

ANNALI D'ITALIANISTICA

Volume 39, 2021

ITALIAN BOOKSHELF

EDITORS OF ITALIAN BOOKSHELF

- Monica Jansen, *Utrecht University*, Netherlands, book review coordinator of Italian Bookshelf, responsible for 20th and 21st centuries
- Brandon Essary, *Elon University*, co-coordinator of Italian Bookshelf
- Anthony Nussmeier, *University of Dallas*, responsible for the Middle Ages
- Valerio Cappozzo, *University of Mississippi*, responsible for the Renaissance
- Elena Brizio, *Georgetown University*, Villa Le Balze (Fiesole), responsible for the Renaissance
- Olimpia Pelosi, *SUNY, Albany*, responsible for the 17th, 18th, and 19th centuries
- Giorgia Alù, *University of Sydney*, responsible for 19th century, comparative literature, women's writing, photographic culture
- Matteo Brera, *York University*, responsible for 19th and 20th centuries and Cultural and Diaspora Studies
- Enrico Minardi, *Arizona State University*, responsible for 20th and 21st centuries
- Maria Bonaria Urban, *Royal Netherlands Institute in Rome / University of Amsterdam*, responsible for 20th and 21st centuries, Cinema, and Cultural Studies
- Alessandro Grazi, *Leibniz Institute of European History, Mainz*, responsible for Jewish Studies

700 YEARS OF DANTE AND DANTE STUDIES

REVIEW ARTICLES

“Diverse voci fanno dolci note”: **Dante Between Scholarship and Commemoration** (Daragh O’Connell, *University College Cork, Ireland*) 412

Roberto Antonelli. *Dante poeta-giudice del mondo terreno.* Roma: Viella, 2021. Pp. 297; **Lino Pertile.** *Dante popolare.* Ravenna: Longo, 2021. Pp. 385. (Paolo Cherchi, *University of Chicago; Università di Ferrara*) 426

DANTE STUDIES

Nicolino Applauso. *Dante’s Comedy and the Ethics of Invective in Medieval Italy: Humor and Evil.* Lanham, Maryland: Lexington Books, 2020. Pp. xi + 337. (Madison U. Sowell, *Brigham Young University emeritus*) 436

Hans-Joachim Backe, Massimo Fusillo, and Mirko Lino, eds. “Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition”; Caroline Fischer, and Mattia Petricola, eds. “Intermedial Dante: Reception, Appropriation, Metamorphosis”. *Between* 10.20 (2020). Pp. ix + 471. (Brandon Essary, *Elon University*) 438

Carmen F. Blanco Valdés, ed. *Vida de Dante Alighieri: Tratado en honor de Dante Alighieri florentino, poeta ilustre (edición crítica y traducción).* Berlin: Peter Lang, 2020. Pp. 154. (Mariano Pérez Carrasco, *CONICET - Universidad de Buenos Aires*) 442

David Bowe. *Poetry in Dialogue in the Duecento and Dante.* Oxford: Oxford UP, 2020. Pp. 240. (Valentina Mele, *University College Cork*) 444

Domenico Cofano. “*Tue parole sien le nostre scorte*”. *Sulla “Divina Commedia” e la sua ‘fortuna’*, a cura di Anna Maria Cotugno. Foggia: Edizioni del Rosone, 2019. Pp. 277. (Matteo Maselli, PhD Candidate, *Università di Macerata*) 446

Giulio Ferroni. *L’Italia di Dante. Viaggio nel paese della Commedia.* Milano: La nave di Teseo, 2019. Pp. 1226. (Roberta Morosini, *Wake Forest University*) 449

Benoît Grévin. *Al di là delle fonti “classiche”: le Epistole dantesche e la prassi duecentesca dell’“ars dictaminis”.* Venezia: Ca’ Foscari Digital Publishing, 2020. Pp. 178. (John C. Barnes, *University College Dublin*) 452

Filippa Modesto. *Il concetto di amicizia in Dante. La trasformazione di un concetto classico.* Trans. Chiara Buonomo. Canterano (RM): Aracne 2019. Pp. 304. (Heloísa Abreu de Lima, PhD Candidate, *Università "La Sapienza" di Roma*) 455

Franco Musarra, Manola Gianfranceschi, Pacifico Ramazzotti, and Laura Nocchi, eds. *Lecture dell'Inferno di Roberto Benigni.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 222. (Meghri Doumanian, MA student in Italian Studies, *McGill University, Montreal*) 457

Raffaele Pinto, ed. "La economía política de Dante". *Revista Española de Filosofía Medieval*, 27, 1, 2020. Pp. 157. Online. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 460

Roberto Rea, and Justin Steinberg, eds. *Dante.* Roma: Carocci, 2020. Pp. 412. (Filippo Gianferrari, *University of California, Santa Cruz*) 464

Franco Suitner, ed. *Nel Duecento di Dante: i personaggi.* Firenze: Le Lettere, 2020. Pp. 404. (Paolo Rigo, *Università degli studi Roma Tre*) 468

John Took. *Dante.* Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2020. Pp. ix-xxiii-581. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 470

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Federico Aboaf. *L'italiano di Machiavelli e Guicciardini in alcune traduzioni in latino, francese e tedesco del XVI secolo. Appunti per una storia del lessico político.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 240. (Enrico Orsingher, *Université Paris Nanterre*) 473

Erminia Ardissino. *Donne interpreti della Bibbia nell'Italia della prima età moderna. Comunità ermeneutiche e riscritture.* Turnhout: Brepols, 2020. Pp. 383. (Eleonora Carinci, *University of Oslo*) 476

Silvia Argurio. *Ars impossibillium. L'adynaton poetico nel medioevo italiano.* Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2020. Pp. 128. (Matteo Favaretto, *Università Ca' Foscari Venezia*) 478

Matteo Bosisio. *Mercanti e civiltà mercantile nel Decameron.* Le ricerche di "Critica letteraria", nuova serie 32. Napoli: Paolo Loffredo Editore, 2020. Pp. 211. (Nicola Esposito, PhD Candidate, *University of Notre Dame*) 480

Bryan Brazeau, ed. *The Reception of Aristotle's Poetics in the Italian Renaissance and Beyond. New Directions in Criticism.* London: Bloomsbury Academic, 2020. Pp. x + 299. (Matthew Lubin, *Duke University*) 483

Jo Ann Cavallo, ed. *Teaching the Italian Renaissance Romance Epic.* New York, NY: Modern Language Association of America, 2018. Pp. 392. (Alessandro Giammei, *Bryn Mawr College*) 487

Mailko Favaro. *Ambiguità del Petrarchismo. Un percorso fra trattati d'amore, lettere e templi di rime.* Milano: Franco Angeli, 2021. Pp. 312. (Paolo Cherchi, *University of Chicago; Università di Ferrara*) 489

Piero Massimo Forni, and Renzo Bragantini, eds. *The Decameron: A Critical Lexicon.* English edition by Christopher Kleinhenz. Translation by Michael Papio. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2019. Pp. 502. (Kristina M. Olson, *George Mason University*) 492

Michael Fried. *Painting with Demons. The Art of Gerolamo Savoldo.* Waterside: Reaktion Books, 2020. Pp. 196. (Matteo Soranzo, *McGill University, Montreal*) 494

John Gagné. *Milan Undone. Contested Sovereignties in the Italian Wars.* I Tatti Studies in Italian Renaissance History. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2021. Pp. 452. (Carolyn James, *Monash University, Australia*) 497

Kara Gaston. *Reading Chaucer in Time. Literary Formation in England and Italy.* Oxford: Oxford UP, 2020. Pp. 202. (Aistė Kiltinavičiūtė, *University of Cambridge*) 499

Guy Geltner. *Roads to Health: Infrastructure and Urban Wellbeing in Later Medieval Italy.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2019. Pp. 320. (Neil Tarrant, *University of York*) 501

Manuele Gragnolati, and Francesca Southerden. *Possibilities of Lyric. Reading Petrarch in Dialogue.* With an Epilogue by Antonella Anedda Angioy. Berlin: ICI Berlin Press 2020. Pp. 216. (Eva Plesnik, PhD Candidate, *University of Toronto*) 503

Roberto Leporatti, and Tommaso Salvatore, eds. *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento.* Roma: Carocci, 2020. Pp. 355. (Eva Plesnik, PhD Candidate, *University of Toronto*) 506

- Jill Moore.** *Inquisition and Its Organisation in Italy, 1250-1350.* Heresy and Inquisition in the Middle Ages, vol. 8. York: York Medieval Press, 2019. Pp. 314. (Neil Tarrant, *University of York*) 508
- Roberta Morosini, and Marcello Ciccuto, eds.** *Paolino Veneto: storico, narratore e geografo.* Roma-Bristol: "L'Erma" di Bretschneider, 2020. Pp. 270. (Claudia Daniotti, *University of Warwick*) 510
- Maria C. Pastore Passaro.** *A Selection of Italian Medieval Literary Texts. Dual Language Edition.* Trans. Maria C. Pastore Passaro. Foreword Giuseppe F. Mazzotta. Donald Beebe, ed. Mineola, NY: Legas, 2019. Pp. 381. (Sherry Roush, *Penn State University*) 512
- Maria Pavlova.** *Saracens and their World in Boiardo and Ariosto.* Cambridge: Legenda, 2020. Pp. xiii + 282. (Jennifer Kathleen Mackenzie, *University of North Carolina, Chapel Hill*) 514
- Sicco Polenton.** *Vite dei moderni. Mussato, Dante, Petrarca, Boccaccio.* Edited by Laura Banella, and Rino Modonutti. Padova: CLEUP, 2020. Pp. 160. (Alessia Tommasi, PhD Candidate, *Scuola Normale Superiore, Pisa*) 517
- William Robins, ed.** *The Decameron Eighth Day in Perspective. Volume Four of the Lectura Boccaccii.* Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. vii + 284. (Nicola Esposito, PhD Candidate, *University of Notre Dame*) 519
- Paolo Sachet.** *Publishing for the Popes. The Roman Curia and the Use of Printing (1527-1555).* Leiden: Brill, 2020. Pp. xii + 306. (Jack Hayes, PhD Candidate, *University College London*) 521
- Flaminio Scala.** *The Fake Husband, A Comedy.* The Other Voice in Early Modern Europe. The Toronto Series, 75. Medieval and Renaissance Texts and Studies, Vol. 570. Ed. and Trans. Rosalind Kerr. Tempe, AZ: ACMRS Press, 2020. Pp. xvii + 174. (Marianna Orsi, *University College School London*) 523
- Michael Sherberg, ed.** *The Decameron Fourth Day in Perspective. Volume Four of the Lectura Boccaccii.* Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. ix + 222. (Nicola Esposito, PhD Candidate, *University of Notre Dame*) 525
- Melissa Walter.** *The Italian Novella and Shakespeare's Comic Heroines.* Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 279. (Alani Hicks-Bartlett, *Brown University*) 526

