analisi condotta dalla studiosa è data in larga parte dalla ricchezza della documentazione, che le consente di combattere il pregiudizio, ancora vivo in campo giornalistico almeno fino ai primi anni del nuovo millennio, che Sciascia considerasse la professione di maestro di scuola come una soluzione di ripiego, che la liquidasse come marginale, o, ancora, se ne disamorasse una volta assunto l'habitus di scrittore. L'understatement di Sciascia nel dichiarare di essere *maestru di scoli vasci* ("maestro di scuola basso," cioè con

la emme minuscola) e l'ironia usata a più riprese per trattare l'argomento, sono da interpretarsi come proverbiale professione di modestia, e non come sconfessione del ruolo civile e del valore culturale dell'azione pedagogica.

Nel prosieguo dell'opera, Distefano cerca di mettere in luce i modi comunicativi del maestro e le sue più o meno dichiarate preferenze di interazione con gli alunni, per dar conto del suo stile didattico. Il tentativo, per varie ragioni (l'impossibilità di essere presente alle lezioni di Sciascia e la tendenziale inaffidabilità delle fonti orali), non è pienamente riuscito. Tuttavia, la studiosa riesce comunque a tracciare un profilo del docente. In primo luogo, trae il massimo profitto dagli articoli che hanno anticipato l'uscita delle *Cronache scolastiche*, fortemente polemici nei confronti della scuola e dell'editoria scolastica del secondo dopoguerra, nonché quelli coevi alla pubblicazione dell'antologia scolastica *Le età e le età*. In secondo luogo, analizza approfonditamente la scelta di testi e la prefazione d'autore all'antologia suddetta, "un'operazione vissuta come atto etico, la realizzazione di un''antologia ideale' lungamente meditata" (99).

Nel capitolo conclusivo, come si è detto, Distefano attinge al contenuto degli otto registri scolastici, considerati come "nucleo genetico" della coeva produzione letteraria dell'autore. La studiosa parla apertamente di un avantesto "che, se non costituisce un abbozzo o prima stesura in senso stretto, documenta comunque la prima fase di elaborazione delle *Cronache scolastiche*" (124), e, con citazioni alquanto persuasive, suggerisce che (al netto dell'ironia e dei bruschi salti logici e di registro presenti nella stesura finale) Sciascia abbia cominciato a elaborare il suo racconto a partire da quegli stessi documenti ufficiali.

Alla luce di quanto precede, si può sostenere che la monografia non rappresenta solo una lettura utile a chi si occupa di Sciascia, o di altri autori che siano stati maestri e scrittori, come i Mastronardi, Pasolini e Fortini opportunamente citati da Distefano in corso d'opera. Più in generale, è un buon esempio di come frequentare una famiglia di fonti ancora in larga parte inesplorata, quella degli archivi e dei registri scolastici, da includere senz'altro nelle "carte d'autore". Il saggio, infine, è anche un invito appassionato a includere la scuola stessa tra i "'centri culturali' della letteratura italiana" (165), come auspica Distefano nelle conclusioni.

Andrea Tullio Canobbio, *Università degli Studi di Pavia*

Giorgio Fabre. *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2018. Pp. 525.

Definito dall'autore stesso nell'"Introduzione" "una sorta di prequel" (8) de *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei* (Zamorani, 1998), il nuovo lavoro di Giorgio Fabre viene consegnato alle stampe a dieci anni di distanza dal

saggio precedente, del quale si fa indispensabile complemento. Frutto di anni di ricerca e fondato sulle carte di una moltitudine di archivi (basta scorrere la "Legenda delle sigle" per rendersene conto), *Il censore e l'editore* rappresenta un ulteriore tassello nella ricostruzione degli eventi che contribuirono a creare le condizioni storiche, politiche e culturali per la stesura della circolare 442/9532 del 3 aprile 1934, con la quale Mussolini fissò nero su bianco "le regole fondamentali della censura libraria preventiva (o semipreventiva, come fu dichiarata all'epoca, per renderne meno percepibile la portata repressiva)" (7) per l'Italia fascista.

I passaggi attraverso cui si giunse alla circolare del 1934, considerata la punta dell'iceberg del meccanismo di repressione culturale articolato dal regime fascista già a partire dal 1928, sono complessi, talvolta difficilmente definibili. Per rendere più chiari i tortuosi sentieri attraverso cui operò la "censura di Stato, dietro cui si intravedono sempre gli uffici del capo e il capo stesso" (260), il volume affianca a una prima parte riguardante "il censore" Mussolini, vera anima dell'intera operazione, una seconda dedicata a "l'editore", andando a dissezionare meticolosamente il rapporto e i giochi di potere tra il Duce e la casa editrice milanese di Arnoldo Mondadori, una tra le figure più di spicco del mondo dell'editoria e della cultura a partire dagli anni Venti del Novecento, nonché editore tra quelli che intrecciarono con il regime e con Mussolini stesso uno dei rapporti più delicati e precari, fatti di compromessi ed escamotage, consensi e opposizioni. È innegabile che le capacità professionali e imprenditoriali di Arnoldo fossero note al regime: più volte Mussolini ricorse ai suoi torchi per licenziare prodotti che fungessero da "forme di esaltazione della produzione 'italiana'" (16), come ad esempio l'*Opera omnia* di Gabriele d'Annunzio (1927-1937), progetto che rappresentò "un cantiere tipografico-editoriale di stratificata valenza culturale, politica, imprenditoriale, propagandistica e artistica" (Massimo Gatta, "L'editore, lo stampatore e l'architetto: una collaborazione dannunziana", in *Le carte e le pagine. Fonti per lo studio dell'editoria novecentesca*, Unicopli, 2017: 60). Allo stesso tempo, pur riconoscendo e sfruttando gli affari che la collaborazione con il regime gli procurava (si pensi ad esempio ai libri scolastici), Mondadori era un intellettuale con "impostazione culturale di ampio respiro internazionale e uno sguardo critico sulla società italiana" (16), che cercò sempre "con le sue strategie, i suoi adattamenti e i suoi progetti" di trovare modi per sfuggire alle maglie censorie che sempre più, negli anni, lo avvinsero (17). I tentativi costanti di difendere l'apertura della linea editoriale della sua casa editrice furono motivo di ripercussioni da parte del Duce che, al contrario, nutriva la ferma convinzione secondo cui per controllare la mentalità degli italiani occorresse domare con briglie molto strette la cultura e i libri, seppur in modo il più possibile celato, quasi impercettibile. Egli fu difatti, fin dall'inizio, deus ex machina di ogni azione censoria, dietro le quinte finché fu possibile, fino all'inevitabile esposizione pubblica successivamente alla firma della circolare del 1934.

D'altronde la concezione mussoliniana, ben individuata da Fabre, che "il

complesso di tutti i libri pubblicati rappresentava il paese" e che quindi il governo dovesse "assumerne il controllo" (13) e utilizzarlo per veicolare una determinata immagine dell'Italia si poteva già intravedere, seppure camuffata da promozione della cultura italiana oltre confine, dietro l'organizzazione delle mostre del libro italiano all'estero promosse dal regime tra il 1928 e il 1930 in Nord America (una su tutte, l'Italian Book Exhibition ospitata dalla Casa Italiana della Columbia University di New York nel 1928, descritta in Elisa Pederzoli, *"L'arte di farsi conoscere". Formiggini e la diffusione del libro e della cultura italiana nel mondo*, AIB 2019). Tali eventi, che coinvolsero attivamente un gran numero di case editrici, si inserirono nella costruzione di quella "fabbrica del consenso" (Philip V. Cannistraro, Laterza 1975) il cui "cemento ideologico" venne plasmato sul "mito dell'espansione all'estero della cultura italiana attraverso la valorizzazione del libro nazionale" (G. Pedullà, *Gli anni del fascismo. Imprenditoria privata e intervento statale. In Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Giunti, 1997: 344). Quello stesso "mito italiano" che, nel decennio successivo, Mussolini cercò di preservare attraverso il perfezionamento del sistema censorio.

Oltre alla ricostruzione storica e culturale, il saggio di Fabre fornisce altresì la conferma del ruolo cruciale nella ricostruzione storica anche più recente degli archivi e, in particolare, degli archivi editoriali. Grazie al rapporto concreto con i documenti e all'utilizzo della ricerca archivistica e dei materiali originari per rileggere e reinterpretare figure e vicissitudini appartenenti alla storia dell'editoria e della cultura stessa, la ricostruzione di Fabre acquisisce una solida struttura descrittiva e argomentativa, restituendo un profilo ancora più sfaccettato dell'elaborazione progressiva delle strategie censorie e repressive del Duce. Uno dei protagonisti della ricerca è, infatti, l'archivio storico della casa editrice Mondadori, ordinato, gestito e promosso dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, tra i principali centri di ricerca sugli archivi dell'editoria in Italia insieme ad APICE, sempre a Milano: in questo caso, la Fondazione si fa addirittura editore del volume di Fabre. Proprio per lo stretto legame che sussiste tra editoria, cultura e storia, l'archivio rappresenta una vera e propria miniera di carte e consente all'autore di ricostruire gli interventi più e meno diretti del Duce sulla politica editoriale arrivando, nella terza e ultima parte del volume, a stilare un esauriente e puntuale "elenco ragionato" (367) di tutti i libri Mondadori colpiti dalla censura durante il fascismo, in ordine cronologico per provvedimento emesso dal 1929 fino al 1945: quasi una rievocazione di quell'*Elenco* della circolare del 1934, protagonista del saggio che precede ma, concettualmente, segue questo fondamentale contributo di Fabre alla storia editoriale e, soprattutto, culturale in epoca fascista, poiché "storia della cultura non si fa senza fare storia dell'editoria" (Eugenio Garin, *Editori italiani tra Ottocento e Novecento*, Laterza 1991: 45).

Elisa Pederzoli, *Università di Bologna*

Ivano Ferrari. *Slaughterhouse (Macello)*. Introduction and English Translation by Matteo Gilebbi. Mineola: Legas, 2019. Pp. 125.

Slaughterhouse is the first English translation of the work of the Italian poet Ivano Ferrari. In introducing Ferrari's poetry to an Anglophone audience, translator Matteo Gilebbi provides a compelling interpretation of the relationship between the human and the animal that these poems explore. His opening essay analyzes the texts through a number of theoretical approaches, all engaging with the scholarly field of Animal Studies—including works such as Carol Adams' *The Sexual Politics of Meat* (1990), Giorgio Agamben's *The Open: Man and Animal*, and Nicholas Gane's 2006 interview with Donna Haraway. In doing so, Gilebbi guides readers towards a thought-provoking reading of Ferrari's notion of "becoming animal" in the slaughterhouse.

The volume gathers together two poetry books, *Macello* (*Slaughterhouse*, 2004) and *La morte moglie* (*The Death Wife*, 2013). The first is the raw account of the poet's personal experience as a worker in the municipal abattoir of Mantua in the 1970s. The second is the retelling of his wife's agonizing, prolonged battle with cancer. The shared motif of these short poems is a disturbing closeness to death, and the connections between and among humanity, animality, and inhumanity that such an extreme encounter produces. This sense of uncomfortable proximity to death emerges, for example, in these few verses: looking at the "smashed / skull of a colt" the poetic persona wonders, "Where will he hide the tears?" and then concludes, "I fade while laboring verses / while suffering animals and things" (24). Throughout the book, witnessing the death of the nonhuman gradually evolves from an apathetic distance between human and animal, "strengthened by [a] perverse enjoyment of the suffering and death of the animal" (13), to a peculiar experience of interspecies companionship triggered by co-suffering.

The first section, "Macello" ("Slaughterhouse"), focuses on the graphic and dehumanizing routine that shapes everyday life in the slaughterhouse. The practice of slaughtering is described quite viscerally: "The bled animal / has the feet removed / the head / the intestines / then flayed" (48). Yet, Ferrari recounts this daily ritual by crafting a language that is disturbing not only for its violence but also for an abundance of sexual references. Vaginas and lips of cows, penises of bulls, "nymphomaniacal bovines" (66), masturbation, and spilling sperm (78) are all recurrent images in his poems. In exploring such a "carno-sado-pornocentric" poetics (11), Gilebbi draws from Adams' ecofeminist masterpiece, *The Sexual Politics of Meat*, to contend that, in Ferrari's poetry, the overuse of sexist language is indicative of the toxic intersection that enables speciesism and sexism. The link between speciesist and sexist practices underlies the patriarchal structure of a consumer society that has debased the female body to a "selected and dominated piece of meat" (12). Thus, in Ferrari's poems, the sadistic enjoyment of animal flesh is, according to Adam's view, "the referent of the domination over the female body" (12).

We might add a stylistic note. In leading his readers through a contemporary Inferno of speciesism and sexism, Ferrari is reinventing a Dantesque lowbrow imagery: his damned human and nonhuman souls are immersed in a thick fog of intense "miasmatic" odors (22), "one hundred farts" (30), "filthy remains" (38), and the "necrobiotic vapor[s]" exhaling from "the ass / of a large calf" (28). The slaughterhouse becomes the concealed *Inferno* of everyday consumption that is purged of its origins through guilt-free packaging and distribution.

In the second part of the book, "La morte moglie" ("The Death Wife"), Ferrari switches from a type of animalization that widens the gap between victim and oppressor to an animalization that creates moments of empathy. These moments are achieved through the communal bond created by the experience of being destined for death. Ferrari animalizes his own poetic persona—"I myself shouted / I am lamb too" (86); the same applies to his agonized wife, whose mouth is described as a "surging snout" (102). Yet here animalization is not a form of debasement to the realm of the nonhuman. In fact, in a later poem, his wife is compared to "an angel in its gloomy appearance" (124). Becoming animal in a moment of intense suffering is a way to reveal a difficult truth: namely, that human "or animal, everything is equally body, flesh, sentient matter" (18).

All the texts included in *Slaughterhouse* feature the original Italian text alongside the English translation. The book is certainly of interest for scholars who work at the crossroads of Italian Studies, Animal Studies, and Ecocriticism, yet also for a broader audience interested in animal rights and anti-speciesism. Furthermore, this poetry collection might be featured on syllabi of undergraduate and graduate courses that offer an overview of contemporary poetry and in classes that broadly cover topics in the Environmental Humanities.

Ferrari's poetry delves into the complex relationship between the human and nonhuman—their vibrant copresence and violent interaction. This is why Gilebbi suggests interpreting Ferrari's verses as a potential point of "convergence between humans and animals who understand and share the same, universal suffering" (19). While this suggestion is undeniably a fascinating interpretative path, the book is already challenging us to find new possible readings. Ferrari's poems, in which contact between species becomes "a literal skin-to-skin interspecific brush," an unavoidable openness to "cross-species contamination" (16), cannot help but resonate with the Covid-19 crisis. In experiencing a pandemic caused precisely by a process of cross-species contamination, co-suffering and witnessing death have humbled the "toxic apotheosis of […] man" (118) and opened unforeseen discourses of animal vulnerability. If, as Ferrari affirms, "poetry like the revolution is never romantic" (124), the revolutionary charge of his poetry lies in recasting concealed places of pain as visible spaces of self-exploration, encounter, and unexplored alliances.

Danila Cannamela, *Colby College*

Franco Fortini. *La guerra a Milano. Estate 1943*. Edizione critica a cura di Alessandro La Monica. Prefazione di Stefano Carrai. Pisa: Pacini Editore, 2017. Pp. 319.

Published the first time with the title *Sere in Valdossola* ("Nights in Valdossola") for Mondadori in 1963 and then for Marsilio in 1985, the war diary of Franco Fortini, *La guerra a Milano* ("War in Milan"), is now available to the public and scholars alike in a critical edition edited by Alessandro La Monica and published by Pacini of Pisa. The Italian scholar and philologist has incorporated several new and previously unknown elements in this edition: Fortini's 1943 typewritten original draft (preserved at the Zurich Zentralbibliothek); the writer's handwritten corrections; a few pages, later excised, in Italics; the handwritten notebook; and lastly two short extracts published in *Libera stampa* and in *Avanti*.

The war diary was intended to be Fortini's first literary work. After it had been translated into German, with the help of Ignazio Silone the diary was supposed to be published by the prestigious Oprecht publishing house in Zurich. However, given the strong antifascist political content of the diary, the Swiss authorities prevented the work from being printed, concerned as they were with staying on good terms with the neighboring Fascist Italy and Nazi Germany.

Along with Stefano Carrai's brief preface (5-8), La Monica's lengthy and highly informative introduction (9-54) and his bibliography and list of archival sources consulted (309-15), the text of the critical edition of Fortini's *La guerra a Milano* (55-233), the book contains two appendages, one presenting the manuscript transcription and two versions of the typewritten document (241-291), and the other showing Fortini's prefaces to *Sere di Valdossola* for the 1963 Mondadori and 1985 Marsilio editions, respectively (299-306).

In the Mondadori edition, the chronological order of events is inverted, conferring greater emphasis on Fortini's participation in the Italian Resistance by placing it in the first part of the book, and the occurrences of the war diary are placed in the second section of the book. In the Marsilio edition, however, the chronological order is restored. La Monica's critical edition of *La guerra a Milano* is devoted exclusively to Fortini's vicissitudes before his involvement with the Valdossola partisan formations of Giustizia and Libertà, which will lead to the formation of the famous Partisan Republic of Valdossola. From the diary, we learn about the antifascist sentiments of the writer, who still held the rank of lieutenant in the Italian army when Mussolini was voted out of office by the Grand Council of Fascism July 26, 1943. We also learn about the devastating bombing of Milan, the subsequent disintegration of the armed forces in disarray, and, finally, Fortini's border crossing from Italy into Switzerland and his arrival and stay in the refugee camp of Adliswil.

The diary brings to the surface two significant formative experiences in the life of Fortini. First, he recounts his early attempts to find an artistic connection with the Florentine artists and intellectuals who would meet periodically at the Giubbe Rosse café. This coterie acted condescendingly towards Fortini, who felt

somewhat rejected by Florence's cultural elites. Second, through Fortini's diary we gain a better and more in-depth perspective on the antifascist political and cultural stances of many university students in Florence.

While the diary sheds light on the period that marked the fall of Mussolini's power in Rome and its chaotic aftermath, thanks to La Monica's preface, this edition makes its readers aware of the vitality of Italian culture in Switzerland amongst intellectual expatriates interned in the refugee camp of Adliswil. In particular, the figure of Ignazio Silone stands out. Silone helped the young Fortini to gain a larger readership through the publications of much of his early poetry, many essays and translations of European literary works in *L'avvenire dei lavoratori*, the journal of the socialist emigration. Usually, we know Fortini's work only in the context of the Resistance, and so this edition stands alone as a testament to the uniqueness of the writer's first literary effort. La Monica's meticulous research, along with his knowledge of the cultural and political background that prompted Fortini to begin his career as a writer, makes this definitive version of his war diary even more valuable.

Sergio Ferrarese, *William and Mary*

Walter Geerts, a cura di. *Roma-amoR. Archeologia letteraria e visiva in sei saggi*. Roma: Bulzoni Editore, 2019. Pp. 214.

Il lavoro collettivo *Roma-amoR. Archeologia letteraria e visiva in sei saggi*, curato da Walter Geerts, si rivela un'utile e alternativa riflessione letteraria su una città che più volte, nel corso dei secoli, è stata descritta a partire dalle rappresentazioni culturali, tuttavia non sempre evitando gli stereotipi e i luoghi comuni. Il volume è diviso in sei contributi che, anche cronologicamente, propongono lati diversi di Roma: Annick Paternoster si concentra sulla rappresentazione della città da parte di Aretino e sul concetto di "beffa" che, anche ai giorni nostri, si potrebbe addurre come uno degli elementi chiave per comprendere la "romanità" (19-52); Wanda Strauven riscopre un documentario amatoriale sul quartiere Pigneto girato da alcuni ragazzini per intraprendere una riflessione sul valore delle immagini e sul cambiamento, dovuto alla gentrificazione, di alcune aree della capitale italiana (53-90); Dieter Vermandere si concentra invece, da linguista, sul romanesco di Walter Siti, in particolare su quello espresso in *Il contagio* (91-106); Inge Lanslots indaga il "fenomeno" Zerocalcare, lavorando sulla rappresentazione del quartiere di Rebibbia nelle sue opere (107-24); Nathalie Roelens riflette d'altra parte sulle modalità in cui il mito letterario (e, aggiungerei, cinematografico) di Roma si è costruito negli anni, adducendo esempi puntuali e contestualizzati (125-52); da ultimo, Walter Geerts, in un contributo che potrebbe essere considerato come fulcro teorico dell'intero volume, perché prende in considerazione autori stranieri noti che hanno scritto su

Roma cercando di rovesciarne le prospettive, analizza alcune relazioni complesse con la città eterna, a partire dal caso di Goethe—il cui disamore potrebbe essere visto come un'estrema ossessione—passando per Muriel Spark e per la sua reinterpretazione e riscrittura del dramma di Beatrice Cenci (153-212).