Arcangela Tarabotti. *Antisatire: In Defense of Women, against Francesco Buoninsegni.* Edited and translated by Elissa B. Weaver. Toronto: Iter Press, and Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2020. Pp. 114. (Maria Galli Stampino, *University of Miami*) 529

Antonio Veneziano. *Sicilian Rhymes of Love, Disdain, and Faith.* Edited and translated by Gaetano Cipolla. Mineola, NY: Legas, 2020. Pp. 147. (Delphine Montoliu-Di Stefano, *Université Toulouse-Jean Jaurès*) 531

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

Natalie Crohn Schmitt. *Performing Commedia dell'Arte, 1570-1630.* London: Routledge, 2020. Pp. 120. (Lucia Gemmani, *The University of Iowa*) 533

Clorinda Donato. *The life and Legend of Catterina Vizzani. Sexual identity, science and sensationalism in eighteenth century Italy and England.* Oxford University Studies in the Enlightenment. Liverpool: Liverpool University Press, 2020. Pp. 405. (Sabrina Ovan, *Scripps College, Claremont*) 535

Giuseppe Maria Galanti. *Osservazioni intorno a' romanzi.* Ed. critica a cura di Domenica Falardo. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2019. Pp. 254. (Fiammetta Di Lorenzo, *Università di Pisa*) 538

Laura Gonzenbach. *Fiabe siciliane.* Nuova edizione interamente riveduta e aggiornata condotta sull'originale tedesco del 1870. Traduzione, introduzione e note a cura di Luisa Rubini. Rilettura di Vincenzo Consolo. Roma: Donzelli 2019. Pp. v-xxiv + 581. (Elena Emma Sottilotta, PhD Candidate, *University of Cambridge*) 540

Paola Italia, ed. *Manzoni.* Roma: Carocci, 2020. Pp. 320. (Fabio Camilletti, *University of Warwick*) 543

Annamaria Pagliaro, and Brian Zuccala, eds. *Luigi Capuana. Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy.* Firenze: Firenze University Press, 2019. Pp. 313. (Marja Härmänmaa, *University of Turku, Finland*) 545

Catherine Ramsey-Portolano. *Nineteenth Century Italian Women Writers and the Woman Question. The Case of Neera.* New York & London: Routledge, 2021. Pp. viii + 144. (Anne Urbancic, *Victoria College - University of Toronto*) 547

Brian Zuccala. *A Self-Reflexive Verista. Metareference and Autofiction in Luigi Capuana's Narrative.* Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2020. Pp. 140. (Eric Maroselli, PhD Aix Marseille Université) 550

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

Stefano Adamo, and Tiziano Toracca, eds. "Letteratura e economia nell'Italia degli anni Duemila". *Narrativa* 42 (2020). Pp. 204. (Daniele Forlino, *Southern Methodist University*) 552

Carlo Baghetti, Alessandro Ceteroni, Gerardo Iandoli, and Romano Summa, eds. *Il lavoro raccontato. Studi su letteratura e cinema italiani dal postmodernismo all'ipermodernismo.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 201. (Emiliano S. Zappalà, PhD Candidate, *University of Warwick*) 555

Michela Baldo. *Italian-Canadian Narratives of Return. Analysing Cultural Translation in Diasporic Writing.* London: Palgrave Macmillan, 2019. Pp. 436. (Matteo Brera, *York University*) 558

Claudia Bernardi, Francesca Calamita, and Daniele De Feo, eds. *Food and Women in Italian Literature, Culture and Society. Eve's Sinful Bite.* London: Bloomsbury, 2020. Pp. 288. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 560

Daniela Bini. *Portrait of the Artist and His Mother in Twentieth-Century Italian Culture.* Fairleigh Dickinson University Press (Vancouver), 2021. Pp. x + 237. (Katja Liimatta, *The University of Iowa*) 564

Daniela Bombara, Stefania La Vaccara, and Ellen Patat, eds. "Epifanie entomologiche nella cultura italiana". *Revue de Philologie*, XLVI, 1 (2019). Pp. 269. Online. (Enrica Maria Ferrara, *Trinity College Dublin*) 566

Simone Brioni, and Shirin Ramzanali Fazel. *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora.* Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2020. Pp. 128. (Anna Finozzi, PhD Candidate, *Stockholm University*) 568

Olga Campofreda. *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli.* Milano-Udine: Mimesis edizioni, 2020. Pp. 262. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 571

Valerio Cappozzo, ed. *Dal particolare all'universale: i libri di poesia di Giorgio Bassani*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2020. Pp. 486. (Andrea Tullio Canobbio, *Università degli Studi di Pavia*) 573

Enrico Cesaretti. *Elemental Narratives. Reading Environmental Entanglements in Modern Italy*. Pennsylvania: Penn State UP, 2020. Pp. 264. (Damiano Benvegnù, *Dartmouth College*) 576

Andrea Ciribuco. *The Autobiography of a Language. Emanuel Carnevali's Italian-American Writing*. New York: SUNY Press, 2019. Pp. 232. (Francesco Chianese, *Università di Torino*) 578

Daniele Comberiat. *Un Autre monde est-il possible? Bandes dessinées et science-fiction en Italie, de l'enlèvement d'Aldo Moro jusqu'à aujourd'hui (1978-2018)*. Macerata: Quodlibet, 2019. Pp. 102. (Roberta Serra, PhD *Université Paul Valéry-Montpellier 3*) 580

Mathijs Duyck. *La brodaglia e le pentole. Le raccolte "solariane" di Gadda: verso uno studio della politestualità narrativa*. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain, 2019. Pp. 245. (Santi Luca Famà, PhD Candidate, *Stockholm University*) 583

Anna Ferrando. *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*. Milano: Franco Angeli, 2019. Pp. 298. (Federica Conselvan, *Università di Roma Sapienza*) 585

Filippo Gobbo, Iaria Muoio, and Gloria Scarfone, eds. *"Non poteva staccarsene senza lacerarsi". Per una genealogia del romanzo familiare italiano*. Pisa: Pisa University press, 2020, pp. 301. (Manuela Spinelli, *Université Rennes 2*) 588

Monica Jansen, Inge Lanslots, and Marina Spunta, eds. *Viaggi minimi e luoghi qualsiasi. In cammino tra cinema, letteratura e arti visive nell'Italia contemporanea*. Firenze: Cesati, 2020. Pp. 166. (Ugo Perolino, *Università "G. d'Annunzio", Pescara*) 591

Alessandro La Monica. *La Scrittura Violata. Fontamara tra propaganda e censura (1933-1945)*. Milano: Mimesis Edizioni, 2020. Pp. 221. (Alan G. Hartman, *Mercy College*) 593

Eleonora Lima. *Le tecnologie dell'informazione nella scrittura di Italo Calvino e Paolo Volponi. Tre storie di rimediazione*. Firenze: Firenze University Press, 2020. Pp. 253. (Lorenzo Sacchini, *Università di Siena*) 595

Dacia Maraini. *Dacia Maraini and her Literary Journey. Talks and Essays, Interviews and Conversations.* Edited and compiled by Michelangelo La Luna and Angela Pitassi. Rossano (Italy): conSenso Publishing, 2020. Pp. 190. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 597

Stiliana Milkova. *Elena Ferrante as World Literature.* London: Bloomsbury Academic, 2021. Pp. 214. (Luciano Parisi, *University of Exeter*) 599

Enrico Minardi, Paolo Desogus, eds. *The Last Forty Years of Italian Popular Culture. "Andare al Popolo".* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020. Pp. xiii + 253. (Filippo Fonio, *Université Grenoble Alpes*) 601

Antonio Pagliaro, and Barbara Pezzotti, eds. "Andrea Camilleri". *Spunti e Ricerche* 35 (2020, pub. 2021). Pp. 79. (Sergio Ferrarese, *William and Mary*) 604

Ugo Perolino, ed. *Il remo di Ulisse. Saggi sulla poesia e la poetica di Luigi Ballerini.* Venezia: Marsilio editore, 2021. Pp. 255. (Sandro-Angelo De Thomasis, *The Juilliard School, New York*) 606

Gianluca Rizzo. *Poetry on Stage: The Theatre of the Italian Neo-Avant-Garde.* Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. ix + 462. (Marzia D'Amico, *University of Oxford*) 608

Lisa Sarti, Michael Subialka, and Carlo Di Lieto. *Scrittura di Immagini: Pirandello e la visualità tra arte, filosofia e psicoanalisi.* Soveria Mannelli: Rubettino, 2021. Pp. 220. (Joseph Farrell, Professor Emeritus, *University of Strathclyde*) 610

Scipio Slataper. *My Karst and My City and Other Essays.* Edited, with an Introduction and Notes, by Elena Coda. Translated by Nicholas Benson and Elena Coda. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. lxxxviii + 185. (Salvatore Pappalardo, *Towson University*) 612

Tiziano Toracca. *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua.* Perugia: Morlacchi Editore, 2020. Pp. 245. (Jim Carter, *Boston University*) 614

Meriel Tulante. *Italian chimeras. Narrating Italy through the Writing of Sebastiano Vassalli.* Oxford: Peter Lang, 2020. Pp xii + 328. (Eric Maroselli, PhD *Aix Marseille Université*) 617

Bart Van den Bossche, and Ilaria de Seta, eds. *Scrittori e intellettuali italiani del Novecento on the road*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 282. (Laura Albertini, PhD Candidate, *University of Leicester*) 619

Bart Van den Bossche, and Bart Dreesen, eds. *Iconografie pirandelliane. Immagini e cultura visiva nell'opera di Luigi Pirandello*. Oxford, Bern: Peter Lang, 2020. Pp. xii + 390. (Joseph Farrell, Professor Emeritus, *University of Strathclyde*) 622

Giovanni Pietro Vitali. *Voices of Dissent. Interdisciplinary Approaches to New Italian Popular and Political Music*. Oxford: Peter Lang, 2020. Pp. 390. (Dora Bodrogai, PhD Candidate, *Pázmány Péter Catholic University, Hungary*) 624

Saskia Elizabeth Ziolkowski. *Kafka's Italian Progeny*. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. 302. (Andrea Sartori, *Cactus Worldwide - Brighton UK*) 626

HISTORICAL, CULTURAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Francesco Benigno, and E. Igor Mineo, eds. *L'Italia come storia. Primato, decadenza, eccezione*, Roma: Viella, 2020. Pp. 428. (Martina Piperno, *Durham University*) 628

Federica Bertagna. *Italiani in Argentina, ieri e oggi*. Prologo di Fernando J. Devoto. Cosenza: Pellegrini editore, 2020. Pp. 144. (Stefano Luconi, *Università di Padova*) 630

Charles Burdett, Loredana Polezzi, and Barbara Spadaro, eds. *Transcultural Italies. Mobility, Memory and Translation*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020. Pp. 352. (Marco Paoli, *University of Liverpool*) 632

Tom Burns, and John Foot, eds. *Basaglia's International Legacy. From Asylum to Community*. Oxford: Oxford UP, 2020. Pp. 365. (Francesca Parmeggiani, *Fordham University*) 635

María Josefina Cerutti. *Vino amaro. Una storia di emigrazione e dittatura*. Introduzione di Giovanni A. Cerutti. Novara: Interlinea, 2019. Pp. 193. (Stefano Luconi, *Università di Padova*) 637

Paolo Cherchi. *Ignoranza ed erudizione. L'Italia dei dogmi di fronte all'Europa scettica e critica (1500-1750)*. Padova: Libreriauniversitaria.it, 2020. Pp. 320. (Luciano Parisi, *University of Exeter*) 639

Felice Cimatti, and Carlo Salzani, eds. *Animality in Contemporary Italian Philosophy*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 340. (Stefano Bellin, University College London (UCL), Institute of Advanced Studies (IAS)) 640

Roberto Dainotto, and Fredric Jameson, eds. *Gramsci in the World*. Durham: Duke University Press, 2020. Pp. 266. (Saskia Kroonenberg, PhD Candidate, University of Cologne) 642

Laurie Dennet. *La principessa americana. La vita straordinaria di Marguerite Chapin Caetani, mecenate dell'arte, giardiniera a Ninfa*. Trans. Lorenzo Salvagni. Torino: Allemandi, 2020. Pp. 343. (Eleonora Conti, PhD Université de Paris IV-Sorbonne) 645

Claudio Fogu. *The Fishing Net and the Spider Web. Mediterranean Imaginaries and the Making of Italians*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 296. (Anna Finozzi, PhD Candidate, Stockholm University) 647

Han Lamers, Bettina Reitz-Joosse, and Valerio Sanzotta, eds. *Studies in the Latin Literature and Epigraphy of Italian Fascism*. Leuven: Leuven University Press, 2020. Pp. 364. (Filippo Fonio, Université Grenoble Alpes) 649

Rita Librandi. *Più di sacro che di profano: alcuni esempi di scrittura femminile*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 218. (Wanda Balzano, Wake Forest University) 652

Abele Longo. *Danilo Dolci. Environmental Education and Empowerment*. Cham: Springer, 2020. Pp. 77. (Joseph Farrell, Professor Emeritus, University of Strathclyde) 654

Marco Marino, and Giovanni Spani, eds. *Donne del Mediterraneo: Donne e memoria*. Quod Manet, 2019. Pp. 246. (Antonella Mauri, Université de Lille) 656

Rosanna Masiola, and Sabrina Cittadini. *The Golden Dawn of Italian Fashion. A Cross-Cultural Perspective on Maria Monaci Gallenga*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020. Pp. 246. (Wanda Balzano, Wake Forest University) 659

Roberto Rea, ed. *Dal paesaggio all'ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2020. Pp. xiii + 207. (Clemens Arts, PhD Leiden University) 661

Victoria Surluga. *Omaggio a Ezio Gribaudo/Homage to Ezio Gribaudo.* Coordination Ian Barba and Heidi Winkler, Texas Tech University Libraries. Translations by Giorgio Mobili and Sylvia Adrian Notini. Lubbock: Texas Tech University Libraries e Venezia: ytali.com, 2020. Bilingual version Italian and English. Pp. 266. (Silvio Aman, *Accademia delle Belle Arti, Brera*) 664

Maddalena Tirabassi, and Alvisè Del Pra', eds. *Il mondo si allontana? Il COVID-19 e le nuove migrazioni italiane.* Torino: Academia UP, 2020. Pp. 176. (Annalisa Pontis, *Università di Salerno*) 666

Simone Tosoni, Emanuela Zuccalà. *Italian Goth Subculture. Kindred Creatures and Other Dark Enactments in Milan, 1982-1991.* Cham: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 236. (Filippo Fonio, *Université Grenoble Alpes*) 668

Carlotta Mazzoncini, and Paolo Rigo, eds. *La satira in prosa. Tradizioni, forme e temi dal Trecento all'Ottocento.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2019. Pp. 203. (Corie Marshall, PhD Candidate, *University of Wisconsin-Madison*) 671

JEWISH STUDIES

Gianluca Cinelli, and Robert S. C. Gordon, eds. *Innesti. Primo Levi e i libri altrui.* Oxford: Peter Lang, 2020. Pp. Xxxii + 416. (Raniero Speelman, *Universiteit Utrecht*) 673

Emanuele D'Antonio. *Il sangue di Giuditta. Antisemitismo e voci ebraiche nell'Italia di metà Ottocento.* Rome: Carocci editore, 2020. Pp. 157. (Alessandro Grazi, *Leibniz Institute of European History, Mainz*) 675

Luca De Angelis. *Cani, topi e scarafaggi. Metamorfosi ebraiche nella zoologia letteraria.* Bologna: Marietti, 2021. Pp. 215. (Federico Dal Bo, *University of Heidelberg*) 677

Alberto Della Rovere. *Un uomo normale, di buona memoria. Introduzione a Primo Levi.* Zermeghedo (VI): Edizioni Saecula, 2019. Pp. 121. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 680

Eleanor Foa. *Mixed Messages. Reflections on an Italian Jewish Family and Exile.* New York: CPL Editions, 2019. Pp. 286. (Monica Jansen, *Universiteit Utrecht*) 683

Tamar Herzig. *A Convert's Tale: Art, Crime, and Jewish Apostasy in Renaissance Italy.* Cambridge: Harvard University Press, 2019. Pp. 388. (Rachel Miller, *California State University, Sacramento*) 685

Martina Mampieri. *Living Under the Evil Pope: The Hebrew Chronicle of Pope Paul IV by Benjamin Nehemiah ben Elnathan from Civitanova Marche (16th cent.).* Studies in Jewish History and Culture. Leiden: Brill, 2020. Pp. xix + 400. (Adam Shear, *University of Pittsburgh*) 687

FILM & MEDIA STUDIES

Pedro Armocida e Caterina Taricano, eds. *Giuliano Montaldo: una storia italiana.* Venezia: Marsilio, 2020. Pp. 322. (Daniela Cunico Dal Pra, *University of North Carolina Charlotte*) 689

Paola Bonifazio. *The Photoromance: A Feminist Reading of Popular Culture.* Cambridge, MA: The MIT Press, 2020. Pp. x + 248. (Alessia Joanna Mingrone, Ives Distinguished Visiting Lecturer, *Youngstown State University*) 691

Oliver Brett. *Performing Place in French and Italian Queer Documentary Film. Space and Proust's Lieu Factice.* London: Palgrave Macmillan, 2018. Pp. 249. (Simona Casadio, Research Master Comparative Literary Studies, *Utrecht University*) 693

Frank Burke, Marguerite Waller and Marita Gubareva, eds. *A Companion to Federico Fellini.* Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2020. Pp. xxxviii + 537. (Emanuela Pecchioli, *University at Buffalo, SUNY*) 696

Charles L. Leavitt IV. *Italian Neorealism: A Cultural History.* Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. 313. (Stefania Lucamante, *Università degli Studi di Cagliari*) 699

Matilde Nardelli. *Antonioni and the Aesthetics of Impurity: Remaking the Image in the 1960s.* Edinburgh: Edinburgh UP, 2020. Pp. 236. (Paolo Saporito, *University College Cork*) 701

Marco Paoli, and Barbara Pezzotti, eds. "Italian Film Noir", a special issue of *Studies in European Cinema*, 17.3 (2020). Pp. 185-282. (Stefano Serafini, *University of Toronto*) 704

Elena Past. *Italian Ecocinema Beyond the Human*. Bloomington: Indiana University Press, 2019. Pp. 226. (Daniel Rietze, PhD Candidate, *Brown University*) 705

Dana Renga, ed. *Mafia Movies: A Reader*. 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 464. (Inge Lanslots, *KU Leuven*) 708

Thea Rimini. *Arti transitabili. Letteratura e cinema*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 185. (Emanuela Pecchioli, *University at Buffalo, SUNY*) 710

BRIEF NOTICES

Jean-Jacques Ampère. *Voyage Dantesque/Viaggio Dantesco*. Edizione con testo a fronte. Introduzione, nota al testo e cura di Massimo Colella. Firenze: Edizioni Polistampa, 2018. Pp. 264. 713

The “Angelo Principe’ Italian-Canadian Newspaper Collection” 713

Vittorio Badini Confalonieri, ed. *Liberali piemontesi e altri profili*. Torino: Centro Studi Piemontesi, 2020. Pp. 268. 714

Massimo Colella. *Il Barocco sabauda tra mecenatismo e retorica. Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours e l’Accademia Reale Letteraria di Torino*. con Prefazione di Maria Luisa Doglio. Torino: Fondazione 1563, 2019. Pp. 180. 714

Michele Di Marco. *Mundunur: A Mountain Village Under the Spell of South Italy*. Santa Fe: Via Media Publishing, 2020. Pp. 319. 715

Marco Faini. *L’alloro e la porpora. Vita di Pietro Bembo*. Genève: Fondation Barbier-Mueller pour l’étude de la poésie italienne de la Renaissance. Edizioni di storia e letteratura. 2016. Pp. 201. 715

Virgilio Ilari. *Clausewitz in Italia. E altri scritti di storia militare*. Collana Fvcina di Marte. Ariccia (RM): Aracne, 2019. Pp. 292. 716

Sala Italo Calvino, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma 716

Gli strumenti dell’Italianistica digitale – Griseldaonline, il portale di letteratura 716

IN MEMORIAM

| | |
|---|-----|
| <i>In memoriam</i> di Edoardo A. Lèbano (Paolo Cherchi) | 718 |
| <i>In memoriam</i> di Albert N. Mancini (Paolo Cherchi) | 720 |

REVIEW ARTICLES

**“Diverse voci fanno dolci note”:
Dante Between Scholarship and Commemoration**

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

Alessandro Barbero. *Dante.* Bari-Roma: Laterza, 2020. Pp. 368.