Da un punto di vista generale, al di là di alcuni contributi particolarmente originali sui quali mi soffermerò più avanti, dal volume , emerge una linea di fondo molto precisa: esistono tante Roma che si sovrappongono e si stratificano nell'immaginario di chi la osserva, ma l'elemento cruciale è dato dalla coesistenza, anche forzata, delle rappresentazioni a cui la città ha dato vita, rappresentazioni che ormai la definiscono tanto quanto la città "reale", generando un complesso sistema di segni in cui la descrizione della Capitale risulta frammentata, ambigua, persino contraddittoria. D'altronde quando Karlheinz Stierle parlava del rapporto complesso fra descrizione della città e sviluppo del romanzo nel ventesimo secolo, coniando l'espressione di "romanzo urbano", una delle sue intuizioni più riuscite risiedeva nell'identificazione del processo parallelo di scrittura: il romanzo viene *scritto* e, al tempo stesso, la città nel testo viene concepita e percepita secondo un sistema di segni che non possono non riportare all'identico processo di scrittura (K. Stierle, "Lisibilité de la ville et lisibilité du roman", in *Pour une cartographie du roman urbain du XIX*^{ème} *au XXI*^{ème} *siècle*, a cura di C. Horvath e H. Waahlberg, Toronto: Editions Paratextes, 2007: 7-20). Si ha così un doppio percorso, talvolta sovrapposto, altre volte parallelo o addirittura contrapposto, di descrizione e scrittura del contesto urbano. Tanto lo scrittore prova a fissare una volta per tutte sulla carta il magma incandescente della modernità—e la città nelle sue diversissime forme è stata, almeno nel ventesimo secolo, il fulcro di questa modernità—così la metropoli acquista segni e sensi diversi, fino a *riscriversi* completamente e a venire percepita quale elemento in continua mutazione.

Tale valutazione si adatta ovviamente anche alle arti visive che, con particolare attenzione al cinema documentario e al romanzo grafico, sono l'oggetto di studio dei saggi rispettivamente di Wanda Strauven e di Inge Lanslots. Fin dal titolo "Piccoli documentaristi nella Brooklyn di Roma" (53), ad esempio, Strauven propone una molteplice lettura della città: attraverso il documentario sul Pigneto realizzato da sei bambini guidati dai registi Ludovica Fales e Nicola Moruzzi rileggiamo in parte la storia di quelle zone (e quindi, inevitabilmente, Pasolini, ma anche Monicelli, il neorealismo, ecc.), ma siamo anche portati a sovrapporre l'immagine italiana a quella statunitense, ampliando i riferimenti, collocando la rappresentazione del Pigneto in un contesto più vasto e riempiendolo di altri significati. In modo non dissimile, Inge Lanslots, quando parla di Zerocalcare e del suo rapporto con Rebibbia (in particolare 107-12), ci descrive un quartiere che è anche quello del carcere—che è anche (ma non solo) periferia—del film *Cesare non deve morire* dei fratelli Taviani, .Ma, soprattutto, ci parla di un luogo che Zerocalcare ha "scritto" due volte: nelle sue opere, in particolare in *Dodici*, (Roma: Bao Publishing, 2012) e fisicamente, con il graffito

del mammut che è stato riprodotto nel volume (122).

Pur in un contesto di legami virtuali e dunque non immediatamente connessi alla presenza fisica di luoghi e persone, gli agglomerati urbani—coacervi di individui e di conseguenza di contatti anche virtuali, laddove i movimenti nell'uno e nell'altro senso vengono quasi raddoppiati—conservano un ruolo cruciale nella descrizione romanzesca.

Il volume mostra come, nella contemporanea cultura italiana, Roma mantenga un ruolo importante, sebbene forse non più totalizzante quale quello che poteva avere negli anni Sessanta. La Capitale però rappresenta tuttora il centro del potere politico e dell'amministrazione pubblica e, come tale, viene attualmente descritta, a volte secondo i canoni della decadenza, della corruzione e dei legami profondi fra politica (locale e nazionale) e organizzazioni illegali, come mostrano il primo e il quinto contributo inclusi nel volume curato da Geerts. Oppure, la descrizione della città parte dai suoi margini, attraverso nuove possibilità di convivenza.

In entrambi i casi è il paradigma amore/disamore, come già evidenziato nel capitolo di Walter Geerts attraverso l'analisi del rovesciamento di alcune narrazioni "classiche" sulla città eterna, a fungere da guida: Roma potrà essere rinnegata, ma sarà sempre una città che non lascia indifferente chi cerca di descriverla. È in questa unicità, che il volume rende piuttosto bene, attraverso una varietà cronologica di generi e di linguaggi nelle narrazioni proposte, che risiede ancora oggi l'interesse nel rappresentare Roma e nell'analizzarne le raffigurazioni presenti e passate.

Daniele Comberiati, *Université Paul-Valéry Montpellier 3*

Inge Lanslots, Lorella Martinelli, Fulvio Orsitto, Ugo Perolino, a cura di. *Boom e dintorni. Le rappresentazioni del miracolo economico nella cultura italiana degli anni Cinquanta e Sessanta*. Brussels: Peter Lang, 2019. Pp. 284.

Il volume contiene quindici saggi di differenti autori suddivisi in tre sezioni, rispettivamente intitolate "Scenari e Linguaggi" (15-57), "La ricerca letteraria" (61-163) e "Cinema e dintorni" (167-261); sono precedute da un'introduzione firmata da Giuseppe Lupo (11-13) e seguite da una postfazione di Leonardo Casalino (265-277). Il volume si chiude con una sezione bio-bibliografica, in cui sono raccolti i profili degli autori intervenuti. In esso si affrontano alcuni dei temi, dei processi e delle figure che più hanno contribuito a definire il panorama culturale italiano del secondo Novecento. Se, infatti, l'obbiettivo dichiarato dal titolo è quello di mappare le rappresentazioni del miracolo economico prodotte nei decenni Cinquanta e Sessanta, la rilevanza socio-culturale di alcuni dei problemi (la televisione, per esempio) e l'importanza delle figure trattate (Pasolini, Volponi, Fellini e Dario Fo tra gli altri) finiscono in alcuni casi per

imporre riflessioni di portata più generale.

Due dei tre saggi contenuti nella prima sezione, "Accendi, il Boom è in televisione" (15-29) di Andrea Bini, e "Quando alla TV si disegnava: la lezione di Alberto Manzi e *Non è mai troppo tardi*" (45-57) di Tania Convertini si occupano dell'allora neonata televisione. Il primo lo fa ricorrendo alla categoria del gioco, cercando di mostrare la sua capacità di riconfigurare "la vita degli italiani a propria immagine e somiglianza" (23). Il secondo, invece, contiene un profilo biografico e professionale di Alberto Manzi, e riserva particolare attenzione al notissimo programma televisivo. L'ultimo dei tre, "Per un pugno di lire: il miracolo economico del western-spaghetti" (31-43) di Gian Piero Consoli, ricostruisce la storia del western all'italiana, dalle origini ai film di Bud Spencer e Terence Hill.

Cinque sono i saggi contenuti nella seconda sezione, che si apre con le "Note sulla ricerca poetica da *Quarta generazione* a *Officina*" (61-84) di Ugo Perolino dedicato allo studio del poemetto. Lo segue "La nevrosi ci divora: Berto, *Il male oscuro* e la società dei consumi" (85-103) di Maria Panetta, che dedica particolare attenzione allo sfondo storico del romanzo. Il saggio successivo, di Francesca Irene Sensini, studia il *Quaderno proibito* di Alba del Céspedes (105-122) e ne mette in evidenza lo sfondo storico e la prospettiva, femminile, dalla quale le trasformazioni in atto vengono raccontate. Tiziano Toracca, ne "Il boom economico italiano: Pasolini contro Volponi?" (123-138) mette a confronto le posizioni e le "reazioni a quelli che i due autori sentono come i maggiori problemi prodotti dalla nuova civiltà del benessere" (132). Il saggio di Mark Epstein, "Fortini e il boom: detonazioni da verificare" (139-148), ricostruisce diacronicamente le posizioni di Fortini. La sezione si chiude con un saggio di Angelo Fàvaro intitolato "Le *10 domande su Neocapitalismo e Letteratura* di Alberto Moravia" (149-163), in cui l'inchiesta del titolo viene studiata allo scopo di chiarire le posizioni dello stesso Moravia e la sua interpretazione della "realtà economica e culturale del neocapitalismo" (156).

Tre dei saggi contenuti nell'ultima sezione sono dedicati al cinema, uno ai rapporti tra la produzione cantautoriale di Fabrizio De André e quella di Georges Brassens e Dominique Grange (Lorella Martinelli, 167-185), con cui la sezione si apre, e uno al fumetto che, invece, la chiude. Il secondo è un saggio di Fulvio Orsitto, "Da Edipo a Narciso: note su Fellini e *La dolce vita* (1960)" (187-203), in cui il film del titolo viene studiato dando particolare rilevanza ai diversi modelli maschili presentati, e alle differenze generazionali tra questi stessi. Il testo successivo è di Gloria Pastorino, "Ridere tra le macerie: *Lo svitato* di Dario Fo e Carlo Lizzani e la difficile ricostruzione della Milano degli anni Cinquanta" (205-218), che colloca le opere di Fo sullo sfondo delle trasformazioni urbanistiche allora in atto. Roberto Risso si occupa di "Violenza, narrazione e miracolo economico ne *I ragazzi del massacro* di Scerbanenco (e nel film di Fernando Di Leo)" (219-34), mentre Monica Facchini dedica il suo intervento a "Intellettuali e cinema post-coloniale nell'Italia del boom economico: *Queimada* (1969) di

Gillo Pontecorvo" (235-248). Del film ricostruisce la produzione e la critica al (neo)colonialismo. Il saggio di Inge Lanslots, "'Ancora il Sessantotto?': una lettura a fumetti" (249-261), affronta lo studio di alcuni romanzi a fumetti di recente pubblicazione, tutti dedicati al Sessantotto, e ne sottolinea il tentativo di rilettura e appropriazione.

La postfazione di Leonardo Casalino, intitolata "La contraddizione irrisolta. Modernità e arretratezza nell'Italia del boom" (265- 77), offre un quadro storico-politico dell'Italia del dopoguerra, costruito appoggiandosi in particolare sulle riflessioni di Gramsci e Ginzburg e sul ruolo dei sindacati. Vi si sottolinea inoltre il processo di formazione della contraddizione tra arretratezza e modernizzazione che caratterizza l'Italia di quegli anni.

Presi nel complesso, i saggi qui raccolti riescono a fornire al lettore un'immagine sufficientemente dettagliata del periodo, ottenuta all'inclusione studi su media differenti. L'obbiettivo dichiarato—*Cultural*, se così è lecito leggere il titolo della raccolta—sembra però venir raggiunto soltanto in parte. Alcuni media sono, infatti, sottorappresentati (canzone, fumetto e teatro), e quasi tutti gli interventi sono dedicati a opere che, con un'etichetta forse discutibile, possono venir considerati *high-brow*; i saggi che, invece, affrontano prodotti di altro genere lo fanno inserendosi in una tradizione critica ormai consolidata. La raccolta, insomma, veicola un'idea di cultura intesa sostanzialmente come cultura alta, di cui vengono riconfermate gerarchie e interpreti.

Un discorso a parte va fatto, infine, per l'introduzione di Giuseppe Lupo. L'autore difende una modernità intesa come sviluppo capitalistico-consumistico del Paese, e interpretata come "benessere democratico" (12), dagli attacchi degli intellettuali di area marxista allora attivi. Ritiene infatti che questi si siano fondati su una reclusione "in un'anomala torre d'avorio che essi chiamavano cultura marxista, [e che siano stati] spesso incapaci di decodificare i fenomeni che erano sotto i loro occhi e che abbisognavano semplicemente di essere compresi" (13). Queste posizioni, non argomentate, non paiono venir condivise dagli altri autori raccolti nel volume, cosa che lascia gli intenti polemici dell'introduzione sostanzialmente isolati.

Marco Zonch, *Università di Varsavia*

"Il 'lavoro della letteratura'. Forme, temi, metafore di un conflitto occultato e di un'emancipazione a venire". *L'Ospite ingrato. Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini*. Novembre 2018. Pp. 288.

L'Ospite Ingrato è una pubblicazione online che fa capo all'Università di Siena, in particolare al Centro di ricerca Franco Fortini. Nella serie *conflitto/lavoro*, è uscito nel 2018 il volume monografico intitolato "Il lavoro della letteratura," il quale funge da seguito ideale di un precedente numero cartaceo del 2003 intitolato

appunto *Conflitto/lavoro*. Questo numero del 2018 si vuole concentrare, in particolare, su "le forme, il ruolo e il significato del lavoro intellettuale umanistico nel sistema economico occidentale […]; le attuali condizioni materiali del lavoratore della conoscenza e in particolar modo del letterato; la capacità della letteratura/arte di riflettere di riflettere su questo stato di cose" (1).

I capitoli che lo compongono sono numerosi. In "La frammentazione del lavoro" (7-16), Francesco Ciafaloni prende in considerazione la trasformazione del lavoro in vari ambiti, dalla fabbrica all'editoria, criticando il liberalismo sfrenato che ha portato alla precarietà. Leonardo Palmisano, nel capitolo "Caporalato: narrazioni, tipologie ed effetti. Verso una sociologia dello sfruttamento" (17-26), esamina le inchieste giornalistiche sul tema del caporalato, inteso anche come metafora dello sfruttamento in svariati ambiti lavorativi precarizzati, soffermandosi sulle ricadute sociali di tale fenomeno.

Stefania Ventura in "Voci di donne al lavoro. Una rassegna bibliografica e tematica" (27-38), rende conto delle ricerche condotte sul tema cruciale dell'occupazione femminile. Renato Nicassio, nel suo "Scrivere tutti, guadagnare in pochi. Il lavoro dello scrittore di narrativa sul web" (39-56), tratta un settore particolare della letteratura contemporanea, ossia quello degli autori che "producono storie sulla rete e per la rete" (39), notando come l'ambiente digitale, lungi dall'essere un contesto neutro, plasmi i contenuti che propone. Valeria Carrieri è autrice del capitolo "Il 'mestiere' di scrivere. Note su *La Merda* di C. Ceresoli e sulla cantera della scrittura di *Rabbia*" (57-69). *La Merda*, opera teatrale che narra una storia sullo "sfondo di un'Italia contemporanea come Repubblica fondata sul (non) lavoro" (59), è messa in relazione con l'esperienza del laboratorio di scrittura nato nel "Teatro Valle Occupato" di Roma.

Nel capitolo "Lavoro e letteratura tra libertà e servitù. Un percorso" (73-82), Andrea Cavazzini prende spunto dalle riflessioni di Fortini, Rancière e Agamben, e passando da Hegel, Lukàcs, Flaubert a Sartre, presenta una disamina filosofica del tema del lavoro. Luca Baldassarre firma il lungo intervento dal taglio prettamente filosofico intitolato "Le lepri di Adorno. Letteratura e critica nella società dello spettacolo" (83-105). In esso, l'autore parte dalle idee del filosofo Tito Perlini riguardo alla critica adorniana dell'industria culturale per poi estendere il discorso alla produzione estetica contemporanea, riprendendo i concetti di kitsch e di società dello spettacolo. Lorenzo Giustolisi, nel suo capitolo "Educare allo sfruttamento, far fruttare l'educazione: l'Alternanza scuola-lavoro" (109-25) si occupa di una novità introdotta nella scuola italiana nel 2015, intesa negativamente dall'autore sia come "estensione degli spazi di sfruttamento e di estrazione di plusvalore da una nuova porzione della classe sfruttata" (110) sia come "apparato ideologico" (110) che agisce sull'immaginario giovanile.

Alessandro Ceteroni riflette "sul tema del lavoro intellettuale umanistico con un approccio storico-letterario, considerando la presenza e gli sviluppi del tema nella recente narrativa italiana" (129) nel suo capitolo "Insegnanti e ricercatori al tempo del precariato" (129-46). Barbara Distefano in "Sporcarsi di gesso. Il

lavoro degli insegnanti nel racconto di scuola, da Edmondo De Amicis a Mario Fillioley" (147-65) analizza la narrativa che ha per oggetto la figura dell'insegnante, dal *Romanzo di un maestro* di De Amicis a *Lotta di classe. Diario di un anno da insegnante* di Fillioley, passando per autori quali Mastronardi, Starnone, e Accardo. Segue il capitolo "Letteratura, cinema e lavoro: un'intervista" (169-176), costituito da una conversazione tra Tiziano Toracca e Paolo Chirumbolo, esperto del tema e autore di un volume del 2013 intitolato *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*. L'intervento non solo è ricco di riflessioni sulla letteratura, la poesia e il cinema che si occupano del lavoro, ma fornisce anche un'importante bibliografia sul tema.

Lo stesso Toracca è poi autore del saggio successivo: "Il racconto del lavoro nella letteratura italiana contemporanea: a partire da *Addio. Il romanzo della fine del lavoro* (2016), di Angelo Ferracuti" (177-94). In esso l'autore spiega come il romanzo di Ferracuti sia esemplare della letteratura postindustriale che segna la fine del lavoro, il suo svuotamento di senso. Alberto Prunetti, nel capitolo "Nel nome del pane e delle rose. Manuale per la manutenzione e il funzionamento delle scritture *working class*" (195-216), sviluppa un confronto tra la letteratura sulla *working class* inglese e italiana. Con il suo saggio "Leonardo Sciascia: lavorare per scrivere, non scrivere per lavorare" (217-26), Andrea Verri rivisita l'opera dell'autore siciliano evidenziandone i riferimenti all'immagine e alla pratica del lavoro intellettuale. Mentre Luca Baranelli si occupa de "Il lavoro editoriale di Italo Calvino" (227-232), Ludovica del Castillo, nel suo capitolo "Chi si ribella 'ieri ci lasciava la pelle, oggi ci rimette l'anima': la prigione allucinante del *Padrone* di Goffredo Parise" (233-258), analizza il romanzo *Il padrone* di Parise pubblicato nel 1965. Erica Bellia, in "'Tradire la propria condizione'. Rappresentazioni dell'intellettuale nella narrativa di Paolo Volponi" (259-280), studia il rapporto tra intellettuali e impresa capitalistica nelle opere dello scrittore urbinate. Il saggio finale di Isabella Pinto, "Lavoro operaio, lavoro di cura e femminilizzazione del lavoro nella tetralogia de *L'amica geniale* di Elena Ferrante" (281-288), propone una lettura del ciclo de *L'amica geniale* "mettendo al centro il tema del lavoro" e sottolineando la funzione politica e non di mero intrattenimento dell'atto della scrittura.

Questa raccolta di interventi accademici risulta di grande interesse per gli studiosi di letteratura e cultura italiana, sia per l'alta qualità delle ricerche e delle analisi proposte, sia per la varietà di approcci che le caratterizza. Il tema del lavoro, non solo come momento fondante della società, ma anche come ambito privilegiato e imprescindibile di espressione dell'identità o della ricerca di significato dell'esistenza, è oggi più che mai spazio di ripensamento, di crisi e di conflitto. Questo volume rappresenta una valida guida di cui tenere sicuramente conto per orientarsi.

Federica Colleoni, *Università di Bergamo*

Paolo Marini & Niccolò Scaffai, a cura di. *Montale*. Roma: Carocci, 2019. Pp. 344.