David Bowe. *Poetry in Dialogue in the Duecento and Dante.* Oxford: Oxford University Press, 2020. Pp. 240.

Elisa Brillì, and Giuliano Milani. *Vite nuove: Biografia e autobiografia di Dante.* Roma: Carocci, 2021. Pp. 400.

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

Manuele Gragnolati, Elena Lombardi, and Francesca Southerden, eds. *The Oxford Handbook of Dante.* Oxford: Oxford University Press, 2021. Pp. 741.

Simone Marchesi, and Roberto Abbiati. *A proposito di Dante: Cento passi nella Commedia con disegni.* Rovereto: Keller editore, 2020. Pp. 224.

Laura Pasquini. *“Pigliare occhi, per aver la mente”: Dante, la Commedia e le arti figurative.* Roma: Carocci, 2020. Pp. 284.

Paolo Pellegrini. *Dante Alighieri. Una vita.* Torino: Einaudi, 2021. Pp. 252.

Lino Pertile. *Dante Popolare.* Ravenna: Longo, 2021. Pp. 385.

Guy P. Raffa. *Dante's Bones: How a Poet Invented Italy.* Cambridge Mass.; Belknap Press, 2020. Pp. 370.

Roberto Rea, and Justin Steinberg, eds. *Dante.* Roma: Carocci, 2020. Pp. 412.

John Took. *Dante.* Princeton: Princeton University Press, 2020. Pp. 581.

“Povero Dante,” are the words used by Justin Steinberg in relation to the current state of Dante Studies in a recent piece for *L'indice dei libri del mese*.¹ “Povero” here is intended in both its acceptations, in the sense of pity and impoverishment: pity for the way in which the Covid pandemic had forced many commemorative initiatives to be postponed, cancelled or moved online, resulting in a rather soulless septicentennial; impoverishment in the sense that Dante is ill served by the avalanche of current overly-specialised scholarly outputs. Steinberg isolates his critique of the non-flourishing field of Dante studies across four areas of concern: the damaging assumption that Dante is the preserve solely of professional Dantisti, rendering exegesis intellectually sterile; the pernicious belief that Dante is one of us—he is not—and therefore, critics need to look also at what is

¹ Justin Steinberg, “Quattro modi per rovinare Dante e un modo per salvarlo: Non specialistico, attualizzante, cattolico o monumentale cercasi,” *L'indice dei libri del mese* (1 February 2021).

unfamiliar and distant in the Florentine poet; the dominant strain in Dante studies is Catholic in focus, especially in North America; and finally, that such is the monumentalising tendency, everyone wants a piece of the “torta Dante”. Such criticism overlaps in some cases, and contradicts in others, but essentially the piece is a plea to non-Dantists to intervene in order to tear down the Dante monument and save Dante and, more importantly, save him from Dantisti; it is a plea to comparativists, historians, art historians, philosophers, novelists and other creative practitioners to think and create anew. In a similar vein in 2017, another internationally respected Dantista, Zygmunt G. Barański, warned that contemporary *dantismo* finds itself in some difficulty:

National and ‘campanalistic’ prickliness, academic politicking, scholarly formation and lineage, linguistic deficiencies, individual ambition, the reluctance to question the contributions of leading figures, innate conservatism and hence an unwillingness to challenge prevailing attitudes, outside interference, and perhaps most significantly, that overpowering, debilitating accumulation of scholarship that can serve as a brake as we endeavour to move our teaching and our research.²

Thus, two senior Dantisti take issue with the current state of affairs from different angles, but both point to a malaise in Dante studies. None of this, it has to be said, bodes well for Dante studies. Now, I cannot comment on whether Steinberg’s critique is perhaps provocatively tongue-in-cheek and intended more as an ironic prodding of all too comfortable critical assumptions, or if he genuinely means what he writes. I for one disagree. The Pandemic certainly changed events, but also forced organisers to re-think how they were going to communicate their events globally; in many cases these commemorative events actually reached different and much wider audiences than would not have been the case without lockdown restrictions. *Lecturae*, seminars, conferences, exhibitions, performances, dialogues all embraced the same online ethos with an extraordinary urgency and passion to ensure that the septicentennial was not going to pass with merely a whimper. As restrictions slowly lifted actual face to face encounters began to appear in a new hybrid manner, culminating in the wonderful Alma Dante ‘Congresso Dantesco Internazionale’ in Ravenna (15-18 September), organised by Prof. Giuseppe Ledda and his colleagues at the University of Bologna.³ As to the state of scholarship in Dante studies, the brief discussion

² Zygmunt G. Barański, “On Dante’s Trail,” *Italian Studies*, 72.1 (2017), 1-15 (p. 2). On this topic, see also Daragh O’Connell and Beatrice Sica, “Literary Cultures in/and Italian Studies,” *Italian Studies* (Special Issue: *Key Directions in Italian Studies*), 75.2 (2020), 125-139.

³ There are far too many initiatives to mention here but 2021 will also see the culmination of the University of St Andrews’ *Lectura dantis andreapolitana* with the reading of

which follows attests to the vibrancy and cogency in the field, and in many cases points to the radical collaborative embrace of Dante. What follows then is necessarily partial, and unfortunately limited to only a selection of volumes written in either English or Italian. The immense scholarship that is being conducted in the Spanish language, in German and in French and in other languages speaks to the wealth rather than paucity of the field.

Interestingly, the above quotation is reprinted in Barański's magisterial *Dante, Petrarch, Boccaccio: Literature, Doctrine, Reality* (22). The sub-title is important here, as the three crowns of the Italian tradition are examined under these different lenses. The vast majority of space in the volume is accorded to Dante, and this is fitting given that the book essentially brings together the author's decades-long intellectual engagement with Dante and medieval literature and its contexts. This is a unique contribution to Legenda's Selected Series, and a timely one. Many will be familiar with Barański's work, his distinctive voice and ability to interrogate some of the thorniest issues relating to Dante, medieval poetics and doctrine; but to have this voice sustained in one single volume is to witness a quite remarkable academic career and distinctive engagement with Dante. It would be wrong to single out one particular aspect of this protean study, but the book's introductory chapter—"A Contrariness in It': Seven 'Fragmented' Reflections" (1-17)—is a particular gem in which the author looks back over his career ("quando l'arte cessa di essere lunga," as Primo Levi, paraphrasing Horace, puts it in *Il sistema periodico*) and charts his personal encounter with, engagement and exegesis of Dante. It is rare to find such a deeply personal and emotionally honest take on Dante, but Barański's autobiographical reflections cohere strangely with his ground-breaking scholarship. His decidedly 'Mancunian' take on the Florentine poet, however, always seeks to foreground a historically nuanced idea of Dante *medievale*, not the idea of the exceptionality of a Dante as a solitary genius. As evidenced throughout this and nineteen other essays, Barański's approach to Dante and other medieval writers is one that seeks to go beyond the debilitating absolutism of philology and seek other necessary avenues of enquiry, in which it becomes imperative for scholars to interrogate the nature of the inter-relationships between authors, texts and the contexts which shaped them, being, however, ever-vigilant of the critical tools we employ. The essays contained within deliver on every count.

One of the most interesting aspects of this anniversary period, is the number of ways in which Dante's biography—despite all the inevitable *lacunae*—has become one of the most hotly contested battlegrounds in terms of approach, critical ideology and stance. Marco Santagata and Giorgio Inglese's recent biographies had already traversed this well-travelled terrain at the beginning of

Paradiso XXXII and XXXIII on November 6. This series, the first complete *Lecturae* of the entire *Commedia* in the UK, began back in October 2009.

the anniversary period, with contrasting approaches.⁴ Both were responding in a way to Umberto Carpi's two-volume study, *La nobiltà di Dante*.⁵ The search for the "pantera dantesca," despite the sparsity of documentary evidence, has a long distinguished lineage in the Italian tradition, going back from Petrocchi to Barbi and beyond, but the 2020-2021 period threw new biographies into the mix, backed by powerful publishing houses almost in competition with one another to propose an almost Strega-like prize for best Dante biography in 2021. First came Alessandro Barbero's commercially fortunate *Dante*, which in a couple of months became a bestseller throughout Italy and has since been translated into various languages. In part, this was due to the fact that the author, above and beyond being a respected medieval (military) historian, is also a highly recognisable media personality who effectively communicates quite often complicated historical phenomena in a lucid and engaging manner, in part, because the volume in question, like Santagata's before him, does not display the incumbrance of footnotes or take the reader down vast bibliographical rabbit holes, but rather discreetly packs them into manageable endnotes. Another reason for the resounding success of the volume is the historical narrative proposed by Barbero: building on work he had conducted previously on the battle of Campaldino,⁶ his biography opens by pinpointing the young Dante at the battle through a reading of chroniclers and an explanation of the precise meaning of *feditori*. Such an introduction allows Barbero to revisit the question of the social standing of the Alighieri family in the final decade of the thirteenth century, and then read back to its origins. From there Barbero playfully "corrects" many misreadings by professional Dantisti as his engaging prose moves seamlessly through the more problematic years of Dante's exile. Both the specialist and non-specialist will find much to admire in these fluid pages, but Barbero, one feels, takes a little too much pleasure in teaching Dante scholars how to read medieval texts, and this does distract a little from the overall excellence of the study. Paolo Pellegrini's *Dante Alighieri. Una vita* certainly places the accent on the genre of study. In a well-documented introduction, he offers that the impulse to write a new biography of Dante is borne out of both a curiosity and a dissatisfaction with the way recent biographers had approached the topic. He calls instead for a return to the critical lessons of the past, the lessons of what he terms the "nuova filologia". These lessons coupled with the revaluation of documents relating to Dante—he cites the new *Codice Diplomatico Dantesco* (2016) and the new critical editions of older

⁴ Marco Santagata. *Dante. Il romanzo della sua vita*. Milano: Mondadori, 2012; Giorgio Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*. Roma: Carocci, 2015. Inglese's differs greatly from Santagata's and proposes a closer examination of the textual sources and the older commentary tradition in its rereading of Dante's texts.

⁵ Umberto Carpi. *La nobiltà di Dante*. Firenze: Polistampa, 2004.

⁶ Alessandro Barbero. *1289. La battaglia di Campaldino*. Roma-Bari: Laterza, 2013.

Dante biographies⁷—are indispensable for a new biography, which in this case accords a great deal of importance to Verona and the exiled Dante's relationship with the city. The biography argues, to name but a few of the major points, that Dante's contacts with the Scaligeri are more frequent than had previously been assumed; his second period in Verona, on the basis of his reading of Leonardo Bruni, is dated from late 1304 to the Summer of 1306; it is in Verona that Dante will write the first three books of the *Convivio* and also the *De vulgari eloquentia*; that Dante is present in Forlì in the Summer of 1310 before meeting Emperor Henry VII, thus according importance to Biondo Flavio's citing a letter in Dante's hand in his possession; and also the hypothesis, for which the author assumes full responsibility (xix), that Dante is the true author of the letter by Cangrande della Scala to Henry VII (which would also lend credence to Dante's return to Verona in 1312). Pellegrini's biography is meticulously researched and clearly written, where one may argue for or against some of the arguments put forward, all can agree with its importance in the new canon of Dante biographies.

However, perhaps the most intriguing of the new biographies to emerge is one that speaks to that new radical collaborative approach to Dante studies I mentioned above. Written *a quattro mani*, first in French, is Elisa Brilli and Giuliano Milani's excellent *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*. The excellence here is both in the structure and content of the biography. It dispenses with the traditional philological approach of previous attempts, which the authors aptly define as an approach that is "filologico-combinatorio" (13), and instead separates the different sources in order to read each one in its own context and rightful place. Therefore, on the one hand, documents and other medieval sources are read separate from, on the other, Dante's works, in which he provides a series of narratives of self in constant change. These parallel lines can and are interlaced, and are put in dialogue with one another, the resultant work is then comparative and no longer combinatory. Utilising Dante's division of human life (*Convivio*, IV, xxiv) they structure their study into four ages (the "etade che puote giovare" is divided into two and the "senio" is cast off completely) preceded by a prologue and concluded with an epilogue. The volume is enriched by the specialities of its two authors. It does not pretend to fill important gaps in the poet's life, but what it does offer is what they call a "restauro problematico" that reads these lacunae in the same way as other textual and contextual elements. For its methodological verve alone, Brilli and Milani's study deserves to be considered the standout biography of recent times. A work like this can only happen when true

⁷ The *Codice Diplomatico Dantesco*, edited by Teresa De Robertis, Giuliano Milani, Laura Regnicoli and Stefano Zamponi, is the second part of the *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, vol. 7. Roma: Salerno, 2016; the *Le vite di Dante dal XIV and XVI secolo. Iconografia dantesca*, edited by Monica Berté, Maurizio Fiorilla, Sonia Chiodo, and Isabella Valente, is the third part of volume 7. Roma: Salerno, 2017; both form part of the monumental *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, or *NECOD*.

collaboration is embraced, and different specialisms enter into genuine dialogue with one another.

Though much more than a biography, John Took's monumental study *Dante* does reflect in no small detail on the vagaries of Dante's life, and how these are interwoven in the composition of his works. Took's study, at nearly six-hundred pages in length, is divided into four (historical-biographical) parts. The first section, "Preliminary Considerations," details the historical contexts impacting on Florence up to the point of the descent into Italy and demise of Henry VII (1313), before tightening the focus to examine Dante's life. The second section—"The Early Years: From Dante da Maiano to the *Vita nova*"—covers a remarkable range of topics in and around the burgeoning vernacular lyric; a wonderful discussion of Love and its myriad of significances, Dante's apprenticeship following the influence of Guittone, Cavalcanti, Guinizelli, and issues surrounding Dante's supposed authorship of the *Fiore* and the *Detto d'amore*, before moving on to a rich and penetrating discussion of the *Vita nova*. Part three—"The Middle Years" covers Dante's *Rime*, *Convivio* (a particularly rich discussion, 235-286), and the *De vulgari eloquentia*. The final section has as its focus the *Commedia* (what the author calls an essay on significant journeying), the Political Letters, the *Monarchia*, the *Questio de situ aque et terre*, the Letter to Cangrande della Scala and the *Eclogues*. Such a brief synopsis does not even begin to cover the wealth of detail and nuanced articulation in this volume. The staggering erudition displayed here is testament to an academic career deeply engaged with Dante through his works and through his times. As Took sees it, Dante's project is "an invitation to the feast and, with it, to talk it all over with one another; for rather like those coming down from Jerusalem to Emmaus in the evening hour, we too have witnessed a strange and a marvellous thing, talking it all over one with another serving merely to confirm its continuing presence to us as a means of significant self-interpretation" (xxiii).

At the other end of the career spectrum comes the work of younger academics and innovative approaches to Dante's oeuvre—a case in point in David Bowe's *Poetry in Dialogue in the Duecento and Dante*. The book argues for the fundamental role of dialogue—here articulated in medieval and modern (Bakhtin) conceptualisations—both between and within texts of the vernacular thirteenth and early fourteenth centuries. Particular attention is paid to the lyric tradition of Guittone D'Arezzo, Guido Cavalcanti and Guido Guinizelli before moving on to a deeper investigation of Dante's dialogic practices. Bowe's innovative study contests previously held critical assumptions and posits the notion that early vernacular lyrics are essentially open to dialogue, as are those which endeavour to exert control over lyric discourse. One of the salient features of the work is that it reads Dante's immediate forebears first, and deals with their poetry before addressing the *Commedia*, and thus, Guittone D'Arezzo (whom Dante rejects) is given ample space. Having considered Dante in dialogue with his predecessors in

chapter four, the final chapter interrogates the poet's ability to perform a teleological, unitary and converted subjectivity in the *Commedia*. Bowe writes that such a reading aims to open the way for the "resiliently disruptive textuality of past works to sound alongside the self-consciously authorial voice of the poet of the *Commedia* (17).

Dantean afterlives have also been another significant feature of the period, and nowhere is this more forcefully true than in Guy P. Raffa's wonderfully researched volume on the fate of Dante's tomb, and the cultural accretion which ensued, in *Dante's Bones. How a Poet Invented Italy*. Raffa's text weaves its way through historical time, pinpointing exact moments when the poet's legacy and remains became hotly contested sites. This posthumous Dante, though known to many in fragmentary detail, is woven here into a fascinating narrative of translation (literal), cultural appropriation, and myth making. Dante becomes a humanist ideal, a nineteenth-century prophet, and hence father for Italy, and abstraction to which all political persuasions have sought to harness themselves. The actual travails of Dante's remains also make for fascinating reading. The tomb, as it stands today, and as it has stood for centuries, is a site of pilgrimage to which many have and continue to project their versions of the poet, unjustly exiled from Florence, now physically and symbolically of Ravenna. Raffa's study offers a broad sweep of historical time, but one which unpicks the complexities of Dante's afterlife and enduring metamorphoses.

Mention should also be given here to Laura Pasquini's "*Pigliare occhi, per aver la mente*". *Dante, la Commedia e le arti figurative*. This study builds on Pasquini's already impressive *Iconografie dantesche*.⁸ This handsomely produced volume, Carocci is the editor, is filled with wonderful colour reproductions of the art it speaks of, and thus image and text are in constant dialogue. The title, taken from *Paradiso*, XXVII, 92, perfectly coheres with the aims of its author who sets herself the following questions: What are the images that Dante himself saw? Which of these gave him cause to reflect? And what role, if any, did they have in the construction of the *Commedia*? Though impossible to answer with any certainty, Pasquini guides the reader through Florence, Rome, Padua, Ravenna and Venice and structures her study in a threefold manner: "Patire l'inferno", "Sentire il purgatorio" and "Figurare il paradiso". The richness of figurative detail and scholarly engagement is truly impressive. For example, her discussion of *Purgatorio* X, Dante's "visibile parlare", with the *Deus artifex*, goes beyond the ekphrastic to Dante's understanding of pictorial and architectural technical language—"mensola", for example—and all discussion is always accompanied by concrete examples (the Cloister of Santo Stefano in Bologna or the Telamon on Verona cathedral). Pasquini's discussion of the stars in particular is detailed and rich and linked dramatically and convincingly to the unique mosaics of

⁸ Laura Pasquini. *Iconografie dantesche. Dalla luce del mosaico all'immagine profetica*. Ravenna: Longo, 2018.

Ravenna (for instance the Galla Placidia Mausoleum [5th century] and the Archbishop's Palace [6th century]). Alongside this rich pictorial detail, Pasquini always provides its textual equivalent. A particular feature are the figurative examples given to enhance the belief of Dante's brief sojourn in Rome, the year of the Jubilee in 1300. (We are never far from Dante's biography!) The volume is an excellent demonstration of true interdisciplinarity at work in the service of scholarship. Carocci too, as editors, need to be commended for producing such a visually rich volume at a relatively low cost.

Undoubtedly, one of the most original contributions to Dante publications this year, and one in keeping with the visual richness of Dante illustrations, has been Simone Marchesi and Roberto Abbiati's visually dramatic and conceptually nuanced *A proposito di Dante: Cento passi nella Commedia con disegni*. This collaborative volume brings together a Dantista with an illustrator; both retrace the journey of the *viator* and break down each canto to its single poetic-conceptual unit, the *terzina*. Each responds with either text or image to these chosen tercets, chosen, it has to be said, with surprising variety—they are more often than not textual moments which would not necessarily be said to stand for the whole, nor is this their intended function—both authors agreed together on which one to respond to. Moreover, this is not an illustrated compendium of diverse Dante snippets, but rather a quite beautiful work of visual and textual dialogue, in which Dante's poetry elicits ethical responses. The key to the work is provided in the preface in which Marchesi reproduces a series of email exchanges between himself and his former Professor and Dantista Robert Hollander. Marchesi informs him of his intention to publish a volume which combines *terzina* with a note and an image for each individual canto. Hollander's reply is less than enthusiastic, and he states that he never really liked illustrations for the reason that they are aesthetically insufficient, and especially with regard to Dante who has no such need. Marchesi's response then provides the key to the work and it is worth quoting here: "La poesia di Dante è costruita per creare delle immagini mentali (e con che Potenza lo fa!), mentre tutte le illustrazioni tradiscono questo mandato, sostituendosi ai lettori. È per questo che Abbiati e io stiamo cercando di esprimere graficamente non tanto quello che la poesia di Dante dice, ma quello che fa." Thus, the book situates the reading subject before the text in an ethical way; Abbiati's drawings in many respects stage the readers' engagement with the poem. What is Dante doing? There are surprises at every turn of the book, and though it is not strictly addressed to an academic audience and rather to new readers of the *Commedia*, that is not to say that it does not communicate effectively on many unexpected levels. The structure and remit of the volume throw ever new modes of reading Dante's poem. Take for example *Purgatorio* III, and the selection of Manfred's words as its *terzina*: "Or le bagna la pioggia e move il vento/ di fuor dal regno, quasi lungo 'l Verde, / dov' e' le trasmutò a lume spento" (130-132). Marchesi's commentary note not only recounts the

exhumation of Manfred's corpse and removal from the city's limits by the Bishop of Cosenza, but philologically invokes the Palinurus of the *Aeneid*: "Nunc me fluctus habet versantque"—he who succeeds in swimming to the coast only to find himself confronted and killed on the shoreline by men who throw his corpse back into the sea. Such is the pulse of Dante's text and its analepsis to Virgil, that it proleptically invites another, more shameful death—not the violent ones of Manfred or Palinurus, but the indifference to misery and suffering which renders us all the Bishop of Cosenza. And it is here, as in other places in this unique book, that Abbiati's sometimes whimsical, humorous drawings give way to outrage and despair. The image which accompanies this canto is a reproduction of the image of the Syrian three-year-old child, Alan Kurdi, whose corpse washed up on the shores of a Greek beach in 2015. Abbiati places the image at the bottom right of the page, surrounded by the blank void of the page screaming out for justice.