Questa ricca collezione di saggi si rivolge in prima istanza a un pubblico accademico e a lettori che hanno già una certa dimestichezza con l'opera montaliana e la sua ricezione critica. Come importante chiave di lettura dell'opera e della vita di Montale i curatori Paolo Marini e Niccolò Scaffai scelgono l'aggettivo "oscillante," che traduce la metafora montaliana della "lancetta che non sta mai ferma né sul bianco né sul nero" (15). Infatti, l'opera di Montale attraversa e comprende molti contrasti: tragicità-umorismo, impegno-disimpegno, chiusura-apertura, liricità-narratività, petrarchismo-dantismo, Italia-Europa. Queste complesse oscillazioni vengono affrontate per mezzo di un'impostazione ambiziosa che invita anche a molteplici percorsi di lettura e di approfondimento. La prima parte discute le raccolte di poesia e le prose narrative, mentre la seconda esamina otto importanti "Questioni" intorno all'opera e alla figura di Montale.

Integrando informazioni fattuali con le principali posizioni critiche, i primi cinque capitoli permettono di ripercorrere piuttosto agevolmente la storia, l'interpretazione e la ricezione della poesia montaliana. Negli *Ossi di seppia* Gianfranca Lavezzi coglie interessanti aspetti della macrostruttura, le sfumature di significato tra prima e seconda edizione e l'importanza delle varianti. *Le occasioni* impongono a Christian Genetelli di soffermarsi sul contrasto tra vita privata e storia, ma si discutono anche temi più sorprendenti come l'assenza di un "chiaro centro aggregante" e la volontà di "sperimentalismo" (51). Ida Campeggiani analizza come ne *La bufera e altro* aumenta ancora l'impatto della realtà storica, insieme a quell'"effetto di continuum narrativo" (76), sin dall'esordio inerente alla poetica montaliana. Il "brusco cambio di rotta" di *Satura* ne fa, secondo Riccardo Castellana, "un libro-limite, un libro-confine, e anche un punto di non ritorno" (93). Il plurilinguismo e la pluralità dei generi producono "effetti di stridente contrasto" (103), mentre fra i contenuti spicca la critica antistoricista che "sfida le ideologie dominanti e le demistifica" (107) e mette a nudo "gli ossimori della storia" (109) con un "controcanto beffardo e ironico" (108). Analogamente, *Satura* realizza la distruzione della "vecchia concezione della poesia come attesa del 'miracolo' [...] o come celebrazione della donna-angelo e dei poteri salvifici della cultura" (110). Il presente richiede toni bassi e colloquiali cui si adeguano le modalità diaristiche delle ultime raccolte, non senza qualche richiamo (paradossale) alla "antiretorica" innovatrice del primo libro (113) che testimonia di una certa circolarità, già esplorata da Laura Barile, tra primo e ultimo Montale (129). Dopo un'ampia analisi dei quattro ultimi libri di poesia, Alberto Bertoni conclude che *Altri versi* si salva ancora grazie al ciclo di Clizia—"degno del Montale maggiore" (138)—ma che *Diario postumo* va condannato rigorosamente come apocrifo, una raccolta debole e "indegna della poesia montaliana" (139).

Accanto all'analisi comparativa che contrappone le prose narrative alla poesia, Niccolò Scaffai coglie giustamente anche una reciprocità, come nelle

simili tendenze al romanzo autobiografico in *Farfalla di Dinard* e *La bufera* (149) o nel legame tra certe prose di *Fuori di casa* e delle poesie coeve, nonostante "una 'lettura' degli eventi e del contesto programmaticamente diversa" (153).

Le prose diaristiche e saggistiche de *Il secondo mestiere* vengono esaminate nelle otto "Questioni", con contributi firmati da Paolo Marini, Paolo Zublena, Stefano Carrai, Massimo Natale, Laura Barile, Chiara Fenoglio, Alessandro Del Puppo e Stefano Verdino. Ampio spazio è riservato al Montale critico letterario che, nella bella analisi di Chiara Fenoglio, con "tono beffardo, allusivo [...] allude a molto, dicendo il meno possibile" (249) e umanisticamente preferisce il prudente cammino alpino, il volo da farfalla verso "la provvisorietà delle ipotesi" (253). Agli occhi di Montale la tradizione va attraversata e conquistata faticosamente, ma solo se può essere "raccolta in funzione del presente" (258). E l'appellativo moderno va attribuito solo ad autori capaci "di riscattare i detriti della tradizione e di portare nella loro pagina il massimo di verità umana" (263).

Profondo è il rapporto di Montale con le arti figurative e con numerosi pittori e scultori. Secondo Alessandro Del Puppo furono "decisivi" gli incontri con Filippo De Pisis, Giorgio De Chirico e Giorgio Morandi (270). Il "valore nutritivo dell'immagine pittorica per la poesia" (271) viene poi analizzato nelle sue declinazioni "di pensare le immagini come uno schermo, un'apparenza, un fantasma delle cose" (272) e anche attraverso una miriade di riferimenti alle arti figurative. Ciò dimostra incontestabilmente tutta la "pluralità" e "complessità" dell'interazione immagine-parola (275). Stefano Verdino dedica un'analisi a tutto tondo alla passione montaliana per la musica. Citando le ricerche di Gilberto Lonardi (in particolare *Il fiore dell'addio*, Bologna: Il Mulino, 2003), Verdino rammenta che la giovanile vocazione al canto lasciò nella poesia una "sottile e quasi occulta trama di tarsie melodrammatiche" (286), ma che il vero nucleo della poetica montaliana fu sempre la musica, quella "volontà di aderenza […] musicale, istintiva, non programmatica" ricordata nella *Intervista immaginaria* (285). A parte la variegata presenza musicale nella poesia, Verdino esamina anche le innumerevoli cronache musicali tripartite sempre—secondo la solida analisi di Vincenzo Mengaldo nell'articolo "Montale critico musicale" (1984)—in cronaca, notizie e giudizio (289).

Rilevantissimi, non in ultima istanza per la bella sintesi dei migliori risultati delle prime generazioni di critica montaliana, sono il capitolo che Paolo Zublena dedica a "Lingua e metrica" e i due capitoli sul rapporto tra Montale e gli altri poeti, classici e moderni, italiani (di Massimo Natale) e stranieri (di Laura Barile). C'è poi un aggiornatissimo contributo, firmato da Stefano Carrai, sul rapporto tra Montale e Dante—personificazione della "possibilità di un ritorno a un razionalismo che inglobi il carattere miracoloso della poesia" (257)—capitolo che si sofferma sulle svariate presenze dantesche nella prosa e nella lirica, dalla stagione della serietà tragica fino a quella del nichilismo parodico, quando "anche il dantismo rientra in un repertorio scontato, bagaglio di tutti" (208). Ugualmente

suggestive sono le proiezioni dantesche sulla vita del poeta, nate da una "sinergia fra il dialogo con Contini e la passione per la bella dantista americana", che permetteva di "rivisitare il testo dantesco" a favore di "istanze dell'antifascismo" (199) ma anche di vedere nel licenziamento da direttore del Gabinetto Vieusseux "una sorta di sintonia psicologica con l'esperienza dantesca dell'esilio" (200), la stessa che trasformerà in chiave dantesca la lontananza e il ritorno di Clizia-Beatrice.

Marini e Scaffai fanno dipendere la canonizzazione di Montale e la sua "centralità" nel Novecento essenzialmente da "una dote ineguagliata della sua poesia" in quanto nessun poeta come lui sia stato capace di "rendere percepibili e dicibili lo spazio che realmente abitiamo" (17). Il prestigio da classico moderno trova conferma nei versi "di omaggio o polemica" che tanti poeti contemporanei hanno dedicato a Montale. Si tratta di uno spunto non elaborato nel libro, ma anche dall'abbozzo di un'antologia diventa chiaro che le grandi ombre della poesia del Novecento custodivano di Montale versioni altamente personali. È il destino di ogni vero classico, o nelle parole deliziose e lapidarie di Giorgio Caproni:

> Ciascuno ha il suo Montale,
> ritagliato a misura.
> Vale quello che vale,
> secondo natura e statura.

Ronald de Rooy, *Universiteit van Amsterdam*

Bradford A. Masoni. *Pirandello Proto-Modernist. A New Reading of L'esclusa*. Oxford: Peter Lang, 2019. Pp. 158.

Sicilian-born Luigi Pirandello, recipient of a Nobel Prize in Literature in 1934, is internationally known for his introspective novels, short stories, poems, and plays, some of which have even been adapted for the big screen. His career began to bloom in 1904 with the publication of *Il fu Mattia Pascal*, but his very first novel, *L'esclusa*, was actually composed in 1893. This novel is the focus of the volume authored by Masoni, *Pirandello Proto-Modernist*. Masoni demonstrates how this work has "a foot in two worlds" (2).

Seemingly realist, influenced by Giovanni Verga and Luigi Capuana, Pirandello's first novel has the clear markings of a modern literary composition, as proven in Masoni's close reading. The volume is divided into three chapters: the first chapter is a very useful summation of the plot with details about each character and the context in which the novel was developed and completed, including the editorial history; the second chapter covers the concept of modernism, especially the methods, authors, and themes that resulted from the transformations that took place in the nineteenth and early-twentieth centuries; the final chapter focuses on *L'esclusa*, as a banner of "realism with a difference"

(91). Here Masoni uncovers the modern techniques employed by Pirandello as well as the novel's special connection to Pirandello's pivotal essay *L'umorismo* (1908). Other aspects that readers are invited to consider are the narrative language and the conclusion, appropriately summarized by the author ("an unresolved, and in many ways deeply unsatisfying ending" 125). Included in the volume are Pirandello's dedicatory letter to his colleague Luigi Capuana, and the poem "A lei" as part of the novel itself, here provided in its original Italian version and in its English translation. Masoni makes a clear statement and is convincing in his attempt to stress the importance of the work and his critical analysis of one of the greatest Italian writers active between the two centuries: Pirandello's world, as early as 1893, is "a world in which human beings do not have free will, but have erected massive structures to convince themselves that they do" (129).

Masoni generously transmits to his readers his knowledge of a novel that is seldom remembered outside of Italy. *L'esclusa*, originally titled *Marta Ajala*, the first and last names of the main character, and a work inspired by Capuana's *Giacinta*, has not received the same reception abroad as Pirandello's plays. And yet, this work seems to be most relevant these days within the context of the unfortunate events and ongoing discussions taking place in Italy and elsewhere about honor codes, patriarchal structures, and the resulting phenomenon of feminicide. Marta is an outcast because of suspicions, expectations, and stereotypes. In the midst of all the tragedies unraveling in her life, and in spite of her own strengths and talents, she is ever so pressured by the community's reactions and opinions. *L'esclusa* is not only a work of art but a sensitive glimpse of contemporary life—Pirandello's plot is enhanced by autobiographical details and a story many knew: Giovanni Verga's love story with Giselda Fojanesi, also known as the wife of Mario Rapisardi, another Sicilian writer. After a ten-year separation, Verga and Fojanesi started a three-year long relationship, and it was in fact a letter sent, in 1883, by Verga to Fojanesi that was discovered by her husband and provoked the anger of the latter who rebuked his wife and separated from her (thus mirroring the plot of *L'esclusa*). Just like Marta, Fojanesi had endured hardships during her marriage with Rapisardi, not only due to his violent personality but also to his mother's demands and attitude toward the new wife. With a clear true-to-life plot, and techniques such as monologue and stream of consciousness that are typical of modern narratives, the readers are definitely drawn nearer to the characters and their life-changing intrigues and reactions. Masoni provides an in-depth analysis of these tools and impacts, referring to previous literary analyses and his thorough research and introspection.

This is an easy and pleasant read and a mandatory critical accompaniment to anyone wishing to rediscover an important work by an ever-relevant writer like Luigi Pirandello, who was interested in the complications of inner and outer lives in our modern world.

Giovanna Summerfield, *Auburn University*

Federica Mazzara. *Reframing Migration: Lampedusa, Border Spectacle and Aesthetics of Subversion*. Oxford: Peter Lang, 2019. Pp. 254.

Reframing Migration critically analyses sociocultural and artistic expressions that subvert notions of migration as an illegal act of border crossing. Theoretically reliant on Jacques Rancière's readings on politics and aesthetics, it offers insight into issues surrounding migration to Lampedusa and the artworks that undo stereotypical affirmations of migration as a crisis.

Chapter One (19-51) is devoted to subverting the idea of migration as a "crisis" and aptly reframing migration as a fundamental human right. Mazzara characterises Lampedusa, an island that is a dream destination for both tourists and migrants, as a "third space," a term taken from Edward Soja that denotes a merging of a real and imagined space (23). Eventually, the author elaborates that Lampedusa is a "borderscape," a term coined by Suvendrini Perera, wherein the figure of the migrant is both visible as a political "crisis" and invisible as an individual. Mazzara rigorously advocates the need to address structural causes within the complex phenomenon of migration, arguing that there are typically two responses to migration that perpetuate damaging views of the migrant figure: the spectacle of illegality, formulated on Nicholas De Genova's notion of "Border Spectacle," and a humanitarian approach, the latter which actually reinforces the island's militarisation and securitisation efforts.

Notably contributing to this humanitarian discourse is Gianfranco Rosi's *Fuocoammare* (2010), which Mazzara mentions at the end of the chapter but does not discuss at length (49-51). Fortunately, she revisits Rosi's documentary in the afterword, writing that it "does not make any effort to dismantle and criticise the islands's [*sic*] militarisation and the securitarian apparatus, which are putting lives at risk. Migrants appear in this documentary as mere decoration, often as corpses, to trigger affect and pity as an end in itself" (224).

Chapter Two (53-110) addresses ways of resisting the spectacle of illegality and the humanitarian approach, and it seeks to identify migration from the "self-determination" and "subjectivity" of migrants via the cited notion of "autonomy of migration," which considers migration as a "creative force" (53-54). This autonomy of migration approach humanises the gaze on migration as the right to freely move and not as a criminal act, and it also prioritises migrants' subjectivities and experiences, which are later concretely divulged in the last two chapters. Mazzara dedicates the second part of this chapter to introducing the collective Askavusa, a grass roots association in Lampedusa, whose members resist Lampedusa's continued militarisation and attempt to undo the "migration and refugee crisis" narrative (83), and to describing the group's artistic endeavours. The crucial term "aesthetics of subversion" and its reframing of the discourse of the spectacle around migrant bodies are also introduced.

Chapter Three (111-69) analyses how artists Giacomo Sferlazzo (founding member of Askavusa), Tamara Kametani, Ai Weiwei, and Kalliopi Lemos use migrant waste to create art installations and how Bouchra Khalili, Aida Silvestri,

and Lucy Wood "counter-map" the practice of border crossing, the latter which focuses on the mobility of borders and resisting their fixity. A guiding question here is Mazzara's contemplation of the ethical implications behind refashioning migrant waste—here denoting personal and domestic items that become waste when migrants are forced to leave them behind—into artworks. The author rightly observes that "recycling has the function to transform objects of trash into objects of social and cultural value, forging connections or associations between different subject-object-environments, while acknowledging that these objects are a testimony of a human passage that the hegemonic discourse wants to erase" (119). However, such artistic intent, as Mazzara writes of British war artist Arabella Dorman's installation *Suspended* (2017-18), also "romanticises the act of interacting with the re-habilitated waste, in order to get a sense of the migrants' plight" (118).

Furthermore, the "unresolved ethical issue in the use of personal objects that once belonged to vulnerable individuals" (119) that Mazzara briefly acknowledges perhaps requires greater attention. Her justification for this artistic validity is that migrant waste is intended to be destroyed or never recovered, so that any attempt at conservation is important, serving "as forms of preservation and social commentary on an historical moment of degradation of human autonomy" (119-120). While Mazzara does note the ethical implications at stake, it is not entirely clear how recycling migrant waste into artwork can subvert the restrictive framework under which migration is conceptually understood and bring migrants' subjectivities, identities, and experiences to the fore. Additionally, one might argue that the ethical concern is not the exhibition of these personal objects themselves, but rather the decontextualisation that takes place via their repurposing from waste into art: an artistic practice that is reminiscent of conceptual art, as seen in Duchamp and his readymades.

The artworks analysed in Chapter Four (171-220) focus on themes of death and memory, as well as forms of estrangement in the politics of representation. Mazzara constructs the analysis around Judith Butler's theory of ungrievable lives (172-173), parallelising it with the treatment of migrants who die at sea, whose bodies are neither buried with coffins nor properly identified, despite the European Union's adequate resources. Mazzara provocatively illustrates how the treatment of migrant bodies is structured in their dehumanisation, as the response to migrant death is different from other humanitarian disasters: "the dead are considered responsible for their own destiny," as if having committed the illegal act of border crossing somehow devalues their lives as ungrievable ones (173). Rare instances where bodies are buried are often due to "spectacularisation," contributing to "an event that triggers a humanitarian response at institutional level" such as the 2013 Lampedusa migrant shipwreck commemorated on 3 October (173). This chapter therefore focuses on artists, such as British artist Maya Ramsay, Somali journalist and writer Zakaria Mohamed Ali, the German

activist group Centre for Political Beauty, and Ethiopian filmmaker Dagmawi Yimer that shock viewers and allow them to "re-distribute" Rancière's distribution of the sensible (205).

Overall, *Reframing Migration* cogently re-humanises the idea of migration and applies it to the historical issues of migration to Lampedusa. Despite focusing mostly on non-Italian artists, Mazzara's book nevertheless serves as an important and much-needed contribution to diversifying scholarship on migration in the current state of Italian Studies.

Lydia Tuan, *PhD Candidate*, Yale University

Eloisa Morra, a cura di. *Paesaggi di parole. Toti Scialoja e i linguaggi dell'arte*. Roma: Carocci Editore, 2019. Pp. 144.

Negli ultimi anni la critica è stata artefice di un'importante operazione di disvelamento di un altro volto di Toti Scialoja, oltre a quello pittorico già noto, analizzando la sua produzione poetica come un *corpus* caratterizzato da valore letterario autonomo, che possa giustificarsi *iuxta propria principia*. Questo volume, nato per iniziativa di Eloisa Morra, offre un ulteriore e rinnovato sguardo conoscitivo sull'opera dell'autore, scandagliando, con minuzia quasi archeologica, i vari tasselli (dai quadri alle poesie, ai testi critici ai molteplici documenti d'archivio) finora rimasti troppo spesso celati negli snodi sotterranei di questa doppia vocazione.

Nell'introduzione la curatrice, attraverso un interrogativo iniziale, suggerisce la linea interpretativa da intraprendere domandandosi in cosa consista "l'*unicum* di questo percorso" (7), ovvero il reperimento di un modulo critico tale da riconoscere la specificità delle due pratiche e capace allo stesso tempo di individuare un fecondo isomorfismo erratico che investa e colleghi simultaneamente tutti i livelli della funzione pittorica e poetica. Si oltrepassa così il problema del confine pittura/poesia e ci si muove in direzione di una più ampia esigenza euristica: quella di rispondere a una serie di questioni che toccano trasversalmente le due sfere e le riconducono a un'origine comune che sottende l'atto creativo. Di seguito Elena Carletti, attraverso l'analisi delle riflessioni nel *Giornale di pittura* (Milano: Editori Riuniti, 1991) e in "Come nascono le mie poesie" (*Il Verri*, 8, 1988), nota come per Scialoja la radice dell'esperienza pittorica e poetica risieda in un "agire nell'ignoto" (16), potenzialità gestuale sospesa nell'interstizio tra nascita e morte: l'esistenza fenomenologica tesa tra i due estremi diviene soggetto che ugualmente s'imprime sulla tela tramite la tecnica dello stampaggio e sulla pagina poetica tramite la sillabazione. Queste ultime implicano un attraversamento per intuizioni che aprono "le porte a una logica del non senso" (26), verso un significato nuovo e accresciuto.