Ethics, though in a more traditionally academic context, are at the heart of George Corbett's excellent *Dante's Christian Ethics: Purgatory and Its Moral Contexts*. Building on previous studies of the ethical dimension in Dante,⁹ Corbett's study moves its investigation on from Aquinas and the Classical sources to interrogate the influence of broader Christian contexts of Dante's ethical vision. One of the stated aims of the work is to offer a significant contribution to three of the wider currents in recent Dante scholarship, that is: the reappraisal of Dante's theology, a renewed investigation of his *forma mentis* and a re-examination of the *Commedia*'s narrative structure. Corbett's study delivers on all three counts. Divided into three parts—Dante's ethical and political manifesto; the reframing of Dante's ethics; penance and Dante's purgatory—the volume sets out the complex moral ordering of the afterlife before treating a dualistic political argument which is shown to underpin many of the classical pagans and contemporary popes we find there. The object of focus becomes more clearly the second of Dante's realms of the afterlife in chapters three and four of the middle section and demonstrates how his Purgatory represents the process of Christian penance, satisfaction and purification and how Dante's approach to Christian ethics should be read as distinct from Aquinas's moral theology. In the final section of the study, Corbett devotes particular space to three of the seven capital vices: Pride, Sloth and Avarice. Indeed, this final section over three chapters draws significantly on Peraldus's *De vitiis et virtutibus* and treats it as a gloss for the Christian ethics of Dante's Purgatory. Corbett's discussion of these three is particularly fascinating and extends on recent scholarship in the area.¹⁰ Chapter 5

⁹ Marc Cogan. *The Design in the Wax: The Structure of the 'Divine Comedy' and Its Meaning*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1999; Patrick Boyde. *Human Vice and Human Worth in Dante's 'Comedy'*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

¹⁰ See *Dante and the Seven Deadly Sins*, edited by John C. Barnes and Daragh O'Connell. Dublin: Four Courts Press, 2017.

deals specifically with pride, and the study interprets the three groups together (three examples of humility [X]; three prideful souls [XI]; twelve examples of Pride [XII]) as a triptych—Dante’s puzzling choice of exempla only becomes understandable when they are read in their relational function in terms of the moral purpose of the terrace. The penultimate chapter reappraises the importance of sloth, and again here Peraldus is an essential influence for Dante. The vice then is articulated in terms of it being the vice of scholars and poets (Virgil’s doctrinal lectures on love, free will and moral responsibility are not parenthetical to terrace’s moral aims). Corbett here argues successfully that Virgil’s doctrine is represented symbolically by the dream of the Siren. The final vice is treated in the concluding chapter. Corbett examines avarice again through the lens of Peraldus, and also argues that Dante viewed avarice (in its opposing vice, prodigality) as his own. Moreover, the volume uncovers Dante’s implicit confession of both sloth and prodigality through Statius, his moral cypher. One might argue that Corbett’s failure to deal with the other capital vices in the same systematic manner as these three might be a flaw of the study, however, even here Corbett is very much aware of these lacunae and indeed provides the reader with judicious reasons for their lack of treatment, among which is the notion that pride (with envy) is a vice of the intellect, sloth (with wrath) is a vice of irascible appetite, and avarice (with gluttony and lust) is a vice of concupiscible appetite. Sloth may very well be the besetting vice of scholars, but on the evidence of this rigorous and genuinely innovative study, Corbett is anything but.

One of the most important volumes to appear this year was Lino Pertile’s much-anticipated *Dante Popolare*. The premise to the volume starts from the simple, yet dangerously complex question, why is Dante so read, performed, imitated and translated? In short, what makes him so universally irresistible? Pertile’s study shifts the focus of study onto cultural forms and the collective phenomena of the wider public of Dante’s time, onto the experience of the everyday, onto Dante’s encounter with the everyday and with the assimilation of his contemporary popular culture. Pertile does not ignore high culture but does privilege the lower forms and argue that Dante treated them with the same seriousness as those higher cultural forms. Indeed, Pertile reminds his readers of earlier prevailing attitudes to Dante and his cultural contexts. Take for example the following mid-twentieth century quotation from Curtius in relation to much of the popular vision literature which circulated in the various vernaculars of the late twelfth and early thirteenth centuries:

The smallest contribution—if indeed there was any at all—come from the legendary otherworld—visions of popular religious stamp which circulated so widely in Latin and in the vernaculars of the Middle Ages. Dante stands with the learned tradition of the Middle Ages, and at the beginning of the *Paradiso* (II, 1-6) he advises the ignorant to cease reading.

He shares in the contempt for the laity which is to be found everywhere in medieval Latin literature.¹¹

Pertile rightly takes such elitist assumptions to task and writes that Curtius's words barely disguise his cultural snobbery, almost as if he believed that Dante wrote the *Commedia* in Latin, or as if he had only written the *Convivio* and the *Paradiso*. What about the Dante of the *Inferno* and the *Purgatorio*: "Dante li scrive con in mente la cultura e la sensibilità di quei 'profani incolti', quegli *ydiotae* che, secondo Curtius, disprezzerebbe" (23). For Pertile, Dante's decision to write the *Inferno*—after the experience of the doctrine of *Convivio*, albeit in the vernacular—signals a moment of radical change for the direction of Dante's literary production, and also his profile as a poet. Indeed, Pertile calls it a "conversione" in the sense that it was a choice that went against the prevailing norms, a provocative choice whose significance is religious, political and ethical. It was, ultimately, a popular choice. It demands a wider public, in which both popular and high culture come together. Pertile's study itself is a work of ethical criticism, and does not shy away from awkward areas, indeed, the first section of the study examines the history and problems of a popular Dante through the prism of his legacy: Giovanni del Virgilio, Petrarch and Bembo, Contini, and most intriguingly, Fascist Dante, in which Dante's legacy is put in the service of 1938s racial laws, and is quoted quite deliberately on the covers of the infamous magazine *La difesa della razza*: "Sempre la confusion delle persone / principio fu del mal della cittade" (*Par.*, XVI, 67-68). The remainder of the volume digs deep into the wider questions of popular culture—vernacular Florentine and plurilingualism, popular traditions, religion, society and culture—and interrogates the *Commedia* through its own popular themes and episodes. It is a timely and important study, by one of the foremost voices in Dante studies, and it is written with cogency, deep erudition and informed by an ethical spirit.

I mentioned above the notion of a new radical collaborative approach to Dante studies more generally, and this is markedly true of the final two volumes considered here. The first volume is *Dante* co-edited by Roberto Rea and Justin Steinberg, and those names reflect the aim of the volume, that of gathering together some of the most important voices on Dante's work, and questions related to him, from both the Italian and North American traditions. Thus, we get a plurality of critical voices. The first section of the book relates directly to the individual works: Marco Grimaldi, *Rime*; Donato Pirovano, *Vita nuova*; Andrea Mazzucchi, *Convivio*; Mirko Tavoni, *De vulgari eloquentia*; Giorgio Inglese, *Commedia*; Diego Quaglioni, *Monarchia*; Antonio Montefusco, *Epistole*; Marco Petoletti, *Egloge*; Theodore J. Cachey Jr., *Questio de acqua et terra*; Paolo Canettieri, *Il Fiore* (and the *Detto d'Amore*). The remainder of the volume is

¹¹ Ernst Robert Curtius. *European Literature and the Latin Middle Ages*. 1948. Translated by Willard R. Trask. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1953, 362.

dedicated to a series of questions. The themes of Florence and exile are tackled by Elisa Brilli, whereas Enrico Fenzi examines Dante's politics. Giovanna Frosini looks at Dante's use of the vernacular and Paola Nasti writes on the scriptural tradition which precedes him. Ronald L. Martinez examines the liturgical tradition, whereas Pasquale Porro deals with the philosophical tradition. The final two chapters deal respectively with Dante and the classical tradition (Stefano Carrai) and Dante and the lyric tradition (Lino Lionardi). The eighteen chapters which go to make up the volume are written in a manner which is both accessible and rigorous. Each chapter provides the reader with excellent further readings on the related topic. Once again, the Carocci publishing house has shown itself to be at the forefront of exciting and new Dante publications in Italy. Such multi-authored volumes can suffer from the plurality on show, but this volume reads more like an authoritative celebration of Dante with contributions from scholars at the forefront of their fields.

It is barely possible to do just to the final volume considered here, both for its size and the vastness of its critical sweep. If Rea and Steinberg's *Dante* employed a plurality of voices, Gagnolati, Lombardi and Southerden's monumental *The Oxford Handbook of Dante* is a very different beast, both in its conceptual framework and for the sheer variety of voice and treatment. Handbook is something of a misnomer here, in that the volume runs to well over seven hundred pages, though this should not deter the reader in anyway, as the volume is designed to be sampled at different angles, non-sequentially, and at different times. For length, one needs to read wealth, in that there is some much to encounter and enjoy critically in its many pages. The *Handbook* opens with a quite wonderful introductory essay from its three editors—"Dante Unbound: A Vulnerable Life and the Openness of Interpretation" (xxiii-xxxv)—who begin with Dante's body—his *bios*—and move to the language produced by that embodied self, to cover the span of his life and writings. They inform us that the guiding principle of the volume has been to resist the temptation of celebrating a triumphant, unified and overly coherent Dante, and instead allow for a different Dante to emerge, one who is (made) open to interpretation, "unbound from the shackles of completion and wholeness haunting it" (xxxii), and thus the essays contained within offer a plurality of interpretation. As such, the book is deeply collaborative—in the best sense of that term—decidedly plural and dialogic, encompassing a truly international and, quite significantly, intergenerational group of scholars, whose methodologies and disciplines range from philology, material culture, history, religion, art history, and visual studies. This multidisciplinary work allows for, indeed encourages unexpected encounters, contaminations, interferences, even voids. The *Handbook* is divided into seven sections, or rather seven critical poles around which several strands may collide. These are: "Texts and Textuality," "Dialogues," "Transforming Knowledge,"

“Space(s) and Places,” “A Passionate Selfhood,” “A Non-Linear Dante,” and “*Nachleben*.”