Al fine di enucleare i principi strutturali della pittura scialojana, Morra esamina poi le pagine del già citato *Giornale*, scritto che più di ogni altro contiene

la chiave di accesso al suo *modus operandi*. Nel ripercorrere le fasi dell'itinerario pittorico, si comprende come la concezione dell'azione corporea da un'iniziale aderenza all'*action painting* arrivi ad assumere la sua originalità nella mediazione, nel contenimento del caos creativo. Questa nuova visione, attraversata dal pensiero kierkegaardiano che coniuga azione e ripetizione, s'invera nel procedimento dello stampaggio. È proprio tramite la serie pittorica *Impronte* che Scialoja concilia la possibilità di esprimere l'io profondo in superficie, divenendo quest'ultima "lo spazio della coscienza dell'artista" (40). Sullo stesso sentiero, Valeria Eufemia indaga più avanti la trasformazione testuale e visiva del mito alla luce di quella "spazialità e temporalità di origine" (97) di cui l'autore stesso aveva parlato, esplorando in particolare le ragioni dietro la scelta dell'esametro nell'ultima stagione poetica. Se per Scialoja infatti "il centro dell'azione è il segno, nella ripetizione di questo stesso […] quindi il ritmo" (98), la scrittura si connette all'atto pittorico mediante pulsazione "nell'indistinto dell'automatismo psichico" (100). Sempre riguardo la componente ritmica, Eufemia e Morra osservano come nelle poesie il ritmo sia scandito dal gioco delle rime e dalla variazione fonica mentre nella pittura questo scaturisca dall'iterazione delle *Impronte*, nel tentativo di temporizzare lo spazio sulla tela. Richiamandosi al filosofo Enzo Paci, l'autore sa bene che "il ripetersi non è mai uguale a se stesso" (Eufemia, Morra 69), dunque ogni impronta e ogni verso riattualizzano l'evento primordiale.

Chiara Mari indaga invece la meno nota eppur prolifica esperienza scenografica di Scialoja destinata ad alcuni programmi televisivi della "TV dei ragazzi" negli anni Settanta. A tal riguardo importante è il progetto del mai trasmesso *Teatro dei ventagli* che prevedeva una serie di fiabe nata dal dialogo con Italo Calvino: attraverso una ricerca d'archivio nel folto epistolario tra i due, viene ripercorsa la genesi di un lavoro incentrato proprio sugli scambi tra l'elemento scenografico e quello testuale. Significativamente, Mari pone in evidenza come i bozzetti scialojani costituiscano un fondamentale impulso figurale per la nascita della narrazione favolistica. Quanto all'etichettatura di "minorità" o "giocosità" da parte della "seriosità accademica" (79) della critica italiana, responsabile negli anni di un'ingiusta marginalizzazione della scrittura scialojana, Laura Lucia Rossi centra il focus nella ricezione: dietro il giocoso e il *nonsense* si celano gli esorcismi che aprono sul processo di recupero dei *Versi del senso perso*, Torino: Einaudi, 1989), raccolta che si aggira attorno alla "scomposizione e ricomposizione fonemica delle parole" (81) con modalità non totalmente dissimili da alcuni esperimenti del Gruppo 63. Se il lettore della Neoavanguardia è però un lettore respinto, Scialoja instaura tutt'altra comunicazione originata "dalla confidenza e dalla fiducia del poeta nella parola" (84).

In chiusura Federico Franucci offre un acuto sguardo sulla poesia ultima di Scialoja mettendo in luce come la ripetizione—ovvero quella "soggettività-

eccezione" in grado di rompere con la "scoraggiante omogeneità del reale" (114)—torni a far da trama alla poetica del Nostro. Ma in quest'ultima fase la lirica si fa anche meditazione sulla memoria, personale e culturale, riattualizzando così la tradizione. I suoi versi infatti nascono da un linguaggio logoro, fatto di luoghi comuni, che occorre far rinascere a un senso mitico, originario. Da qui il recupero del *topos* come quello duchampiano del "Nu" che l'autore reintegra nella sua poesia per infondergli nuovo movimento.

È indubbio che Scialoja costituisce nel panorama culturale italiano un esempio unico, capace di direzionare una proteiforme vocazione verso la costruzione di un'opera innovativa, testimonianza di una temporalità in cui convivono e si rinnovano privatezza e universalità, mito e memoria. I saggi qui riuniti, redatti con differenti approcci metodologici, hanno il merito di aver reso possibile la formulazione di un campo discorsivo immune dal rischio di incanalature settoriali e ossificati paradigmi interpretativi, in direzione di una più ampia visione volta a mostrare l'eclettica personalità dell'autore. Ogni strumento d'indagine adoperato, dalla storia dell'arte alla fotografia, dalla critica letteraria alla storia della letteratura, diviene utile a restituire la molteplicità dell'artista. I saggi incentrati sull'analisi del dettato poetico, inoltre, tengono sempre in considerazione le intersezioni tra le due pratiche sia all'interno del lavoro del Nostro sia all'esterno, su un livello di collaborazione e amicizia con altri maestri dell'epoca: Porta (che lo definì un "vero poeta"), Gadda, Calvino, Manganelli, Raboni. La struttura del volume, infine, catalizza il rapporto che si genera tra il particolare e l'insieme; ogni scritto scandaglia specifici tratti dell'opera di Scialoja e tuttavia, a conclusione della lettura, emerge una forte coerenza macrotestuale a ribadire su un nuovo piano l'unitarietà del polimorfismo. Non esiste forse una parola per racchiudere in un'unica identità questa doppia vocazione, ma è nello spazio della congiunzione *e* che si realizza quella stessa rivoluzione temporale dispiegata sulla superficie scialojana.

Arianna Pannocchia, *Università degli Studi di Roma Tre*

Federico Pacchioni. *L'immagine del burattino. Percorsi fra teatro, letteratura e cinema*. Pesaro: Metauro, 2020. Pp. 164.

La fisicità delle rappresentazioni teatrali infonde a questo genere letterario una dimensione che gli altri non possiedono, e che dovrebbe esser tenuta in conto quando si studiano testi che rientrano in tale categoria. Si tratta di testi pensati e scritti per la rappresentazione in scena da parte di esere umani, connotati quindi in maniera fondamentalmente diversa dalla poesia lirica, per esempio. Questa mia asserzione, così banale da essere potenzialmente superflua, è tuttavia necessaria perché spesso gli scritti critici omettono considerazioni sugli aspetti orali, prossemici (vale a dire riferentisi a quella branca della semiotica che studia la gestualità, l'uso dello spazio da parte degli attanti, ecc.) e visivi di testi e messe

in scena, tutto ciò che fa parte di quello che Federico Pacchioni classifica come "teatro d'attore" (15). Fortunatamente, gli studi che si occupano del "teatro di figura"—in questo volume esplicitamente definito "sia [...] teatro delle marionette che dei burattini (nonché di altri oggetti animati)" (8, n. 1)—tendono a considerare maggiormente la materialità e la corporeità degli agenti in scena, forse per via della loro alterità fisica.

Lo studio qui preso in considerazione rientra nella succitata tradizione critica nel momento stesso in cui esso allarga lo sguardo alla rimediazione (termine e concetto ripreso dal volume intitolato proprio *Remediation* di Jay David Bolter e Richard Grusin, che definisce la confluenza di peculiari caratteristiche di un *medium* rappresentativo in un altro più moderno, un (mass) *medium*) del teatro di figura, "asse di ricerca che esamina il fenomeno di travalicamento dei confini mediatici all'interno di una prospettiva storica [...] quando un medium del teatro di figura è presente all'interno di un altro a livello tematico, o quando il cinema cerca di imitare o evocare le convenzioni relative al teatro di figura" (28). Il titolo di questo studio, *L'immagine del burattino*, è perfettamente calzante agli argomenti trattati nei dieci capitoli, che spaziano dal cinema italiano a quello italo-americano, e dai legami esistenti fra teatro e teatranti di figura ed i prodromi del cinema, a quelli presenti nei film d'autore degli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso.

Tali nessi sono esplorati con sensibilità ed attenzione. Nell'impossibilità di considerare adeguatamente tutti i capitoli di questo studio, mi concentrerò solo su alcuni di essi. Nel capitolo 5, "La guerra dei grandi nei sogni dei piccoli: giocattoli animati e guarattelle" (69-84), Pacchioni prende in considerazione in parallelo "il primo film d'animazione italiano, *La guerra e il sogno di Momi* (Segundo de Chomón, 1917: 70) ed il classico *I bambini ci guardano* (Vittorio de Sica, 1944). Attraverso un'analisi puntuale del ruolo dei giocattoli meccanici nel primo dei due film (72-75) e della scena del teatro di marionette in un parco romano nel secondo (76-78), l'autore sottolinea come in entrambi i film "il pupazzo permett[a] di raccontare il processo psicologico del bambino, [e di] comprendere e criticare la natura del mondo sociale adulto che lo circonda e condiziona" (76). Oltre a mettere in tensione fruttuosa due opere afferenti a stili e periodi diversi, Pacchioni, tramite la disamina di oggetti inanimati che acquisiscono una propria vita nella realtà onirica e rappresentativa, suggerisce ulteriori orizzonti di ricerca, quali il film *The Wholly Family* del regista britannico Terry Gilliam (2001), trascendendo così limiti cronologici e culturali legati al Novecento italiano.

Rimane comunque innegabile che il teatro di figura ha giocato un ruolo fondamentale, per quanto in gran parte misconosciuto, nella cultura dello spettacolo in Italia. In tale contesto è significativo il capitolo 9, "Volgarità e grazia: echi di avanguardia nel cinema di Lina Wertmüller" (119-34), in cui Pacchioni scava nelle prime esperienze professionali della regista italiana, riportando alla luce il suo lavoro di burattinaia e di regista di spettacoli di burattini

insieme a Maria Signorelli, subito dopo la fine della seconda Guerra mondiale (122-27). In tal modo l'autore individua elementi che si trovano alla base della "spiccata qualità teatrale del cinema di Lina Wertmüller, imperniato su una visione dell'attore, e quindi dell'essere umano, filtrata dalla metafora del burattino" (127). Da questo punto di partenza nascono letture interessanti di scene di film quali *Pasqualino Settebellezze*, *Film d'amore e d'anarchia*, e *Mimì metallurgico ferito nell'onore* (130-31), per poi approdare alla conclusione convincente che "Lina Wertmüller prova a raccontare come l'individuo cerchi di trovare se stesso, nel caos dell'esistenza, in una posizione mediana tra ordine e disordine; il tentativo della regista di catturare questo processo di comprensione e accettazione di sé spesso riesce proprio grazie al burattino" (134).

Oltre alle analisi penetranti, lo studio di Pacchioni rivela come il teatro di figura richieda attenzione critica non solo all'interno delle tradizioni italiane, ma ben al di là di tali confini geografici. Non si tratta solo di uno studio profondo e bene informato, sia a livello filologico che teorico, ma di un esempio di come l'italianistica possa dare il la e segnare la strada a studi comparativi di ampio respiro e grande impatto, collegando media e periodi storico-culturali diversi attraverso analisi che rivelano molto di più di quelle limitate ad un genere letterario o ad un ambito cronologico più circoscritto. Invece di sottolineare l'elemento folklorico del teatro di figura, Pacchioni ne porta in luce la vitalità e la creatività in ambiti insospettati.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Antonio Pasqualino. *Rerum palatinorum fragmenta*, edited by Alessandro Napoli. Palermo: Edizioni Museo Pasqualino, 2018. Pp. 528.

Ever since I came across Giusto Lodico's *Storia dei paladini di Francia*, a monumental prose rewriting of the medieval and Renaissance Italian chivalric tradition, I wished a study would exist that documented in precise fashion what sources this nineteenth-century Sicilian writer had used for each episode as well as how he altered or added to those sources. Yet I was not hopeful that a study of this kind would ever materialize given both the common academic dismissal of the work going back to Giuseppe Pitré (1841-1916) and the herculean effort it would require to complete the task. I was therefore elated to find that such a work is actually now available thanks to the combined efforts of Alessandro Napoli and the late Antonio Pasqualino.

Antonio Pasqualino (1931-95) had a dual career as a surgeon and an anthropologist who taught at the Institute of Anthropology at the University of Palermo and the Department of Anthropology at the University of California at Berkeley. In addition to founding the Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965), the Museo internazionale delle marionette (1975), and the annual (and still ongoing) Festival di Morgana, he was the author of many

books and articles on chivalric literature and puppet theater in Sicily and southern Italy. Indeed, it is only with Pasqualino that the *Storia dei paladini* became a serious object of study. After his death, his additional notes on Lodico remained in manuscript form until his widow Janne Vibaek, co-founder and current President of the museum now named in Pasqualino's honor, approached Alessandro Napoli with the idea of bringing them to light.

Alessandro Napoli not only collected, reordered, and wove together Pasqualino's writings, but also painstakingly supplemented the existing materials with extensive notes of his own, filling in the blanks and discussing issues that were left open or resolved only subsequently by himself or others. And he is perfectly situated to carry on Pasqualino's work given that he is both a scholar of puppet theater in his own right and an active participant in his family's renowned puppet theater company, the Marionettistica dei Fratelli Napoli of Catania. The contribution of each author is clearly differentiated since apart from Napoli's introduction and "Intermezzo" (discussed below), all of his additions are either inserted within brackets in the body of the text or contained in the endnotes to each chapter and in smaller print.

The book is divided into three parts: "Edizioni e versioni della *Storia dei Paladini di Francia*" (13-20), "Le fonti della *Storia dei Paladini di Francia*" (21-342), and "L'ideologia dell'Opera dei Pupi: opposizioni narrative e concettuali della *Storia dei Paladini di Francia* di Giusto Lodico" (an updated version of a previously published chapter, 343-356). Three appendices provide additional notes by Antonio Pasqualino on various chivalric works, a chapter-by-chapter notation of the sources of Giuseppe Leggio's expanded version of the *Storia dei paladini*, and a comparison of the chapter headings in Lodico's and Leggio's editions.

The second part, dedicated to the use of sources in both Lodico's original 1858-60 edition and Giuseppe Leggio's 1895-96 expanded edition, offers over 300 pages of textual analysis divided into thirteen chapters that correspond to the thirteen Books of Lodico's original work. The procedure is to first provide Lodico's chapter summary and then to indicate the source of each episode within the chapter, noting alterations, additions, and omissions. Close attention is paid to detail, such as the variation of names. When relevant, Pasqualino and Napoli likewise offer the probable cause of Lodico's changes. Often cited is Lodico's ethical or didactic intent, which leads to moralistic statements and the censure or erasure of sexually explicit content. Another frequently mentioned reason for Lodico's modifications is a practical one, e.g., the omission of descriptions, allegorical passages, and other passages deemed superfluous or irrelevant in the interest of brevity. Other common guiding strategies attributed to Lodico are the need for narrative coherence throughout the compilation, attention to the tastes and interests of his readers, and the desire for *variatio*. The volume provides a further service to readers by noting divergences from Lodico's original text in

Leggio's expanded edition. As it turns out, Leggio not only added episodes, as is commonly acknowledged, but also intervened in the prose narrative, for instance, simplying chivalric terminology that he may not have understood.

Ariosto scholars may be disappointed that the section on Lodico's use of the *Orlando Furioso* is less than a page in Pasqualino's entry (197) and supplemented by only eight pages of Napoli's notes (198-205). Sustained attention to Lodico's procedure may be less crucial here, however, both because the *Furioso* is already so well known and because Lodico followed the poem so closely. In any event, the sparseness of this section could be taken as an invitation to closer scholarly examination of an author who rendered Ariosto's poem into prose over a century before Italo Calvino's popular retelling.

The portrait of Giusto Lodico (1826-1906) that emerges from this study, and in particular from Napoli's "Intermezzo" (329-340), is not simply that of a compiler who translates from poetry to prose, but rather that of an impassioned connoisseur of the vast world of medieval and Renaissance chivalric poetry who with great care and autonomy selected, interlaced, and refashioned a not-so-homogeneous set of narratives according to his own preferences and the assumed tastes of his intended readership. Reflecting on the vision of the world and of life that emerges from the *Storia dei paladini*, Napoli likens Lodico's didactic intent to that of his famous contemporary Alessandro Manzoni, similarly committed to presenting models of behavior to follow and avoid through both the construction of the narrative and authorial asides.

This volume advances the field of Italian studies in at least three important ways. First, it offers a comprehensive and detailed account of Lodico's sources, method, and worldview, as well as of the work's editorial history and reception, thus providing a solid and reliable base for future studies. Second, by documenting Lodico's careful attention to both minute detail and overarching structure, it resoundingly overturns a long-held scholarly bias against the work and invites (indeed, compels) a reassessment of the Sicilian schoolteacher's literary accomplishment. Third, the volume examines more generally the process of adaptation and transformation of texts in nineteenth-century Sicily, thus opening a window onto a cultural milieu that is not only familiar with medieval and Renaissance chivalric epics but also actively engaged in refashioning them according to their own tastes as well as inventing new stories in the same vein.

Although this 528-page book may not be for everyone to read in its entirety, its chronological structure makes it possible to concentrate on single chapters according to the sources instead of reading it from cover to cover. Yet a comprehensive study of this nature—devoted to an almost 3000-page text in dialogue with its epic sources and later expanded edition—could not be accomplished in a compact volume. And readers who follow Pasqualino and Napoli on this literary voyage will be treated to inside information as to how puppeteers staged some of the episodes in both the Palermitan and Catanese traditions. Napoli recalls, for example, that his puppeteer family distributed

confetti to the audience on the occasion of the marriage of Bradamante to Ruggiero, celebrated in the Catanese tradition the same day as that of Marfisa and Guidone Selvaggio as well as Cladinoro and Carinda (205).

Rerum palatinorum fragmenta, or Fragments of Things about the Paladins (intentionally echoing Petrarch), was published by the Museo Internazionale delle Marionette's publishing division, Edizioni Museo Pasqualino, which the following year produced another seminal work on the chivalric narratives dramatized in Sicilian puppet theater, Anna Carocci's *Il poema che cammina: La letteratura cavalleresca nell'opera dei pupi* (Palermo: Edizioni Museo Pasqualino, 2019). In complementary ways, the two volumes are indispensable guides to Giusto Lodico's remarkable literary achievement as well as his impact on Sicilian culture and society, in particular Sicilian puppet theater. Both should also be of interest to scholars and students of medieval and Renaissance epics, processes of literary adaptation, nineteenth-century Italian literature and culture, and popular culture more generally.

Jo Ann Cavallo, *Columbia University*

Giuliana Pias. *Noir Sardegna. Percorsi controculturali e indagini.* Firenze: Franco Cesati, 2019. Pp. 178.

Giuliana Pias' 2019 text, *Noir Sardegna, Percorsi controculutrali e indagini storiche nel romanzo poliziesco contemporaneo*, is an insightful and timely text that allows readers to understand recent developments in Sardinian crime fiction. As Pias states in her text, "(d)urante i primi anni Duemila […] il poliziesco diventa il genere letterario più diffuso nella storia della narrativa sarda, occupa un posto di spicco nel panorama editoriale dell'isola e costituisce un elemento fondamentale del rinnovo della letteratura regionale" (11). For this reason Sardinian crime fiction is a literary genre worthy of serious academic consideration today. *Noir Sardegna* is Pias' first independently authored book and a meaningful contribution to an increasingly popular topic.

Noir Sardegna consists of an introduction and five chapters. The introduction of the text intelligently explores the difference between two genres of Italian crime fiction: *giallo* and *noir*. Pias' text affirms that Sardinian crime fiction reflects a global movement away from the *giallo* and towards the more sophisticated and psychologically themed *noir*, which allow readers a deeper understanding of characters, settings, and plots. Pias also uses the introduction to emphasize that Sardinian writers use *noir* texts to critically depict the Sardinian people, culture, and island. The author concludes the introduction noting that Sardinia's increasingly valued regional literature may also be studied through postcolonial critique because of the region's difficult relationship to its nation and previous imperial conquerors, which together have forged a complicated

contemporary Sardinian identity.

In the first chapter, titled "Un *noir* antropologico" (25-54), Pias chronologically traces the crime novels of Sardinian writer Giulio Angioni. The author studies Angioni's realism, influenced by Sciascia, and metaphorical novels that portray Sardinia's uncomfortable place within Italy. This reflects Italy's difficulty in creating a national identity that broadly and satisfactorily welcomes all Italians. Pias goes on to show that Angioni's crime fiction uses protagonists who anthropologically and historically review Sardinia's past and in so doing reveal many multifaceted truths about Sardinia that have been influenced by time, memory, geography, and social alterity. In sum, Pias uses this chapter to show how Angioni employs his works to hermeneutically depict Sardinia's political, cultural, and historical place in Italy and the world.

Noir Sardegna's second chapter, "Un *noir* postmodernista" (55-67), explores Flavio Soriga's crime fiction. Here Pias shows how Soriga's fictional Sardinian town of Nuraiò reappears throughout the writer's novels and represents the poverty, destitution, and backwardness of the Sardinian people. Unlike Angioni, who transitions from the *giallo* to the *noir*, Soriga is the first Sardinian writer in Pias' text whose entire career embraces the *noir* as his preferred literary genre. Also influenced by Leonardo Sciascia, as well as Manuel Vázquez, Pias suggests that Soriga's writings employ a metaliterary technique that shows the dualistic nature of the Sardinian people's endeavor to navigate through their past and present towards a comprehensive and self-affirming future. In this way, Nuraiò is not simply a fictional town but represents all of Sardinian society in which justice executes a moral function that combats attacks on reason, culture, and liberty.

In Pias' third chapter, "Un *noir* eccentrico" (69-104), the author examines the historical Sardinian crime fiction of Giorgio Todde, whose works were all first published in the twenty-first century. Here Pias explores in an exemplary way how Todde uses historical documents and events to write historical novels. This technique captivates readers while also educating them about reasons for Sardinian alterity. Todde's fiction is an "anti-modello" (72) of English-language-influenced *whodunit* and *giallo* novels. Pias affirms this and examines how Todde uses reality and fiction to reveal greater truths about the Sardinian people and their history.

In the fourth chapter, "Il *noir* tra postcoloniale e resistenza al potere" (105-141), Pias writes her most lengthy chapter on the crime fiction of Marcello Fois. Like other contemporary writers, Fois uses the *noir* to show the *sardità* of his characters and the fictionalized city of Nuoro that he depicts. Pias shows that Fois is heavily influenced by Grazia Deledda and Andrea Camilleri, and sees Sardinia as a rich background for his historical fiction. Throughout the chapter Pias exhaustively examines how Fois portrays Sardinia and its people as enduring a perpetual conflict with the modern Italian state and dominant Italian identity.

Finally, in *Noir Sardegna's* fifth chapter, "Un *noir* controstorico" (143-165), Pias explores the *sardità* of Luciano Marrocu's crime fiction. Pias writes that,

influenced by Agatha Christie, Edgar Allan Poe, and Leonardo Sciascia, Marrocu's novels reflect his formation as a historian. Pias sustains that Marrocu masterfully mixes historical happenings and fiction to educate readers about the past as well as intertextually refer to his previous novels. Though less explicitly Sardinian in theme than other writers examined by Pias, Marrocu's novels argue that seeking truth in history leads to justice.

Noir Sardegna is a thorough examination of the works of Angioni, Soriga, Todde, Fois, and Marrocu. Weaknesses in the text include Pias' rare use of dates when referring to cited authors or their published texts. This forces readers to use additional resources to place discussed writers and works into a larger historical and literary framework. Vagueness in the text is also found in the absence of a clear discussion of identity theory, Sardinian history, or Sardinian alterity. This is especially problematic because Pias' entire work discusses how five Sardinian novelists, whose names or works do not appear in the title or index of *Noir Sardegna*, endeavor to counteract Sardinian alterity and oppression. As such, *Noir Sardegna* leaves readers with a clear understanding of nuances in the Sardinian crime fiction of Angioni, Soriga, Todde, Fois, and Marrocu, but unsure of what Sardinian marginalization or *sardità* means. Additionally, frequent references to the influence of Sicilian writers on Sardinian literature without any discussion of regional commonalities or differences between Sicily and Sardinia or their people is also problematic. Altogether, however, *Noir Sardegna* is an interesting and helpful text for understanding contemporary Sardinian crime fiction.

Alan G. Hartman, *Mercy College*

Isabella Pinto. *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*. Milano: Mimesis, 2020. Pp. 251.

Isabella Pinto's dense and elaborate monograph on Elena Ferrante's novels originated as her doctoral dissertation. The work reads as a long essay that traces the entirety of Ferrante's *oeuvres* from the very first debut of the novel *Troubling Love* (*L'amore molesto*, 1992) to the most recent one, *The Lying Life of Adults* (*La vita bugiarda degli adulti,* 2019), which is analyzed in a sort of "bonus track" chapter following the conclusion.

In many countries, Elena Ferrante well known, sometimes causing admiration sometimes causing controversy. The author, who has been the subject of recent intrusive hypotheses, has kept her identity anonymous and adopted a pseudonym. Pinto analyzes the re-imagination of Ferrante's identity, arguing that this authorial absence might represent a broader spectrum of possibilities to challenge the traditional authorial figure, canonically produced and imposed in Western literary society. Pinto's innovative reading of Ferrante proposes a re-interpretation of the famous author through a new lens, her *poethica ferrantiana*,

in which Pinto for "poethica" intends a new synthesis among art, ethics and politics. Moreover, through Pinto's analysis the reader encounters a new dimension to interpret the anonymous author's identity. Ferrante appears to have privileged the performance of writing and the act of "storytelling" over the identity itself.

Pinto's essay is divided into three parts, and each section is based on a different core of Ferrante's novels that function as a macro-argument of the various components. The first section, "Mitopoiesi: Il ciclo delle madri cattive" (19-72), deals with the early novels *Troubling Love* (*L'amore molesto,* 1992), *The Days of Abandonment* (*I giorni dell'abbandono,* 2002), *The Lost Daughter* (*La figlia oscura,* 2006), *The Beach at Night* (*La spiaggia di notte,* 2007). The second part, "Diaspora: Temporalità letteraria e "fantasia di autofiction" (75-141), focuses on the tetralogy of *My Brilliant Friend* (*L'amica geniale*, 2011). The third and final part, "Performatività: Autorialità difratta e la 'narratrice traduttrice'" (145-200), is based on the writings from *Frantumaglia. A Writer's Journey,* (*La Frantumaglia,* 2016) and *Incidental Invention*, (*L'invenzione occasionale,* 2018) that both include and investigate the link between Ferrante's authorial figure and her writings, as well as the relationship between literature and translation. Pinto suggests that to translate is not to betray, yet to re-invent, to re-write in another language the same experience and the same words, to make people understand the power of storytelling. In this regard, the American translator Ann Goldstein re-writes Ferrante's novel in a similar language, promoting their success in the Anglophone countries (173-186).

In the first part, Pinto analyzes Ferrante's *mitopoiesis*, especially the relationship between mothers and daughters. Discussing Ferrante's first novels, Pinto presents a maternal image—addressed in her essay as the *imago materna*—in which the patriarchal system inevitably structures the mother-daughter relationship. The violence perpetrated on women characters becomes the woman's responsibility. The mother generally represents an image of the "oppressed," while the new generation hopes and wishes to deconstruct these stereotypes. Here we also encounter a psychoanalytical dimension—in terms of Lacanian and Freudian philosophy—where the father-daughter relationship is taken into account. The patriarchal culture renders impossible the formation of the female subjectivity because, in the male imaginary, women should be subjected to male's gaze. Ferrante's characters have to descend into the labyrinth of male violence and acknowledge the oppressive methods perpetuated to understand their roots and recover a female genealogy. Indeed, in *Troubling Love*, Delia, who returns to Naples to investigate her mother's death, must retrace the episodes of violence she experienced when she was a child. Moreover, paying homage to De Rogatis and Milkova, Pinto shows how in *My Brilliant Friend* the figure of the *Minotauro don Achille* is repeated in the character of Stefano, who brutally rapes Lila the first night after the wedding, because she did not respond to his sexual desires (88).

In the second section, titled "Diaspora," Pinto underlines the idea of moving, not merely from one place to the other, but also metaphorically, or even in the sense of disappearing. She does so by focusing on the famous *My Brilliant Friend* tetralogy, in which Lila's disappearing is what gives Elena Greco the chance to narrate their story. Here, the retrospective narration of the self and the narrative of the "other" woman plays an essential role. In the third and final chapter, we encounter the vital intersection between autobiographical elements. Fundamental to Pinto's argument is the overlap of the writer/author/narrator vis-à-vis the interplay between Elena Greco/Elena Ferrante. This overlap creates a space of auto-fiction in which the subject of the (female) author is questioned and discussed. In the case of Elena Greco, the disappearing of Lila creates an entire story. By detaching herself from a fixed or imposed identity, Pinto suggests, Ferrante embodies the role of the storyteller, like the inescapable Scheherazade, the princess who narrates to survive (201).

Isabella Pinto's book offers to international scholarship a new method of thinking about marginalized subjects. Moving beyond the Hegelian and Marxist dialectic, these "eccentric" subjects, always "in the making," can finally claim new spaces. Eccentric subjects upset the imaginary universality and neutrality of dominant ones, carefully reformulating the value of difference. Elena Ferrante has given voice to many of these eccentric subjects, and Pinto recognizes her merit in doing so. Indeed, Pinto figures Elena Ferrante as an international storyteller—one who has become the voice of those who cannot speak, those marginalized subjects who, thanks to new ways of narrating stories, imagine themselves differently and in other places.

Beatrice Basile, *PhD Candidate, University of Pennsylvania*

Stefania Ricciardi, a cura di. "Tradurre e ritradurre i classici". *Testo a fronte* 60 (2019). Pp. 263.

Il volume 60 della rivista di teoria e pratica della traduzione letteraria *Testo a fronte* si intitola: "Tradurre e ritradurre i classici"; ed è un numero speciale a cura di Stefania Ricciardi che raccoglie gli atti della giornata di studi sul tema, tenutosi il 7 novembre 2018 a Bruxelles. Il testo contiene sei contributi, una prefazione composta da due saggi estratti da *La lingua è un'orchestra. Piccola grammatica per traduttori e (scriventi)* (2018) di Mariarosa Bricchi, una postfazione con gli estratti da *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura* (2019) di Enrico Terrinoni, e un'appendice dove sono riportati alcuni frammenti delle opere descritte nei saggi.

Il filo conduttore del volume è volto a dimostrare il valore della traduzione attraverso le riflessioni e le esperienze dei traduttori, e a sfatare l'idea che il tradurre sia soltanto un sottocodice letterario, ma piuttosto, come afferma Stefania

Ricciardi nella prefazione, "un contributo critico all'interpretazione del testo" (5). Definizione che viene compresa appieno, leggendo i saggi nei quali gli autori-traduttori non si limitano a teorizzare il lavoro svolto, ma narrano le difficoltà affrontate nel ritradurre alcuni testi letterari divenuti dei classici. Nello specifico, come afferma Ricciardi, si sono messi in evidenza alcuni punti centrali del lavoro di traduzione, per esempio: "come si traduce un classico, come si svecchia, una traduzione che appare datata" (5).

Nella prefazione, Mariarosa Bricchi sottolinea il ruolo centrale della grammatica e mette in evidenza come i traduttori possono "conoscerla, rispettarla, trasgredirla, forzarne, se opportuno i limiti [...]. Soprattutto passeggiarci dentro con consapevolezza, farne uso corretto o volutamente eslege, ma responsabile" (12).

Nel saggio "Cent'anni di solitudine *di Gabriel García Márquez cinquant'anni dopo*" (21-28), l'autrice e traduttrice Ilide Carmignani spiega il motivo della necessità di una seconda traduzione del famoso romanzo di Marquez. Ha ritenuto opportuno aggiornare l'italiano della prima versione, per rendere il testo più accessibile ai lettori contemporanei. La ragione di questa scelta è stata indotta dalla consapevolezza che tradurre "è un esempio di manipolazione del significato condizionato dalle esigenze culturali della società che accoglie il testo" (24). Quindi il testo italiano degli anni Sessanta rispecchia le esigenze culturali dell'Italia dell'epoca che sono cambiate nella società odierna.

Il concetto di svecchiamento viene anche affrontato ne "Il fascino discreto dell'indefinitezza nella nuova traduzione del *Grande Gatsby*" di Franca Cavagnoli (29-37) dove l'autrice inizia con l'affermazione: "il testo fonte rimane giovane in eterno, le traduzioni 'invecchiano'". Spiega il termine 'invecchiano' utilizzando la definizione del germanista francese Antoine Berman: "Con 'invecchiare', si intende [dire] che la traduzione esistente" non possiede "più il suo ruolo di rivelazione e di comunicazione dell'opera originaria, perché tradurre è un'attività soggetta allo scorrere del tempo, un'attività che possiede una temporalità propria" (29). Sottolinea anche come non sia la traduzione a invecchiare, ma piuttosto muta la percezione della lingua e della realtà dei lettori, tanto da indurli a considerarla obsoleta.

Se da un verso i traduttori devono preoccuparsi della temporalità del classico tradotto; dall'altro bisogna anche riuscire ad attenersi alle strutture grammaticali e lessicali del lavoro di partenza. Rispettare la grammatica e il lessico della produzione originale spesso è difficile come lo dimostra Alessandro Niero nel suo saggio "Verso la classificazione: *Noi* di Evegenij Zamjatin" (39-48). Il critico dà conto dell'insieme delle difficoltà incontrate nel tradurre *Noi*, e precisa come sia difficile riportare lo stesso stile di scrittura da una lingua all'altra, perché non sempre nella lingua d'arrivo si può adattare quella di partenza. Nel caso specifico, lo stile di Zamjatin presenta "caratteristiche di sinteticità e addensamento" (42) che sono intensificate dalla lingua russa. Di conseguenza, alcune volte bisogna utilizzare alcuni criteri che non corrispondono a una traduzione meramente

letteraria. Così pure risulta piuttosto arduo, da un punto di vista lessicale, modificare l'esatta traduzione di alcune parole per evitare la ripetizione.

Un altro aspetto importante da non tralasciare è l'ipertestualità dei testi, concetto, questo, ben delucidato nel lavoro di Franco Paris "La catabasi dell'uomo moderno. Tradurre l'ipertestualità di Hugo Claus" (49-59). Paris narra il lavoro svolto nel tradurre la poesia "Visio Tondalis" di Claus, sottolineando, come sia difficile svelare nella lingua d'arrivo l'ipertestualità contenuta in ogni singola parola del testo originale.

Nel contributo "I fantasmi di Joyce: o del *Finnegans Wake* come *revenant*" (61-70). Fabio Pedone enfatizza come la scrittura di Joyce si presenti in guisa di "work in progress", nel senso che è "sempre indefinita, indicibile, o meglio plusleggibile, esposto a plurime possibilità di definizione" (61). Pertanto, tradurre *Finnegnas Wake* significa confrontare diverse interpretazioni, perché bisogna cogliere la cripticità del testo per riproporla nella nuova lingua.

I diversi studi contenuti nel volume giungono alla conclusione che i traduttori sono, a tutti gli effetti, "interpreti" e "studiosi" (Pedone, 61), dal momento che essi devono essere capaci di cogliere la giusta interpretazione che l'autore vuole dare al testo, e hanno il compito di conoscere a fondo l'epoca storica in cui l'opera è stata concepita.

La disamina condotta nei saggi trova una prima conclusione in quello di Stefania Ricciardi, "*Moneta del Sogno* di Marguerite Yourcenar. Le ragioni di un *Restyling*" (70-81). La curatrice di questo numero tematico sul "Tradurre e ritradurre i classici", nel suo contributo descrive in dettaglio tutti i mutamenti da lei apportati nella seconda traduzione del testo *Moneta del sogno*, iniziando dagli elementi paratestuali giungendo ai cambiamenti linguistici. Il saggio racchiude tutti gli aspetti delle problematiche trattate nei contributi che lo precedono e funge da anticipo alla postfazione "Tradurre noi stessi" (83-90) di Enrico Terrinoni.

Nel testo posto a conclusione del volume, Terrinoni elabora una riflessione attenta e precisa sulla traduzione. Lo studioso dimostra come il lavoro di traduzione non debba essere considerato quale mera operazione tecnica e meccanica, poiché il traduttore deve in primis trasportare e incorporare nella propria mente dentro di sé ciò che l'altro ha scritto, per poter poi riproporlo in un'altra lingua. Quindi, un testo si può definire realmente tradotto quando verrà "recepito, decifrato e ricodificato" (84) dal lettore.

I saggi presenti in questo volume costituiscono un contributo ricco di riflessioni e di nozioni, grazie al quale si possono comprendere i diversi aspetti della complessità insita nel tradurre. Nello stesso momento si ragiona sul perché e come si debba ritradurre un classico, mettendo in luce la responsabilità dei traduttori dinanzi alla metamorfosi linguistica di un testo.

Mena Marino, *Elon University*

Ilaria Riccioni. *Futurism: Anticipating Postmodernism: a Sociological Essay on Avant-garde Art and Society*. Milano: Mimesis International, 2019. Pp. 173.

Mimesis International has recently published in its "Sociology" series the English translation of Ilaria Riccioni's *Futurismo, logica del postmoderno. Saggio su arte e società* (Imola: La Mandragora, 2003), which came out in Italian seventeen years ago. Riccioni has worked extensively on the relationship between art and capitalist society, as well as on the more sociological sides of Futurism—see for example, in addition to this book and a number of other essays, her monograph on *Depero: la reinvenzione della realtà* (Chieti: Solfanelli, 2006). In her introduction, the author lays out two main reasons for this English translation. The first is to make this text available to a non-Italian speaking audience, thus contributing to the international circulation of studies on the sociology of Futurism. The second one has to do with the loss of democracy and participation that according to the author is affecting the current times: this book could provide a lens through which scholars can better engage with such issues now. The translation is by Riccioni herself and Alex Gillan.

As in its original Italian version, the book is an accurate analysis of the social role of avant-garde art at the beginning of the twentieth century, with a particular focus on Futurism. Its main points revolve around the concept of "social act," i.e. the ability of Futurism to interconnect social situations through artistic activity. With Marinetti, art ceased to belong primarily to the domain of creation and became chiefly a social actor: it no longer just described reality, but tried actively to transform it. The impact of Futurism thus went beyond the artistic field, as it involved the whole of society including morals, customs, and even private and daily interactions. However, as Riccioni repeatedly states throughout the book, this change was not an end but a beginning. The Futurist project was at the same time an alternative to the current society and an anticipation of a forthcoming one, because its vision towards the future impacted retroactively on the present. In other words, by foreseeing the future, Futurists performed a social act which constituted "a project to be realised in the present as art, […] and only subsequently as social action" (159). These words may call to mind d'Annunzio: his innovative communication strategies, his careful construction of his public image, his new relationship with the public granted him a social influence that went far beyond his writings.

Further, the book explores the connections between Futurism and other late-nineteenth- and early-twentieth-century aesthetic movements, including Symbolism, Dada, and Surrealism, tracing their differences in terms of social action. It also reconstructs Marinetti's national and international social networks. While doing this, the author argues that, with Futurism, art becomes a place of conflict, "as in contemporary cultural studies: an artistic action is the expression of a vision of reality, thus it tends to generate social reactions which trigger the processes of change irrespective of the approval or rejection of the art object"

(64).

Marinetti's movement can thus be read as an attempt to stand against the social homologation of the capitalist society through artistic creativity. Throughout the book the author relies on a broad range of methodological tools which mostly draw from sociology (Pareto, Adorno, Horkeimer, Simmel are often quoted), in addition to engaging with classical works on the avant-garde such as Poggioli and Bürger. Moreover, the relationship between the birth of Futurism and the politics of the time, including the rise of Italian Socialism, the evolving role of the middle class, and Marinetti's political ideas (including the *proletariato dei geniali* and later the Manifesto of the Futurist Political Party and *Al di là del Comunismo*) is carefully assessed.

The last chapter of the book consists of a textual analysis of a number of key Futurist manifestos, which are also compared to Antoine Artaud's manifesto on the *Theatre of Cruelty* (1938) and to Donna Haraway's *Cyborg Manifesto* (1985). Whilst analysing these texts, Riccioni also traces the artistic path of a number of Futurist painters, including Boccioni, Balla, and Carrà. She then shifts the focus to Marinetti, and explores his bonds with other coeval intellectuals, his innovative communication strategies (including his notorious practice of re-using his texts), and the reception of his works at the time (by Croce, Papini and *Lacerba*, etc.).