The first section examines how much of Dante’s writing is occupied with notions of authorship and readership. The essays contained here range from Steinberg’s “The Author”, through to questions of textual memory (Lina Bolzoni), the act and history of reading (Mary Carruthers), to questions of material culture around textual transmission (Martin Eisner) and the editing and manuscript tradition (Fabio Zanelli). Equally, the commentary tradition, both on Dante and Dante as commentator is accorded space here in Luca Fiorentini’s fine essay. The particular richness of this section is further enhanced by the inclusion of Akash Kumar’s excellent “Digital Dante” who ends on a note of considering a completely immersive virtual reality *Commedia*. The following two sections are in many ways complementary. The Dialogues the *Handbook* proposes are with the Classics (Barański), the *Roman de la Rose* (Antonio Montefusco), the Troubadours (William Burgwinkle), Early Italian Lyric (Roberto Rea), Comic Culture (Fabian Alfie) and Visual Culture (Gervase Rosser), and in this way the culture of the later Middle Ages in its complexity is given ample space. Equally, the following section, “Transforming Knowledge” extends these encounters to open out onto such areas as Encyclopaedism (Franziska Meier), Medicine (Nataschia Tonelli), Visual Theory (Simon Gilson), Law (Diego Quaglione), Politics (Tristan Kay), Philosophy and Theology (Pasquale Porro), Religion (Alessandro Vettori) and Poetry (Elena Lombardi). This section continues and expands the excellent essays of the 2015 on Dante’s medieval contexts.¹² The central section of the *Handbook* is given notions of space and place, in which Dante as author is always situated in-between places, and always in motion. The wide-ranging essays contained within both pinpoint and expand the spatial terrain of Dante’s situatedness. It begins with Giuliano Milani’s take on Florence and Rome and moves on to Elisa Brilli’s examination of the city in “*Civitas/Community*.” The expanse of the Mediterranean is considered in Karla Mallette’s essay, while Brenda Deen Schildgen moves the critical point to the East. Johannes Bartuschat examines Dante’s exile and Mapping, Wandering and Travelling are the focus of Theodore J. Cachey Jr’s excellent essay. This section is concluded by Peter S. Hawkins’s wonderfully nuanced take on other worlds of classical and biblical tradition and medieval vision literature more generally.

Sections five and six again should be read together in that both participate in articulation of the self and subjectivity; the first is centred on relationality and the contours of the self as they are defined in Dante’s oeuvre—Manuele Gragnolati, building on his already substantial work on the body and soul, examines Eschatological Anthropology, Heather Webb considers language (she writes that language is “the mark of our humanity. It constitutes us as relational beings, first

¹² *Dante in Context*, edited by Zygmunt G. Barański and Lino Pertile. Cambridge: Cambridge UP, 2015.

in an intimately personal relationship with God who breathes our linguistic capacity into being in the womb, and subsequently with others, from our family and our neighbors to those distant individuals who may only be reached by the words of a text designed for longevity and travel” [p. 463]), Bernard McGinn looks at the Mystical, and Cary Howie considers *Bodies on Fire*. What emerges from these pages is a fundamentally embodied and desiring ‘I,’ open to encounter. The following section, “A Non-linear Dante” endeavours to connect subjectivity with textuality, such connection in turn reveals tensions within the linearity of Dante’s works and thus point in the direction of difference, plurality and sometimes contradiction. Alternative critical paradigms are revisited and recast. The contributors to this section—Nicolò Crisafi, Jennifer Rushworth, Francesca Southerden and Teodolinda Barolini all participate in this recasting, and what emerges from these pages are alternative patterns and movements, including the unfinished, the errant, the recurrent and the trace. This textured subjectivity ultimately questions the linear telos of Dante’s works, and makes us think anew through difference.

The final section, *Nachleben*, or afterlives, inspired by Aby Warburg, points to this very notion of ‘after’, of survival, continuation and transformation. The eight chapters which constitute this section speak to different aspects: Martin McLaughlin takes on the daunting task of Translation, Rossend Arqués Corominas looks at Dante and the Performing Arts, while John David Rhodes examines Dante on Screen. The following chapters brilliantly interrogate their subject areas: Daniela Caselli positions Dante within Modernism, whereas Lino Pertile examines Dante with regard to the Shoah, and Jason Allen-Paisant examines Dante from the perspective of Caribbean literature (Lorna Goodison et al), through the lens of language, power and race. The final two chapters open out Dante to even wider theoretical considerations and interrogate the medieval poet through Queer theory (Gary Cestaro) and Decolonial Feminist theory (Marguerite Waller). Indeed, these final two chapters are wonderfully articulated and situate Dante under new and exciting critical and theoretical paradigms. Waller concludes her essay with these words: “The poem proposes interactive, nonhierarchical, nonexclusionary relation and community, and the interactive, nonhierarchical, nonexclusionary performances of gender and sexuality upon which they depend, as the ‘pan de li angeli’ [‘bread of angels’] (*Par.* II, 11) that nourishes life” (718). This whole final section demonstrates the richness and possibility in current Dante Studies, indeed, this *Handbook* will stand for some time as the reference point in the discipline in a fixed commemorative moment in time, but it does also, it is has to be stated, speak to the futurity of Dante Studies, a futurity in rude health.

We cannot speak of a “Povero Dante,” ill-served by scholarship, but rather an enriched Dante—*Dante ricco*—, whose septicentennial celebrations have given rise to some extraordinary scholarship globally, some of which is the

summation of long engagement with the poet, others their first tentative steps into the sea of exegesis, many who have embraced the a radical collaborative, multi- and inter-disciplinary approach to Dante and his works. All of the works touched on in these pages are imbued with a passion for Dante and a shared commitment to collaboration and dialogue. As Dante writes in the *Paradiso*:

Diverse voci fanno dolci note;
così diversi scanni in nostra vita
rendon dolce armonia tra queste rote.

(*Par.* 6.124-26)

Daragh O'Connell, *University College Cork, Ireland*

Roberto Antonelli. *Dante poeta-giudice del mondo terreno.* Roma: Viella, 2021. Pp. 297.

Lino Pertile. *Dante popolare.* Ravenna: Longo, 2021. Pp. 385.

È insolito recensire o, più modestamente, 'segnalare' due libri diversi e di autori diversi, i quali hanno in comune l'attributo di 'veterani' nel campo degli studi danteschi. Non è una qualifica sufficiente per giustificare l'accostamento proposto in queste pagine, per cui bisogna aggiungere che entrambi cercano 'un senso' della *Commedia*, cioè una formula che dica in essenza cos'è quel poema straordinario che ha lettori di ogni ceto e lingua, e che in tempi a noi vicini ha creato una vera industria critica così folta e invadente che in qualche modo ha offuscato 'il senso' dell'opera. Si può dire che entrambi i libri indicati in esponente nascano dal desiderio di liberarla dall'involucro spessissimo creato dalla dantistica degli ultimi decenni, specialmente quella di stampo americano, tanto che si accolgono con gioia le letture senza 'note esegetiche' dei Benigni e dei Sermoni. Ed entrambi i nostri autori fanno questo lavoro di scrostatura ma non cancellando tutto il lavoro pregresso, bensì 'selezionando' ciò che a loro appare ancora fecondo e riproponendolo dopo averlo rielaborato e rifinito lungo le linee emerse dall'uso fattone nel corso del tempo. Il che giustifica ulteriormente la qualifica di 'veterani' usata per questi due autori. Ed è interessante e perfino straordinario che in un momento in cui la dantistica sembra giunta ad un disperante *huis-clos* ritornino motivi e strumenti critici del passato per rienergizzarla. In quest'anno di celebrazioni dantesche si ripetono immancabilmente cose arcinote (e questo perché le celebrazioni sono spesso una compiaciuta e orgogliosa *mise au point* delle acquisizioni critiche fatte da schiere di dantisti), ma il vecchio che i nostri due autori riutilizzano, viene presentato con tanta intelligenza che sorprende gli addetti ai lavori per la freschezza delle proposte che arrivano come folgorazioni a chiarire tutta una serie di ricerche che

non sembravano venire a capo di conclusioni chiare e tali da fare emergere il 'senso del poema'. Vediamo, dunque, come ciò accade.

Diciamo in via preliminare che i due libri sono nati nello stesso modo: come la fama e le calunnie, i buoni libri *crescunt eundo*, cioè hanno radici lontane—veterani anche in questo—, uno sviluppo lento e spesso senza mete chiare, e giungono a maturare in un modo impreveduto ma che poi retrospettivamente diventa chiaro. In altre parole, sono libri preannunciati da ripetuti sondaggi operati in una certa linea e che ad un certo punto si presentano all'autore come 'maturi', con una tesi loro innovativa di cui soltanto ora gli autori capiscono la portata. Non a caso, entrambi i libri sono costruiti in modo analogo, cioè con premesse di natura teorica, e un seguito di esempi dimostrativi che presentano il lavoro progressivo, nato con programmi esplorativi e ora sistemati con piena cognizione dei loro significati. Libri di questo genere, insomma, sono 'pensati per lungo tempo', sono fondati in una tradizione che, ora, raccogliendone le fila, rilanciano in una nuova direzione. E questo perché i nostri 'veterani' credono che le discipline crescano sul lascito, il *Nachlass*, delle soluzioni e dei problemi irrisolti lasciati dai maestri, una credenza che stenta a sopravvivere da quando l'irruzione del formalismo ha spazzato via o quasi una tradizione di studi, sostituendo alla nozione di 'valore' quella di 'funzione'. E tuttavia sono libri diversi perché quello di Antonelli è costruito attorno ad una tesi che passa attraverso momenti diversi della dimostrazione, mentre quello di Pertile ha una composizione che potremmo dire episodica in quanto che le singole parti non si legano alle altre per necessità dimostrative ma si associano a tante altre simili perché ciò che le omologa è un tono, un registro e non una dimostrazione.