All these reasons make this book a good reading for any scholar of the avant-garde, given especially the particular sociological framework through which the Futurist movement is observed. On the other hand, if a limit of this book is to be found, it would consist in its very nature as a (translated) reprint of a seventeen-year old work, without any update. Since 2003, a great deal of fundamental Futurist scholarship has been published that is of course not considered in this book, nor in the final bibliography. The main point of this English translation, however, is not to represent an advancement of Futurist scholarship in and of itself, but rather to make this study available to a non-Italian speaking readership. It will be a useful source for art historians, sociologists, and literary critics that had ignored the original Italian version and will hopefully open the path for further investigations into this fascinating side of the avant-garde.

Stefano Bragato, *University of Zurich*

Cinzia Sartini Blum and Deborah L. Contrada, edition and translation. *New Italian Voices: Transcultural Writing in Contemporary Italy*. New York: Italica Press, 2020. Pp. 251.

New Italian Voices is the fruit of a collaboration between two associates of the University of Iowa: professor of Italian Cinzia Sartini Blum and emeritus professor Deborah L. Contrada, who has directed the University's Italian program for thirty years. In this book, they translated and edited the works of twenty

contemporary Italian authors who were born or grew up in various countries in Latin America, Africa, the Middle East, South Asia and Eastern Europe.

As the title suggests, *New Italian Voices* consists of a collection of "new voices" in Italian/Italy. These voices can be considered "new" on multiple levels: not only are these Italian texts freshly translated into English (hence newly available for Anglophone readers), but the "new" also indicates the other-than-Italian roots of the authors—often referred to as "new Italians" in Italian public debates—and the choice to write in what is often a language learned later in life (a "new" language, from the perspective of the authors).

What the selected texts have in common is their mixing of multiple cultures and languages, and their use of "the Italian language as a means of experiencing and contributing to life in Italy itself" (ix). Besides the mix of multiple cultures, *New Italian Voices* is pluriform in its selection of writings, which range from prose to poetry to theatre to essays, and in its themes, which cover "core themes of migration literature" (ix) such as diaspora, exile and postcolonialism, and other motifs including parenthood, soccer and death. Another recurring feature consists in references to Italy's internal regional differences and dialects, which are justly left intact in the English translation.

One powerful example of the multi-layered and multi-lingual complexities the characters encounter, is illustrated by Paul Bakolo Ngoi's short story "Half a Lesson" (17-30). The narrative opens with a description of "Buyamba, known as Buio or Dark, not only for his tar-colored skin but also for his way of always being sullen and reserved" (17), who, for the first time since he arrived in Italy, visits a soccer game. In the stadium, Buyamba overhears two men having an argument in the Lombard dialect, which he at first mistakes for "some sort of pure Italian" (26). One man insults the other, calling him a *baluba*. Buyamba, himself a proud descendent of the Baluba tribe in Central Africa, confusedly asks himself why this name is used in such a hateful manner: "*Baluba* an insult? I can't believe it. What do the Italians know about the *baluba*?" (25). (Apparently, not much: Buyamba notes that their use of the term is grammatically incorrect as *baluba* is the plural form of the singular *muluba.*) Buyamba's sincere wondering about this and other questions, invites the reader to do the same.

The texts collected in the book moreover rework the European and Italian literary tradition: for example, Christiana de Caldas Brito makes "Migrant Snow White" write to her husband the Prince that "[f]airy tales can be updated. Don't you think so, Charming?" (58); and in Jarmila Očkayová's contribution, Pinocchio reclaims his voice in order to "tell my story from my point of view" (146). In relation to Italy's literary tradition, Sartini Blum and Contrada argue that these "transcultural perspectives are infusing new life into Italian literature" (ix), underlining that "a vital cultural tradition is an inclusive one" (xxv).

In addition, the editors also rightfully discuss the much-debated terminological difficulties of presenting "new Italian voices" as a corpus of their own. To set "them" apart as a new literary phenomenon implies exclusion, often

accompanied by devaluation (e.g., these works are regularly appreciated for their educational/sociological rather than their literary qualities; it enforces a distinction between "natives" and "foreigners"), and it neglects the fact that Italy has never been a homogenous unity of voices/languages. On the other hand, the terms "migration literature" (*letteratura migrante*) or "literature of migration" (*letteratura della migrazione*) are the most frequently used designations (xviii), often used strategically in order to present these works as a group of legitimate counter-narratives to the dominant culture. In the attempt to shift the focus away from the theme of migration, the editors describe the corpus as a "variety of transnational experiences and transcultural sensibilities" (ix).

The "voices" in the book's title refer to the fact that the voice "conveys notions of agency, authenticity, and authority" (xiii), which are of crucial importance for those who have been silenced. As the editors highlight, the trope of the voice constitutes a point of encounter between gender studies and postcolonial studies; as has often been noted, female writers in particular have contributed significantly to the literary postcolonial production in Italy, outnumbering male writers (although this facet does not necessarily show in the selection of the authors, which comprises ten authors of each sex). From a postcolonial perspective, the embodied voice is a powerful instrument to "talk back" to oppressors and to re-narrate identities.

By means of "talking back" in Italian, and building on Graziella Parati's seminal *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture* (2005), the volume demonstrates that, besides the globally more prevalent postcolonial literature in English and French, also in Italy/Italian there is a rich critical body of postcolonial works. Also Dante's *lingua del sì* can be used to express the contemporary voices of those who are often portrayed as "others". *New Italian Voices* thus offers Anglophone readers a very welcome postcolonial redefinition of the notion of *Italianità* as a dynamic, multi-layered, heterogeneous collection of voices. The book is a compelling answer to stereotypical images of "foreigners" diffused by mainstream media, and specifically to the Italian debate on *jus sanguinis* (the "right of blood," which defines citizenship as based on bloodlines) versus *jus soli* (the "right of soil," which defines citizenship as based on the place where one is born). Italianness does not run through the blood, this work shows; it is rather defined by the place one inhabits with their body—including, significantly, the voice.

Saskia Kroonenberg, *PhD candidate, University of Cologne*

Antonio Scuderi, ed. *Remembering the Consummate Playwright/Performer: Essays on Dario Fo*. Leicester: Troubador Publishing, 2019. Pp. viii +128.

This slim volume of essays on Dario Fo consists of seven essays (four of which

have been previously published). In addition, Joseph Farrell provides a perceptive introduction to the collection. The essays cover various aspects of Fo's career with only passing mention of his theatrical and life partner Franca Rame.

In his introduction (1-9), Farrell insists on the duality of Fo's achievement as playwright and actor but emphasizes the fact that he participated in many activities outside the theatre, especially painting. Farrell briefly ponders the question about the future survival of Fo's theatre since some of his best-known plays, such as *Morte accidentale*, are so deeply rooted in their historical context. In this way, Farrell posits the central question of Fo's legacy which will be taken up by other contributors to the volume.

The first essay by Antonio Scuderi, carrying the same title as that of the book (11-23), sets out to give a positive assessment of the continuing relevance and urgency of Fo's theatre to contemporary society. Scuderi's essay summarises his previous work on Fo, emphasizing his adherence to oral traditions of theatre and his lack of interest in the written play text. Hence, the scholar's analysis of the use of the prologue as an integral part of Fo's performance strategy.

The second essay, Beatrice Tavecchio's "Blake's Rediscovering an Epic Revue: 'A Finger in the Eye'" (25-45), is an extract translated from the chapter on this play in her monograph *Dario Fo: Teatro di attivazione e communicazione 1950-1973* (Milano: Mimesis, 2016). It focuses on *Il dito nell'occhio* (1953) in order to demonstrate its significance as an early turning-point in Fo's theatre. The author underscores the introduction of political satire, the coherence of its anti-war themes in the individual sketches that make up the "revue" and the visual structure of the piece. Tavecchio Blake asserts that *Il dito nell'occhio* marks the beginning of Fo's political theatre.

Antonio Scuderi's second essay, "The Gospel according to Dario Fo" (47-58), is republished from *New Theatre Quarterly* 28.4 (November 2012): 334-342. It explores Fo's interest in the non-canonical Gospels which are seen as a challenge to the Church's authority, having their roots in folk culture. Scuderi takes two examples to support this thesis. The first is "Il primo miracolo del bambino Gesù"—a sketch from *Storia della tigre e altre storie* (1978). Notable is the use of farce, the representation of Jesus as a child and relating the story of his family to contemporary, poor migrants in a hostile environment. The second brief example is drawn from *Johan Padan a la descoverta delle Americhe* (1991) in which Scuderi suggests that God the Father is a symbol of power and oppression whereas Jesus represents the humane side of Christianity.

Andrea Scapolo, in "Staging the Revolution: The Politics of the Theatre of Dario Fo and Franca Rame" (59-75), questions the efficacy of the couple's political experimentation during their "revolutionary" period (1968-79). In the first place, Scapolo points out that their theatre did not bring about the changes to society that Fo and Rame so desired. Further, Scapolo argues that that the new, proletarian audience that the couple wished to attract to their plays failed to attend as the seventies progressed. In other words, despite Fo and Rame's best efforts,

they were speaking to the converted. Transcriptions of the much vaunted "third act," in the later seventies, reveal that intellectuals and students were increasingly participating in the discussions rather than workers.

The fifth essay, Francesca Spedalieri's "Jesters and Clowns in Dario Fo's 'Giullarata'" (77-84), briefly analyses these figures in Fo's works. Spedalieri makes the point that the clown represents a significant aspect of Fo's physical theatre, supported by miming techniques learnt from Jacques Lecoq. However, she notes that this physical theatre is generally in the service of his political messaging. The jester, according to Spedalieri, moves in and out of a performance in the sense that Fo identifies himself with this role and employs it in the prologues to his plays.

Antonio Scuderi in his previously published "The Anthropology of Dario Fo: An Interdisciplinary Approach"—85-100, republished from *New Theatre Quarterly* 31.3 (August 2015): 203-12—explores the probable anthropological influences on Fo's theatre and the ways in which they can be used to analyse his production. Gramsci is singled out as the most important influence on Fo insofar as his work stimulated the actor/playwright in developing an ideological interest in popular culture. Scuderi also puts forward the names of Paolo Toschi and Mikhail Bakunin as probable influences. Using this framework, the author analyses key elements of *Mistero buffo* in order to emphasise the significance of anthropology and folklore in Fo's theatre.

The last essay is Juliet Guzzeta's "The Lasting Theatre of Dario Fo and Franca Rame" (101-21), which first appeared in *Theatre History Studies* 37 (2018): 257-77. It has a double focus. Firstly, Guzzeta intends to "correct her [Rame's] frequently subordinate status" (102), although this part of the essay is in rather embryonic form and does not really engage with the issues surrounding the collaboration between Fo and Rame. Secondly, Guzzeta looks at the *Teatro di narrazione* as the legacy of Fo and Rame's monologue production. She examines the commonalities and also the profound differences between the two theatrical forms.

This collection of essays should be regarded as a miscellany rather than a tight knit grouping of essays around a theme. The title of the book is problematic in my opinion. It fails to take note of the presence of Franca Rame as the crucial partner in this theatrical enterprise, thus perpetuating the myth of Fo as *the* genius. However, Scapolo and Guzzeta do make some effort to acknowledge Rame's critical presence in the relationship. Some coherence is granted to the essays by the presence of three essays by Antonio Scuderi that deal with Fo's relationship with popular culture. Given that only three of the essays have not appeared before, there will not be many new revelations for those interested in Dario Fo and Franca Rame. The major exception is Andrea Scapolo's excellent essay which should be read by all Fo and Rame scholars as it goes a long way to exposing the myth of the couple's audience in the later seventies being predominantly composed of

workers. In spite of these reservations, the collection brings together some useful essays on a variety of topics pertinent to the study of Dario Fo.

Stephen Kolsky, *University of Melbourne*

Luca Somigli e Eleonora Conti, a cura di. *Oltre il canone. Problemi, autori, opere del modernismo italiano*. Perugia: Morlacchi Editore UP, 2018. Pp. 219.
Sull'esistenza o meno di un modernismo italiano c'è già stato un acceso dibattito marcato dalle tappe del 2004—la pubblicazione di *Una casa di vetro* di Pierluigi Pellini (Firenze, Le Monnier) e di *Italian Modernism*, a cura di Luca Somigli e Mario Moroni (Toronto, Toronto UP)—e del 2011-12—il numero tematico di *Allegoria* (XXIII, 63, 2011) e il volume *Sul modernismo italiano*, a cura di Romano Luperini e Massimiliano Tortora, Napoli, Liguori, 2012.

Riprendendo il filo, a partire dalla conclusione di Raffaele Donnarumma e Serena Grazzini secondo cui il modernismo è "una categoria insieme problematica e necessaria" (*La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone (1918-1940)*, Perugia: Morlacchi, 2016: 13), Luca Somigli ed Eleonora Conti intendono andare *Oltre il canone*. Ai curatori oggi appare necessario "verificare, testi alla mano", l'"inerente 'pluralità' del modernismo", una categoria che invece di ridursi a "gabbia" in cui inserire determinati autori, si dovrebbe aprire a "orizzonte di problemi" (18).

La scelta cade così su quelle opere e quegli autori che mettono alla prova un canone selezionato in base a una nozione di modernismo che rischia di tradursi "in uno steccato rigido" o di trasformarsi in un "giudizio di valore", come precisa Somigli nel suo contributo sul romanzo *Gli indomabili* di Marinetti (128). Tale intento dichiarato risulta in analisi raffinate ed equilibrate e, in generale, offre illuminazioni e corrispondenze che invitano a percorrere ulteriori percorsi di lettura, oltre a quelli suggeriti in apertura del volume. Dal momento che, nella loro "Introduzione" (9-18), i curatori hanno già riassunto brevemente ogni contributo, in questa recensione ci si concentrerà sulle interpretazioni alternative del modernismo italiano che il volume riesce a proporre al lettore.

L'indice dei nomi illustra i protagonisti del dibattito critico sul modernismo italiano a cui gli autori fanno riferimento: Luperini e Donnarumma *in primis*, quindi Tortora, Somigli e Pellini. Manca nell'elenco Remo Ceserani, uno dei primi ad aver sostenuto la validità della categoria della "modernità" distinta da quella del "modernismo" in senso stretto. In spirito sembra invece essere presente la sua proposta di far prevalere il principio delle "concomitanze" ("Italy and modernity" in *Italian Modernism*, 38) che connettono i vari fenomeni della modernità, sebbene i contributi presenti nel volume si concentrino soprattutto sul fenomeno letterario.

Dalle note a piè di pagina, inoltre, si possono dedurre i nodi irrisolti, tra i quali la proposta di Pellini della *longue durée* del modernismo italiano (22),

periodizzazione allargata in parte condivisa dai curatori che delimitano la loro opera "dalla fine dell'Ottocento alla Seconda Guerra Mondiale" (9).

I saggi seguono quindi, a grandi linee, l'ordine cronologico, che in questo caso parte programmaticamente da Émile Zola per finire con Cesare Pavese, "uno dei protagonisti marginalizzati dell'ancora discusso modernismo italiano" (Rossella Riccobono, "Cesare Pavese e la crisi del narratore moderno," 191-205).

Un'altra, a mio parere molto produttiva, dimensione del volume, è quella di rileggere il "modernismo" italiano in dialogo con quello europeo e americano. Come afferma Margherita Ganeri, proprio la sua "profonda conoscenza della cultura europea" (43) consente a Federico De Roberto l'accesso a quel modernismo a lui sinora precluso ("Per un profilo modernista di De Roberto novelliere," 43-63). E la presenza di Dante nel componimento "Viatico" di Clemente Rebora è il "galeotto" che mette in corrispondenza un poeta "convertito" (116) con i grandi poeti del modernismo europeo, T. S. Eliot e Osip Mandelstam (Anna Aresi, "Con Dante attraverso il modernismo," 109-24). Queste reti transnazionali valgono pure per la "repubblica delle lettere" costituita dalle riviste che si fanno *passeurs* del modernismo internazionale. Lo dimostra Conti con la sua rilettura della raccolta *Sentimento del tempo* di Giuseppe Ungaretti, a cui il poeta lavorò tra il 1919 e il 1935, anni chiave che corrispondono con la sua collaborazione come *conseilleur étranger* alla rivista *Commerce* ("Per un *Sentimento del Tempo* modernista: *Notes pour une poésie/ Appunti per una poesia* di Giuseppe Ungaretti," 167-189). E possiamo annoverare tra gli "agenti" del modernismo anche Ardengo Soffici. Tornato a Firenze da Parigi nel 1907, Soffici, con un contributo pubblicato sulla rivista *Vita d'arte* sull'astrattismo immobile di Cézanne, getta le basi per definire una "personale linea del Moderno" che porterà a quelle forme dinamiche "assolutamente italiane" (106) da lui identificate nel futurismo (Mimmo Cangiano, "Lo stile della realtà. La critica d'arte di Soffici fra Modernismo e anti-Modernismo," 89-107).

Questa dimensione transnazionale del modernismo italiano viene confermata anche a posteriori dalla critica, per esempio attraverso l'elevazione, ricordata da Pellini, del quadro delle scarpe *Souliers* di Van Gogh a "paradigma di modernità" (36) da parte di Fredric Jameson sulla scia di Heidegger ("Zola modernista? Con una premessa sul periodizzamento," 19-41). Al critico americano tale accostamento serviva per contrapporre il realismo tragico del moderno alla vacuità spettacolare del postmoderno, incarnato invece dalle "stardust shoes" di Andy Warhol (opposizione dialettica messa in discussione poi da Ceserani con la sua aggiunta dei "piedi-scarpe" del surrealista Magritte). A Pellini invece torna utile per corroborare la sua ipotesi secondo cui, per la concomitanza di stile e tematiche, le opere di Van Gogh, il romanzo "contadino" *La terre* di Zola e il ciclo dei "vinti" di Giovanni Verga rientrerebbero nel canone modernista.

La posizione periferica e allo stesso tempo centrale di Pavese rispetto al moderno illustra un'ulteriore dimensione del volume, quella di un comune sentire

della "crisi" del modernismo. Mentre Riccobono propone l'accostamento tra la tesi di Walter Benjamin sulla scomparsa del narratore e il "personaggio-narratore pavesiano […] ammutolito e annientato" dopo la sua esperienza degli orrori della guerra (204), Massimo Colella, attraverso lo studio del componimento "Fine dell'infanzia" (1924) di Eugenio Montale, dimostra come il modernismo non sia solo "distruzione", ma anche "creazione del nuovo nel colloquio con il passato" (163) ("Un *case study* del modernismo montaliano," 147-65).

A questi orientamenti evidenziati nel volume se ne potrebbero aggiungere altri non meno produttivi. Ad esempio la rilettura del modernismo per tematiche: l'adulterio in De Robertis o il sogno in "Il giorno e la notte" di Giovanni Papini, analizzato da Tullio Pagano nella sua "Lettura di un testo 'esemplare' del modernismo italiano" (79-88, 86). Ma anche per generi come si evince dal saggio di Tortora su "Le raccolte di racconti in età modernista" (65-77) della triade Pirandello-Tozzi-Svevo.

Nell'ipotesi dei curatori, tali percorsi convergono nel proposito, definito da Somigli, di interpretare le categorie del modernismo "come posizioni in movimento, spesso in uno stato di flusso relativo o di sovrapposizione, […] per evitare di trasformarle da punti su una mappa a giudizi di valore" (144).

Anche se i saggi non sempre raggiungono l'intento di mettere in discussione le categorie "gabbia" attraverso l'analisi delle opere, essi riescono a iscrivere chiaramente il modernismo italiano nell'esperienza "liquida" della modernità, così come è descritta nel seminale *All That is Solid Melts into Air* di Marshall Berman, come cita Somigli (145).

Monica Jansen, *Utrecht University*

Liz Wren-Owens. *In, On and Through Translation. Tabucchi's Travelling Texts*. Bern: Peter Lang, 2018. Pp. 282.

Molteplicità, interculturalità e dialogo sono le principali chiavi di lettura di questo studio ampio e approfondito su Antonio Tabucchi—scrittore, traduttore e intellettuale—attraverso le svariate traduzioni delle sue opere. Spicca, fin dalla macrostruttura dell'opera, la molteplicità dei punti di vista: nei primi due capitoli l'attenzione dell'autrice si focalizza sullo studio delle traduzioni delle opere dello scrittore pisano e, in particolare, sull'analisi delle traduzioni francesi e inglesi (uno schema pratico ed eloquente delle traduzioni in ordine cronologico per lingua ne precede lo studio); nell'ultimo, invece, la parola passa ai traduttori, intervistati direttamente dall'autrice. Essendo la prospettiva dei traduttori raramente indagata se non per il lato più legato alla lingua, quest'ultimo capitolo costituisce, secondo noi, una parte rilevante di questo studio, attraverso cui il semplice lettore o lo studioso entrano fin nei meandri della mediazione culturale del traduttore, considerato qui piuttosto come individuo singolo che come rappresentante della sua cultura di appartenenza.

I capitoli centrali si concentrano su due aspetti: lo scrittore, nelle sue vesti di traduttore dal portoghese, e la sua visione della traduzione attraverso il personaggio della sua opera narrativa *Sostiene Pereira* (il testo in assoluto più tradotto e tradotto più velocemente). La città di Lisbona, spazio geografico e letterario, luogo di scambi culturali e di incontro, è lo specchio dello stile poliedrico di Tabucchi e dell'operazione traduttiva, interpretata come elemento di raccordo tra culture e non come mero esercizio linguistico. L'autrice riesce a districarsi in modo eccellente in un labirinto di relazioni intrinseche all'opera tabucchiana le quali, inevitabilmente, attraverso le traduzioni, si ramificano e mettono in rapporto la produzione letteraria e saggistica di Tabucchi con altre opere, culture e lingue diverse.

Per Tabucchi "tradurre è viaggiare" (cit. in Wren-Owens, 135 e 254); anche l'opera di Liz Wren-Owens è un viaggio che ha un punto di partenza e uno di arrivo definiti anche se il percorso dall'uno all'altro è tutt'altro che lineare. Le traduzioni inglesi (i traduttori sono inglesi, americani, irlandesi) delle opere di Tabucchi catapultano lo scrittore nel canone letterario anglofono globale, ciò che ha come effetto il loro sradicamento dal contesto letterario italiano. Quelle francesi, invece, lo ancorano saldamente alla Francia e ai suoi valori, rinforzando lo stretto legame già esistente tra Tabucchi e la cultura francese. A questo proposito, una stimolante incursione nella cinematografia francese, ci mostra che, nel caso del film *Nocturne indien* (Alain Corneau, 1989), adattamento della traduzione, il pubblico francese si è appropriato disinvoltamente dell'opera di Tabucchi, come se fosse un prodotto della sua propria cultura.

Viaggio è anche quello che Liz Wren-Owens compie attraverso le traduzioni tabucchiane di Pessoa, e ai temi che Tabucchi eredita dal grande scrittore modernista (ad esempio la molteplicità, l'identità, l'alterità del sapere). A questo proposito, l'autrice si sofferma anche sul dialogo intertestuale tra i saggi sullo scrittore portoghese e le traduzioni delle sue opere, oltre all'attività di Tabucchi traduttore in favore della diffusione in Italia delle poesie di Pessoa. Di un "certo Pessoa", come sottolinea l'autrice (135), che mette in evidenza l'importanza delle scelte compiute da uno scrittore (ad esempio le scelte antologiche) o da un traduttore in relazione all'immagine offerta al pubblico in base alle scelte rispettive.

Va notato che uno dei meriti principali di questo studio è quello di andare molto oltre la classificazione e l'analisi delle traduzioni delle opere di Tabucchi. L'autrice arriva infatti a elaborare un discorso molto più ampio sul mestiere del tradurre e il valore della traduzione, percepita sì come comunicazione interculturale, ma anche come operazione etica, politica e ideologica attraverso cui promuovere istanze di cambiamento sociale. Lo studio delle traduzioni per lingua e il dialogo diretto con i traduttori evidenziano che, nella scelta delle opere da tradurre, sono di importanza rilevante il genere letterario, la facilità di lettura dell'opera e le tematiche trattate, oltre al fattore prettamente economico (la

traduzione deve essere vendibile) e al ruolo delle case editrici.

L'ultimo capitolo, nel quale Liz Wren-Owens dà la parola ai traduttori, oltre a indagare sulle dimensioni più tecnico-linguistiche (le diverse strategie di adattamento della traduzione alla cultura di arrivo, le innovazioni sintattiche e lessicali) e culturali (le difficoltà di trasmissione di riferimenti culturali che dipendono dal tipo di pubblico e dalla vicinanza o lontananza della storia politico-culturale del paese rispetto al testo originale, il lavoro creativo arricchito dallo scambio con altri testi legati alla traduzione), amplia ulteriormente l'orizzonte di analisi sull'influenza di Tabucchi. Per esempio, come Tabucchi è scrittore e traduttore e—come ci ha mostrato chiaramente l'autrice—evidenti sono le sinergie tra le produzioni originali dell'autore e le opere tradotte, così anche alcuni dei suoi traduttori sono scrittori. Di grande interesse sono i commenti dei traduttori riportati a questo proposito, nei quali viene sottolineata l'influenza determinante dei temi trattati nelle opere di Tabucchi da loro tradotte sulla loro produzione narrativa.

L'opera di Tabucchi ha viaggiato e viaggia tuttora nel mondo intero: come si sa, le sue opere sono state tradotte in trentanove lingue; di conseguenza anche il loro autore entra in contatto con culture e lingue diverse penetrandole fino a farne parte in modo più o meno definitivo. L'idea che ci si fa dello scrittore pisano è quella di un autore capace di superare le frontiere grazie alle tematiche affrontate nei suoi libri, alle idee in essi espresse, ed alle varie lingue utilizzate (italiano, francese, portoghese). Queste caratteristiche ne fanno lo scrittore per eccellenza in una società globale multiculturale e multilingue. Alla lettura del libro di Liz Wren-Owens ci si chiede infatti se si possa ancora parlare di Tabucchi come di uno scrittore italiano o se sia più adeguato invece considerarlo uno 'scrittore' rappresentante della 'letteratura' intesa nel suo significato più ampio. Un grande pregio di questo studio, che riflette l'esempio tabucchiano, è quello di generare altri punti di vista in un percorso rigoroso che va dalle opere originali al loro passaggio in altre lingue e culture secondo la prospettiva dei loro artefici, del pubblico e degli editori, alle opere narrative dei traduttori in cui ritroviamo di nuovo Tabucchi.

Sabina Gola, *Université Libre de Bruxelles*

BRIEF NOTICES edited by Brandon Essary and Enrico Minardi

Joseph A. Amato. *Diagnostics. Poetics of Time*. New York, NY: Bordighera Press, 2017. Pp. 126.

This *Via* Folios, vol. 122, is a collection of poems by the Sicilian-American poet Joseph A. Amato. Focusing on distinguishing and discerning the human place and condition in time, the collection is divided into five sections, following a short "Preface" by the author (7) and a "Prelude" (9). The first section is called

"Certitudes" (9-28), the second "Uncertainties" (29-54), the third "Diagnosis" (55-88), the fourth "Prayers" (89-106), and the last one "Now is Rife with Next" (109-126).

Dennis Barone. *Second Thoughts*. New York, NY: Bordighera Press, 2017. Pp. 67.

This *Via* Folios, vol. 121, is a collection of poetry by poet and critic Dennis Barone. Written in the form of prose poems and lyric essays, Barone's poems deal mostly with ethics and moral themes. The collection is not divided into sections and the compositions follow each other with no interruption. At the opening of the book there is a complete list of all literary works (criticism, poetry, prose, and editions) by the author.

Frederick M. Biggs. *Chaucer's Decameron and the Origin of the Canterbury Tales*. Cambridge: D. S. Brewer, 2017. Pp. xiv + 275.

This volume explores connections between Chaucer and Boccaccio, *The Canterbury Tales* and the *Decameron*, respectively. It aims to change our understanding of the question regarding how much of the *Decameron* Chaucer had at his disposal when writing *The Canterbury Tales*. The book argues that the literary technique learned from Boccaccio is more important than the narratives that Chaucer borrowed. It is a hermeneutic book that also treats important topics such as: alchemy, domestic space, economic history, folklore, Irish/English politics, manuscripts and misogyny. It is divided in the following way: an Introduction (1-10); Chapter 1: "Boccaccio as the Source for Chaucer's Use of Sources" (11-52); Chapter 2: "The Shipman's Trade in Three *Novelle* from the *Decameron*" (53-105); Chapter 3: "Licisca's Outburst: The Origin of the *Canterbury Tales*" (106-125); Chapter 4: "Friar Puccio's Penance: Upending the Knights Order" (126-177); Chapter 5: "The *Wife of Bath's Tale* and the *Tale of Florent* (178-227); a Conclusion (228-30); an Appendix (231-233); a Bibliography (234-261); and "Index of Passages from the works of Boccaccio, Chaucer, and Gower, and from *Heile van Beersele* (262-66); and an Index (267-275).

Giuseppe Episcopo. *Macchine d'espressione. Gadda e le onde dei linguaggi*. Napoli: Cronopio, 2018. Pp. 141.

La monografia compie due attraversamenti paralleli nella scrittura gaddiana: un viaggio nel sottosuolo del *Pasticciaccio* e un'incursione sul rapporto fra Gadda e la radio. Il racconto del doppio crimine e della doppia indagine di via Merulana viene condotto da Episcopo a partire dalle prose della terza parte delle *Meraviglie d'Italia* (1934-35) nella quali Gadda, descrivendo il paesaggio abruzzese, racconta il "giallo" di un fondo invisibile da cui la superficie del mondo è determinata. Dall'orografia quindi il libro passa all'etere e nell'ultimo capitolo si mette all'ascolto delle modulazioni sinusoidali con cui la prosa gaddiana accoglie

la radio, oggetto domestico, presenza acusmatica, rumore entropico di fondo.

Anna Pia Filotico, Manuele Gragnolati, Philippe Guérin, eds. *Aimer ou ne pas aimer. Boccace Elegia di madonna Fiammetta et Corbaccio*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2018. Pp. 256.

This volume offers readings from a variety of authors of two minor works of Boccaccio with an eye toward rethinking the "question féminine" of the 14th century. It is arranged in the following way: a preface by Manuele Gragnolati and Philippe Guérin (9-12); Chapter: 1 "Contexte et transmission" with essays by Laura Regnicoli and Marco Cursi (13-70); Chapter 2: "Histoire culturelle et genre" with essays by Sabrina Stroppa and Elena Lombardi (71-106); Chapter 3: "De l'*Elegia* au *Corbaccio*" with essays by Ilaria Tufano, Anne Robin, Laurent Baggioni, and Claudia Zudini (107-170); Chapter 4: "Écriture, réécritures et genres (littéraires)" with essays by Renzo Bragantini, Igor Candido, Antonio Sotgiu and Luca Marcozzi (171-246); author biographies (247-250); an Index (251-256); and a color gallery of tables including images of manuscripts of Boccaccio's works.

Grupo Tenzone. *Io son venuto al punto della rota*. Edited by Anna Zembrino. Departamento de Filogía Italiana (UCM). Asociasión Complutense de Dantología. La biblioteca de Tenzone (colleción de la revista *Tenzone*) 9. Madrid: CEMA, 2017. Pp. 221.

This issue of the Spanish literary *Tenzone* contains the proceedings of a conference that took place in 2015, and focused on the 9th of Dante's *canzoni petrose*, "Io son venuto al punto della rota." In the "Premessa" (5-22), Anna Zembrino illustrates the context of the conference and briefly evokes the content of all contributions. The text of this canzone (25-27) precedes the 6 interventions: Emilio Pasquini, "Agli albori del poema: la mistica verbale dei correlativi oggettivi" (29-40); Simonetta Tucci, "Dall'inverno all'inferno. 'Io son venuto al punto della rota' come preludio alla '*Commedia*'" (41-56); Enrico Fenzi, "Io son venuto al punto della rota" (57-117); Rosario Scrimieri, "Materia, tempo e malinconia nella canzone 'Io son venuto al punto della rota'" (119-147); Juan Varela-Portas de Orduña, "'Io son venuto': e l'impotenza di Amore" (149-179); Giuseppe Marrani, "'Io son venuto al punto della rota': osservazioni sul testo" (181-202). The "Riferimenti bibliografici" conclude the collection (203-220).

***The Italianist,* 37, 3, 2017, Special Issue: "Realisms and Idealisms in Italian Culture, 1300-2017". Guest editors: Brendan Honnessey, Laurence E. Hooper, and Charles L. Leavitt IV. Pp. 279-463.**

The issue collects several essays on the theme of realism and idealism across Italian culture in various epochs. It is arranged in the following way: an "Introduction" (281-288) by the three editors. Essays: Laurence Hooper, "Characterization and eschatological realism from Dante to Petrarch" (289-307);

Maurizio Viroli, "Realism and prophecy in Machiavelli and Italian political culture" (308-323); David L. Marshall, "Giambattista Vico: aphorism and aphoristic machines" (324-347); Alessio Baldini, "The liberal imagination of Giovanni Verga: *verismo* as moral realism" (348-368); Monica Leigh Streifer: "Against bourgeois realism: Amelia Pincherle Rosselli's feminist theatre in liberal Italy" (370-386); Charles L. Leavitt IV, " Probing the limits of Crocean historicism" (388-406); Ruth Ben-Ghiat, "Realism in transition" (407-415); Lucia Re, "Italy first post-colonial novel and the end of (neo)realism" (416-435); Damiano Benvegnù, "Language and Reality in Gian Mario Villalta's neodialectal poetry" (436-448); Brendan Hennessey, "Real simulations: CGI and special effects in two films by Paolo Sorrentino" (449-463).

Ernesto Livorni. *L'America dei Padri. The Fathers' America*. Translated from the Italian by Jason Laine. Preface by Alberto Bertoni. New York, NY: Bordighera Press, 2016. Pp. xv-xxix + 101.

This *Via* Folios, vol. 112, is the complete translation of one of the major works by Italian poet-Madison (WI) based, Ernesto Livorni, published first in 2005 by Manni editore. The collection is presented in a bilingual edition as is the important essay by Alberto Bertoni to preface the collection ("Nell'America dei Padri: un poema di Ernesto Livorni," xv-xxix), following the "Avvertenza/Acknowledgement" (VII). The collection is divided in the following sections: "Allegro ma non troppo, un poco maestoso" (1-17), "Molto vivace" (19-45), "Adagio molto e cantabile Andante moderato" (47-83), "Presto-Allegro" (85-99). Two brief notes "About the Author" and "About the Translator" conclude the book (101).

Mario Luzi. *Sotto specie umana. Under Human Species*. Translation Luigi Bonaffini, introduction by Barbara Carle. Mineola: Legas, 2018. Pp. 217.

Mario Luzi wrote *Sotto specie umana* in 1999, when he was eighty-five years old. It is an imaginary poetic diary, reconstructed, as indicated on the book's jacket, "from outlines, reminiscences of friends, ecstasies and 'wanderings confessed mostly in letters', of the pilgrim Lorenzo Malacugini, who was no longer satisfied by the ordinary symbolism of language'". The book has an "Introduction" by Barbara Carle and eleven poems with the original Italian and facing English translation: "Temporada I" (26-37); "Temporada II" (38-51); "Resurrexit" (52-73); "Stat" (74-89); "Promenade Humaine I" (90-125); "Promenade Humaine II" (126-49); "7" (150-167); "8" (168-77); "Due Giornate e una notte di pellegrinaggio / Two Days and One Night of Pilgrimage" (178-83); "Vigilie e insonnie / Eves and Insomnias" (184-203); "11" (204-17).

Niccolò Machiavelli. *The Prince.* Edited and with a revised translation by Wayne A. Rebhorn. New York, London: W. W. Norton & Company, 2019. Pp. ix-xxiv + 352.

This book is the revision of the *Prince*'s translation that Wayne A. Rebhorn had first accomplished in 1977. It is an indispensable publication for any English-speaking scholar or student interested in Machiavelli. The "Introduction" (ix-xxxi) is historical and thematic, and it is followed by the "Acknowledgements" (xxxiii-xxxiv). The rest of the book is divided as it follows: "The Text of The Prince" (1-84), with several explanatory footnotes; the section "Backgrounds"; "North-Central Italy in Machiavelli's Time" (87); "Medici Family Tree: A Rough Diagram" (88); "Popes during Machiavelli's Lifetime" (89-90); "Machiavelli the Working Diplomat" (91-103) with excerpts of Machiavelli's reports from *The Legation to Cesare Borgia* (1502-1503); "Machiavelli the Republican" (105-165), containing the translation of several chapters from the three books of the *Discourses on the First Ten Books of Titus Livy* (approximately 1517); "Machiavelli the Correspondent" (167-175) with the translation of two letters by Machiavelli (one to Francesco Vettori, 1513, 168-173, the second to Francesco Guicciardini, 1521, 173-175); "Interpretations" (177-326) with essays by Isaiah Berlin (179-193), J. G. A. Pocock (193-203), Quentin Skinner (203-215), Mark Hulliung (215-226), Hanna Fenickel Pitkin (226-243), Maurizio Viroli (243-254), John M. Najemy (254-263), Mikael Hörnkvist (263-274), Wayne A. Rebhron (274-289), Victoria Kahn (289-299), Erica Benner (300-311), Gabriele Pedullà (311-326). The book ends with "Niccolò Machiavelli: A Chronology of his Life and Times" (327-334), a "Selected Bibliography" (335-337), and the "Index" (339-352).

Mario Pratesi. *All'ombra dei cipressi.* Edited by Anne Urbancic. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2018. Pp. ix-lx + 160.

Mario Pratesi's letters refer to a manuscript, *All'ombra dei cipressi,* he had prepared as an elderly man, intending to publish it as his final work. He died before it could appear, and it was presumed lost. In studying Pratesi's archives, the author found the manuscript, and began to investigate it from the critical perspective of Late Style Writing, an approach that has only recently been examined in Italian literary criticism, following considerations by Theodor Adorno, Edward Said and by Linda and Michael Hutcheon. The current volume presents Pratesi's manuscript in its entirety together with a critical commentary. It is organized as follows: the "Analisi critica" (ix-lx); "Parte prima: Ricordi di amici" (1-56); "Parte seconda: Note scolastiche" (57-72); "Parte terza: Note sparse" (73-84); and the "Nota bibliografica" consisting of the follow sections: "Archivi consultati;" Bibliografia; and "Nota" (85-160).

Veronica Vegna. *Donne, mafia e cinema. Una prospettiva interdisciplinare*. Ravenna: Longo Editore, 2017. Pp. 156.

Cosa Nostra è un'organizzazione criminale costituita da soli uomini, ma le donne, principalmente nel ruolo di madri, svolgono una funzione fondamentale nel garantirne la continuità. Attraverso l'analisi di sette film prodotti fra il 2000 e il 2012, questo libro si sofferma sui personaggi femminili (protagonisti e non) e ne mette in risalto le dinamiche di genere in base a studi sociologici e psicologici sul rapporto donne-mafia. L'analisi delle scene consente di avviare una riflessione sui ruoli di genere e Cosa Nostra, e fornisce al lettore degli strumenti interpretativi per le opere cinematografiche trattate. Il volume è strutturato come segue: introduzione (7-13); capitolo 1 "Madri (e figli) in relazione a Cosa Nostra" (15-71); capitolo 2 "Mogli e mafia: pseudo-emancipazione, impunità e codice d'onore" (73-102); capitolo 3 "Amanti, compagne e femminilità repressa (103-124); conclusioni (125-128); appendice con tre interviste a Piera Aiello, Anna Puglisi e Lucia Sardo (131-142); bibliografia (143-150); film citati (151); indice dei nomi (153-156).

ITALIAN BOOKSHELF'S OPEN FORUM

Annali d'italianistica welcomes debates between authors and reviewers. In 2019 Professor Fabian Alfie, University of Arizona, wrote a review, published in last year's volume, of Professor's Richard Lansing's translation of Giacomo da Lentini's poetry, the first such endeavor in English and likely in any foreign language. Professor Lansing, Brandeis University, objects to Professor Alfie's review. Annali reprints here Alfie's review followed by Lansing's rebuttal.

A brief commentary by the Editor in Chief concludes this open forum.

Giacomo da Lentini. *The Complete Poetry*. Translation and notes by Richard Lansing. Introduction by Akash Kumar. Toronto: University of Toronto Press, 2018. Pp. 186.

As is well known, Giacomo da Lentini is the first major author of Italian literature. Born into a noble family from Lentini at the turn of the thirteenth century, Giacomo held the role of notary in the court of Holy Roman Emperor Frederick II in the 1230s. The emperor cultivated a rich intellectual culture in his court, sponsoring translations of Arabic intellectual works, and hosting thinkers like the mathematician Leonardo Fibonacci and the philosopher Michael Scot. Even among such luminaries, Giacomo da Lentini stood out. He was the foremost author of the so-called Sicilian School of poetry, which brought the forms and conventions of Occitan love poetry to Italy. Sometimes called "courtly love," the amorous verse composed by Occitan troubadours was steeped in the ideology of medieval aristocracy, and thus they employed language wholly within the

discourse of nobility, as did their imitators; indeed, Giacomo's *canzone* "Madonna, dir vo voglio" contains stanzas that translate directly from a poem by Folquet de Marselha. Furthermore, it has long been purported that Giacomo was the inventor of the sonnet form. Giacomo opens the compendium of thirteenth-century Italian literature, manuscript Vatican Latin 3793, and his poems mark the start of each of its sections, indicating his preeminence. Moreover, Dante speaks highly of him in *Purgatorio* 24.55-57. Yet despite the importance of Giacomo da Lentini for Italian literature—indeed, for European culture—the volume published by the University of Toronto Press in 2018 represents the first time that his complete works have been rendered into English.

The edition opens with an introduction by Akash Kumar (3-16), and then provides facing-page translations of Giacomo's poetry by Richard Lansing. The originals are cited from a reliable source, Roberto Antonelli's recent edition (*I poeti della Scuola siciliana*, vol. 1, *Giacomo da Lentini*. Milano: Mondadori, 2008). The volume divides Giacomo's poetry into four categories: 1) *Canzoni* and *Discordo*, 2) The *Tenzoni*, 3) The Sonnets, 4) The Lyrics of Dubious Authorship; the divisions into genres is not unwarranted, as medieval manuscripts frequently separated longer forms of poetry (e.g., *canzoni* and *ballate*) from shorter forms (e.g., sonnets). Following the poetry, the volume contains notes to the poetry, a bibliography, and indices of *incipits* and of proper names. The volume, in short, promises to serve as the first step for someone interested in Giacomo's verse, or in medieval Italian literature more broadly, but who is daunted by medieval Italian itself. Kumar's introduction, in particular, provides a succinct overview of Giacomo's life, as well as the culture that informed his literary production.

Richard Lansing renders the poetry of the thirteenth-century master into readable contemporary English. As translator, Lansing opts into accessibility by producing aesthetically pleasing versions in English. Thus, for example, in Lansing's hands Giacomo's Italian *settenari* become English iambic trimeter verses: "My lady, I send you / My sighs abrim with joy" ("Madonna mia, a voi mando / in gioi li miei sospiri," vv. 1-2). Similarly, Lansing transforms Giacomo's hendecasyllables into iambic pentameter: "The lily fades as soon as it is picked" ("Lo giglio quand'è colto tost'è passo," v. 1). Consequently, the translator needed to select vocabulary that fit two criteria, meaning and rhythm. To see this clearly, the opening verses of the seventh *canzone* are prime examples: "A sense of anguish has come over me / Because my love for you spawns your disdain" ("Ben m'è venuto prima cordoglianza / poi benvoglienza—orgoglio m'è rendente," vv. 1-2). Lansing approximates the rhythm of Giacomo's verses by employing the typical meter of English poetry; English readership will certainly benefit from the aesthetic experience of Lansing's translation. Yet at the same time, the strength of Lansing's translation is also its weakness, as Lansing subtly alters the meaning of Giacomo's poems. Some of the alterations are insignificant, as in the loss of the sequence, first heartache, then goodwill in the example above. Other changes are harder to ignore, as when "orgoglio" becomes the lady's "disdain," thus

erasing any sense of the distinction between their ranks in the noble hierarchy. No longer a medieval noble lady, the beloved now comes across as merely an unpleasant woman.

To put it bluntly, Lansing's choice to emphasize readability, rather than bringing readers closer to Giacomo's poetry, at times inadvertently distances them from it. This is not to suggest that the translator should have opted into a *faux* archaic style. Rather, as mentioned above, the medieval poet utilized a restricted vocabulary that fell well within a distinct discourse in medieval culture, and it is this sense of a specific discourse that gets lost. For example, Giacomo stood apart from his Occitan model, whose authors called out for mercy from their ladies, when he wrote: "Amor non vole ch'io clami / merzede ch'onn'omo clama" (vv. 1-2). Lansing translates the verses loosely, as, "Love will not let me seek / The reward all men seek." The expression "the reward all men seek" is vague at best, and not at all reflective of the action of a subordinate crying out for mercy from his superior. Giacomo's expression has been, in a word, de-medievalized. In other poems, Lansing renders the phrase "chiamare merzé" without consistency, as either to "seek sympathy" ("mercé quando vo chiamo," poem #13, v. 34), "seeking mercy" ("perduta provo—lo chiamar merzede," poem #8, v. 5), or to "ask […] for sympathy" ("eo merzé chiamasse," poem #8, v. 15). No one reading these statements without knowledge of Italian would realize they were the same expression. Moreover, in all these instances, the translator eliminates any notion of the poet's opposition to an established literary trope. The trope of calling for the woman's mercy, introduced from the Occitan model, inverted the normal social relations by positioning the woman as more powerful than her male lover; in so doing, it recapitulated the medieval aristocratic hierarchy of lord (*midons*) and vassal in an emotional setting. Instead, in English it comes across as the de-historicized sentiments of a man in love.

The art of translation requires the translator to make choices within the new language, of course, and a reviewer can take issue with those choices without saying that the translation is flawed. Yet some of Lansing's choices raise eyebrows, as when he expands Giacomo's restricted vocabulary beyond what appears necessary. At numerous times, for example, the poet referred to the woman as a noblewoman, in line with the aristocratic foundations of Occitanic love literature. But the expression "donna mia" ("my lady") appears in English alternately as "my love" (poem #18D, v. 7; poem 27, v. 5), "my lady fair" (poem #13, v. 40), "my dear" (poem #13, v. 21), and, in an expression indicating possession, "hers" (poem #25, v. 2). In one poem, #13, the repeated term "madonna" gets rendered alternately as "my lady" (v. 1, v. 42) and "my fair" (v. 52). By varying the terms in English, the translator maintains the meter and avoids repetition, it is true. But the repetition was Giacomo's, endowing a semantic weight to the restricted lexicon of medieval courtly love. If the English readers do not check the Italian to see that the very same lexeme is being used, they may

miss that the poet was repeating himself for effect. And almost none of these expressions suggest her noble rank.

The concerns about Lansing's English go beyond than that of the choices facing the translator, however. It has already been mentioned how the modern English shifts the meaning of Giacomo's language, as when "chiamare merzé" becomes to "seek sympathy." Other examples include, from poem #11, the following: "Un disïo d'amore sovente / mi ten la mente, / temer mi face e miso m'à in erranza" (vv. 1-3); this Lansing translates as, "Frequently an amorous desire / pervades my thoughts, / arouses fear in me and fosters doubt." Yet "fosters doubt" is different from "miso m'à in erranza": in English the poet merely has questions, while in the original Giacomo's desire has cast him into a state of error. Moreover, a line from poem #12, "che per un frutto—piace tutto un orto" (v. 4), in English reads, "that one piece validates a garden's fruit." The original indicates that a garden is deemed pleasant when it produces one mere fruit, and nowhere appears the concept of one fruit validating another. At times, by emphasizing readability, Lansing's translation ends up putting words in Giacomo's mouth, so to speak.

In conclusion, Giacomo da Lentini was a masterful poet deserving of greater attention among medievalists in the English-speaking world than he has received thus far. It is unfortunate that the first complete English translation of his poetry appeared only in 2018. A new translation, such as this one, is welcome in the field because it brings with it the promise of new scholarship outside of a restricted circle of readers of Italian. Yet, at the same time, this volume does not always provide the most accurate picture of Giacomo to English readership.

Fabian Alfie, *University of Arizona*

Richard Lansing to the Editor:

A review of my translation of Giacomo da Lentini's *rime*, *The Complete Poetry* (Toronto: University of Toronto Press, 2018) by Fabio Alfie, published in volume 37 (2019) of this journal, raises a number of serious issues that I believe require a formal response in the form of a review of the review.

I was frankly surprised to read not that the reviewer took issue per se with many of my renderings, but rather almost all of what was said regarding the specific examples addressed was either incorrect or misinformed. Since the reviewer gives every impression of being reliable, knowledgeable, and convincing, it is important to correct the record. I am not speaking of differences of opinion, interpretation, or of divergent notions concerning whether a translator should value literalness over readability, or vice versa. Reviewers are of course free to express their judgments and opinions, so no quarrel there. But criticisms must be based on facts and reliable evidence, so I am troubled by the more than few instances in which they are not. To show how the reviewer's criticisms miss

the mark, I will first quote the text and then present my rebuttal.

1. "[…] as Lansing subtly alters the meaning of Giacomo's poems. Some of the alterations are insignificant, as in the loss of the sequence, first heartache, then goodwill in the example above. Other changes are harder to ignore, as when "orgoglio" becomes the lady's "disdain," thus erasing any sense of the distinction between their ranks in the noble hierarchy. No longer a medieval noble lady, the beloved now comes across as merely an unpleasant woman."

The reference is to Canzone VII, 1-3:

Ben m'è venuto prima cordoglienza, poi benvoglienza—orgoglio m'è rendente di voi, madonna, contra mia soffrenza:	A sense of anguish has come over me, Because my love for you spawns your disdain, Since I, my lady, suffer patiently:

First of all, there is no sequence of "first heartache […] then goodwill." "Poi" here means "since," not "then." And "benvoglienza" does not mean "goodwill," it means "love," or "my loving you." That is a fact, as *TLIO* (Tesoro della lingua italiana delle origini), makes clear. That *voce* reads as follows: "1.1 [Nel linguaggio poetico:] amore. [1] Giacomo da Lentini, c. 1230/50 (tosc.), 6.2, p. 89: Ben m'è venuto prima cordoglienza, / poi benvoglienza—orgoglio m'è rendente / di voi, madonna, contr'a mia soffrenza: / non è valenza—far male a sofrente."

Second, with regard to the word "orgoglio," my translation "disdain" is said to imply social equality between the poet and the lady. Is it being suggested that a noble woman cannot be unpleasant? I do not see how the term could have either effect on the meaning of the amatory relationship. Perhaps the objection concerns, rather, the choice of the word "disdain" to render "orgoglio." I can accept the criticism that this is perhaps not the best choice, but it is one of the common meanings of the word. *Treccani*, for example remarks:

orgoglio. – La parola ha incontrato la sua maggiore fortuna nella lirica amorosa, specializzata a indicare il disdegno amoroso, l'alterezza inaccessibile della donna verso l'amante.

And in English "disdain" is also a typical synonym for arrogance and pride: *Merriam-Webster*:

Definition of haughty [=orgoglioso]: blatantly and disdainfully proud: having or showing an attitude of superiority and contempt for people or things perceived to be inferior haughty aristocrats haughty young beauty […] never deigned to notice us […].
Definition of disdain (Entry 1 of 2): a feeling of contempt for someone or something

regarded as unworthy or inferior: SCORN.

Ironically, "disdain" is indicative of hierarchy, not the reverse as suggested. The lady treats the poet-lover with disdain because she dislikes the fact that he suffers patiently while continuing to love her.

2. "Amor non vole ch'io clami / merzede ch'onn'omo clama" (IV, 1–2). "Lansing translates the verses loosely, as, 'Love will not let me seek / The reward all men seek.' The expression 'the reward all men seek' is vague at best, and not at all reflective of the action of a subordinate crying out for mercy from his superior. Giacomo's expression has been, in a word, de-medievalized. In other poems, Lansing renders the phrase 'chiamare merzé' without consistency, as either to 'seek sympathy' ('mercé quando vo chiamo,' poem #13, v. 34), 'seeking mercy' ('perduta provo—lo chiamar merzede,' poem #8, v. 5), or to 'ask [...] for sympathy' ('eo merzé chiamasse,' poem #8, v. 15)."

Not only is "the reward all men seek" not vague; it is literally correct, since "onne'omo" = ogni uomo, every lover. Perhaps the reviewer mistakes "all men" for all men in existence, whereas, given the context, it means the reward all lovers seek to acquire from their lady. Second, "merzé" does not always mean the same thing in every context. The word has various "accezioni." In this instance it means "reward," even if the reward sought after is "pity." Allow me to cite *Treccani* again:

mercéde (ant. merzéde) s. f. [lat. merces -ēdis, der. di merx mercis "merce"]. – 1. a. Ciò che si dà a una persona come compenso per un lavoro o corrispettivo per una prestazione; è vocabolo più nobile e solenne e insieme più generico dei sinon. paga, salario, e sim.: pattuire, pagare, ricevere la m.; buona, magra m.; rifiutare, negare la m., la giusta m.; lavorare a m., per compenso. b. Con sign. più ampio, letter., ricompensa, premio, anche di natura spirituale: a colui ch'a tanto ben sortillo Piacque di trarlo suso a la mercede Ch'el meritò nel suo farsi pusillo (Dante), al premio eterno del paradiso, più esplicitamente detto m. eterna o celeste o divina. 2. ant. Opera degna di ricompensa, azione meritoria, merito in genere: s'elli hanno mercedi, Non basta, perché non ebber battesmo (Dante). 3. ant. Pietà, grazia: quanto più 'l tuo aiuto mi bisogna Per dimandar mercede, allor ti stai Sempre più fredda (Petrarca); domandare, gridare m., invocare pietà. Vostra m., sua m., e sim., per vostra, per sua grazia o bontà: Voi mi chiamaste allor, vostra merzede (Dante).

I do not accept that a translator must render "mercé" as pity and not sympathy, or as mercy. These terms are essentially equivalent in our world and do not misrepresent the meaning of the original. Moreover, to expect that a term will be, must be, rendered invariably in the same way in every instance seems to me not only an unnecessary condition to be placed on a translator, but a pointless one as

well. One could make the case for a prose translation, where constraints of meter and line length are meaningless, but in a verse translation, strict adherence to the rule of consistency is impossible.

3. "Other examples include, from poem #11, the following: 'Un disïo d'amore sovente / mi ten la mente, / temer mi face e miso m'à in erranza' (vv. 1–3); this Lansing translates as, 'Frequently an amorous desire / pervades my thoughts, / arouses fear in me and fosters doubt.' Yet 'fosters doubt' is different from 'miso m'à in erranza': in English the poet merely has questions, while in the original Giacomo's desire has cast him into a state of error."

The reviewer's translation of "miso m'à in erranza" in Canzone 11, "Uno disïo d'amore sovente," is in fact incorrect. It does not mean "cast him into a state of error," which I think in any case would not make any sense in this context. It means precisely "to foster doubt," or to create doubt in the mind. The next verses make this clear: "non saccio s'io lo taccia o dica nente / di voi"; that is, "I do not know if I should speak of you / Or not." Doubt is central here to the meaning of the poet's dilemma about whether to speak or remain silent: I, 7: "For if I'm silent I will feel deprived, II, 1: "And if I spoke […]" As for the word "erranza," it's true that it can mean "error," but in this instance it means "doubt," or "confusion."

TLIO: 1.1 [Con rif. specif. al turbamento o alla sofferenza amorosa]. Locuz. avv. Locuz. verb. Mettere, trarre d'erranza. [1] Giacomo da Lentini, c. 1230/50 (tosc.), 10.3, p. 132: Uno disïo d'amore sovente / mi ten la mente, / temer mi face e miso m'à in erranza [...].
TRECCANI: VOCABOLARIO ON LINE erranza s. f. [dal lat. tardo errantia], ant. – Stato d'errore, oppure di dubbio, di confusione della mente o dell'animo: Così mi trovo in amorosa e. (Dante); potrebbe credere ciascuno ancora il Bembo essere stato nella comune e. (Varchi).

4. "Moreover, a line from poem #12, "che per un frutto—piace tutto un orto" (v. 4 [*sic*]), in English reads, "that one piece validates a garden's fruit." The original indicates that a garden is deemed pleasant when it produces one mere fruit, and nowhere appears the concept of one fruit validating another. At times, by emphasizing readability, Lansing's translation ends up putting words in Giacomo's mouth, so to speak."

In Canzone 12, "Amando lungiamente," verses 26-32 read:

a ciò mi doglio,
non posso dir di cento parti l'una
l'amor ch'eo porto a la vostra persona.

Se l'amor ch'eo vi porto
non posso dire in tutto,
vagliami alcun bon motto,
che per un frutto—piace tutto un orto [...].

What makes me ache
Is that I cannot tell a hundredth part
Of all the love I bear for you.

If I cannot express in full
The love I bear for you,
This adage makes my point,
That one piece validates a garden's fruit […]

I believe that the reviewer misreads the meaning of the adage, which is not about "producing one mere fruit." My text does not suggest that one fruit validates some other and different fruit, but that one piece of fruit is enough to validate the fruit of the entire garden. The image employs synecdoche, the part for the whole, as well as the inexpressibility topos. Since he cannot adequately express the fullness of his love for his lady (only "one piece" of fruit), the poet-lover can at least give his lady to understand that were he able to, it would be an entire garden of fruit. But she should take this one piece of fruit—"di cento parti l'una"—as what little he is able to express and accept it as a guarantee that all the fruit in the garden is of the same high quality. There may be too little space in a single hendecasyllable to turn this compact, laconic trope around into English without opening the door to a lack of clarity, but the sense of the Italian is clear.

My translations are based on up-to-date critical scholarship and in particular the erudition of the leading Italian critic of Giacomo's work, Roberto Antonelli, whose 2008 edition of the *rime* with an exhaustive commentary is a tour de force, so I remain confident of my work. I would accept without objection critical remarks that pointed out shortcomings as long as they were founded on fact and credible evidence. Sadly, this is not the case with the present review.

Richard Lansing, *Brandeis University*

Remarks by Dino S. Cervigni, Editor in Chief

In my opinion, Professor Fabian Alfie's review of Professor Richard Lansing's verse translation of Giacomo da Lentini's poetry is, as a whole, positive, as all readers can determine on their own. But the author's and the reviewer's approach to translating is remarkably, perhaps even totally, different. Alfie seems to prefer a literal translation; Lansing opts for a more readable rendering, which becomes

even more challenging in that he employs verse, as he describes in the first page of "Notes to the Poems" (157). Regrettably, the reviewer does not inform the reader what the approach should have been in his view, nor does the translator explain at length in his volume the fundamental decisions at the basis of his translation. Moreover, the reviewer never suggests what a better translation of the terms he questions might possibly be. (Could "haughtiness" possibly be a better rendering of "disdegno," which Lansing translates as "disdain"?)

Alfie's objections to specific instances of translation, as well as Lansing's rebuttals, do not advance the discussion about translating a linguistically and hermeneutically difficult collection of poems. In this regard several key, very obvious points need to be emphasized: translating poetry is an arduous task, further compounded in this case by its ancient nature, its language, and its conceptual framework. That Giacomo da Lentini's canzoniere has never been translated in its totality adds to Lansing's challenges, while also enhancing the translator's merits as a pioneer. Let us not forget, furthermore, that no translation can possibly be viewed as definitive and perfect and that multiple translations of the same text can coexist, as the myriad translations of Dante's masterpiece bear out. Thus, for instance, while rereading the Italian text and reading Lansing's rendering, I challenged myself as I penciled in, along this beautiful volume's margins, my own tentative translation, at times identical to that of Lansing, at times somewhat dissimilar, or at times even totally different. Just as the text can be interpreted in multiple ways, so does also its rendering in a foreign language be diverse.

I totally agree with Alfie's positive evaluation of Lansing's verse translation: "A new translation, such as this one, is welcome in the field because it brings with it the promise of new scholarship outside of a restricted circle of readers of Italian." However, to his final statement—"Yet, at the same time, this volume does not always provide the most accurate picture of Giacomo to English readership."—I would like to add that all translations, especially of poetic texts, even more so of medieval poetry, are by their nature de-historizations.