Il libro di Antonelli pone delle premesse che, senza dare l'impressione del calcolo, guidano, anzi determinano il 'necessario' sviluppo del libro, che, proprio per questo si potrebbe definire come un 'libro a tesi'; e nel perseguirne lo sviluppo, egli accentua il proprio debito verso la tradizione per rendere più evidente il modo in cui se ne serve e come la riorienta ricavandone novità veramente epocali. Esordisce ricordando il dilemma impostato da Contini secondo cui ai dantisti rimanevano due possibilità metodologiche, quella di "fruire" o quella di "commentare" il testo dantesco, leggerlo, insomma o come voleva Benedetto Croce oppure come insegnavano i Barbi o i Nardi. È un dilemma che ha dilaniato gli studi danteschi perché non si trovava una maniera di sanarlo e addirittura di trasformarlo nella forza propulsiva che crea il poema sacro e che gli dà 'il senso' senza il quale i lettori cadono in una sorta di ambiguità nel giudicare Dante che procede nel suo viaggio ma si contraddice, mentre Antonelli spiega che "procede *proprio perché* si contraddice." Il superamento progressivo della situazione del peccatore che arriva a Dio e avere da lui l'investitura di porsi come guida "del mondo che mal vive" concilia in modo splendido i due elementi che premono in direzioni opposte, e questa operazione rende possibile una fruizione estetica nutrendola con l'apporto dell'esegesi filologica.

La via d'uscita dal dilemma sta nel considerare *ex novo* la differenza tra il Dante autore e il Dante personaggio della *Commedia*, un lascito dilemmatico, questa volta risalente a Contini e a Singleton, ma già implicito nella critica dei lettori *à la* De Sanctis e perfino *à la* Croce che rimanevano interdetti davanti a episodi come quello di Francesca e di Ulisse che Dante condannava ma nello stesso tempo ammirava fino a identificarsi in buona parte con tali personaggi. Siamo, dunque, in un filone di problemi alquanto vetusto in campo di critica letteraria. Per appianarsi il cammino e tracciarne l'itinerario, Antonelli si pone due domande fondamentali: una di queste è: che scopo si prefiggeva Dante nello scrivere il poema?; e l'altra è come lo scrisse? Sono due domande fondamentali che, combinate dovrebbero darci 'il senso' del poema, ossia ciò che lo caratterizza e lo distingue da opere affini, definendone l'origine concettuale e il successo dell'esecuzione. Alla prima domanda bisogna ascoltare Dante: il suo scopo, stando a quanto dice nell'*Epistola a Cangrande*, è salvare se stesso sia come individuo sia come rappresentante dell'umanità, e quindi di essere insieme un protagonista e un *exemplum*, una persona che può dire 'io' e nello stesso tempo indicare un 'noi'. E per realizzare questo imperativo, compie un viaggio col soccorso della Grazia divina, un viaggio verso la conoscenza di Dio, un viaggio espiatorio e redentivo insieme. E il viaggio verrà compiuto nel mondo ultraterreno che però è in un certo senso più vero di quello in cui vive l'autore del poema, ed è più vero perché giudicato da Dio e quindi realizzato nelle sue essenze. È, in altre parole, il mondo 'terreno' indicato da Auerbach nel suo saggio *Dante als Dichter der irdischen Welt*, che, non dimentichiamolo, apparve nel 1929, quindi quasi un secolo fa, ed è un saggio il cui titolo Antonelli recupera in quello del suo libro con una leggera ma significativa aggiunta che evidenzia l'elemento della giustizia e del giudizio che rende possibile il recupero nell'attualità di quel libro seminale. Il rapporto di somiglianza fra il mondo terreno e quello dei morti è garantito dalla concezione figurale, ossia dall'uso della "figura" che realizza nell'eterno l'esistenza temporale, e che, come è ben noto lo stesso Auerbach spiegò nel celeberrimo saggio *Figura* apparso nel 1938, quindi ormai molto lontano dal nostro tempo.

Se il viaggio dell'io/noi verso Dio coglie il proposito della *Commedia* e il mondo in cui si realizza, rimane da vedere come esso venga pianificato. E qui Antonelli si avvale di un'idea avanzata recentemente da Harald Weinrich, il quale vede nel disegno della *Commedia* una sinopia del "teatro del memoria" (*La memoria di Dante*, Firenze: Accademia della Crusca, 1994). Il genere diventerà di moda nel Cinquecento in coincidenza con lo sviluppo dell'enciclopedia che si avvaleva della mnemotecnica per dare "ordine all'ordine", come si diceva nel Cinquecento, ossia per organizzare la conoscenza del mondo strutturandolo con una rete di categorie logiche alle quali si facevano corrispondere i 'loci' nei quali collocare gli enti da ricordare. In Dante non c'è un proposito 'logico', e comunque è chiaro che si avvale di strutture che rendono memorabili i personaggi che vi trova, personaggi che, effettivamente, anche i lettori associano al luogo e

all'ambiente dove Dante li trova. Ma il proposito di questo disegno è molto di più di un semplice espediente mnemonico: è un espediente retorico-estetico in quanto lascia capire che fin dall'inizio Dante ha abbastanza chiaro il piano dell'opera, il modo in cui si concluderà, per cui ogni punto del poema è pensato come un passo per realizzare quella conclusione. E non solo: una costruzione siffatta può sussistere solo se intesa come un congegno in cui ogni leva o ingranaggio è correlato in modo più o meno diretto a tutta la dinamica che tiene in moto la macchina. Questa enorme costruzione rende ragione anche degli infiniti richiami, corrispondenze, simmetrie leggibili e spiegabili solo se si entra in quella dinamica; e Antonelli sfrutta in modo magistrale le possibilità di raccordi di questo genere, come diremo. Infine non bisogna dimenticare che "il teatro della memoria" crea la possibilità per il *viator* di muoversi tra *sedes* e personaggi diversi e di renderli memorabili interloquendo con loro e facendolo nell'ambiente in cui li trova. Anche questo aspetto insieme a quello "figurale" contribuisce al realismo terreno che persiste nell'altro mondo.

Questi due capisaldi costituiscono l'ordito su cui il libro viene tessuto, e insieme chiariscono il proposito del poema e la struttura che lo contiene: qui s'annida il 'senso' del poema, ossia il suo significato comprensivo che sfugge a chi legge la *Commedia* canto per canto come vuole la tradizione delle *lecturae Dantis*, o a chi non vede che ogni particolare acquista luce e significato dall'insieme in cui si trova. Bisogna ora vedere gli elementi che trasformano la macchina così finemente congegnata in un'opera d'arte che con il suo potere persuasivo guida i lettori ad ascoltare con attenzione il messaggio divino che il pellegrino riporta sulla terra. E qui entra in ballo il dualismo Autore/Personaggio al qual abbiamo accennato. La supposta antinomia alternata alla sintonia tra i due viene spiegata con il fatto che il personaggio Dante è un peccatore, e il suo è un viaggio penitenziale in quanto nel muoversi deve prendere atto dei peccati che ha commesso e magari ricadere nella situazione in cui ha peccato. E il Dante autore che lo sorveglia e ne descrive il viaggio gli lascia la libertà di agire per rispettare l'autonomia del personaggio che lui stesso crea, e nasce così e viene ogni volta superata l'apparente contraddizione che ne può risultare, come nel caso dell'amore di Francesca o dell'osare magnanimo di Ulisse. Non contraddizione irrisolvibile, dunque, ma dialettica fra due posizioni rappresentate da due persone che hanno lo stesso nome ma non le stesse reazioni. Non si tratta di un personaggio fittizio ma dello stesso Dante che si innamorò, che subì l'esilio, che voleva restaurare la sua buona fama, e che ad un certo punto perse la speranza di poter mai tornare a Firenze. Quindi si tratta di una storia con valore autobiografico; e l'autore che la scrive sa come guidarlo perché, avendo scritto un "teatro della memoria" ha previsto tutto e conosce i percorsi da seguire dove il suo personaggio tentenna. E questa tensione costituisce la molla del viaggio e un costante arricchimento del personaggio che fa penitenza dei suoi errori acquistandone consapevolezza. E questa dialettica con tutte le sue infinite e sfumate situazioni si

placa solo quando l'autore e il suo personaggio coincideranno nel costituire il poeta/profeta che porta in terra il messaggio divino. È una costruzione che a me sembra irresistibile e geniale, e il modo in cui Antonelli ne ricrea le tappe costituisce una pietra miliare della dantistica odierna.

Il libro segue la ricostruzione morale del personaggio fino a quando viene investito della missione di scrivere ciò che ha avuto la grazia di vedere. E poiché ogni passo è visto in relazione al tutto, è difficile seguirne tutte le tappe che sono tutte ugualmente necessarie. Si tratta di un libro denso che non lascia occasione per distrazioni e che per questo avvince ma non si riesce a ripeterne i passaggi in uno spazio così limitato. Ma si può fare qualche esempio. Tutti ricordano “e io fui sesto fra cotanto senno,” in cui il personaggio si presenta come poeta, inaugurando un tema che affiorerà continuamente nel suo viaggio. Normalmente vediamo l'episodio come un battesimo d'arte, ma nel contesto del viaggio deve interpretarsi come una tappa da superare: Dante non scriverà un poema di stile classico, ma la sua chiamata a visitare il mondo dell'aldilà lo porterà a scrivere un 'poema sacro' che non rientra nei generi tradizionali perché a comporlo non sarà un poeta grande quanto si voglia, ma un profeta che annuncia al mondo la parola di Dio. Fin dalla sua visita al Limbo Dante aveva in mente dove sarebbe arrivato, e questo gli consentiva di costruire un'opera in cui ogni punto è connesso ad altri per quanto lontani possano essere. E infatti, abbandonati i poeti antichi, si passa all'episodio di Francesca, vittima di un peccato che Dante ha incoraggiato con la sua poesia d'amore, e questo ricorda che la sua autobiografia da poeta è legata a quel tipo di poesia: ancora una volta deve pentirsi per purificarsi e arrivare al punto in cui non sarà diverso dall'autore che scrive il suo viaggio. Ed ecco l'episodio di Cavalcanti, l'amico e maestro che lo avviò allo studio della passione amorosa. Ora, questa menzione di Cavalcanti sembrerebbe un caso sporadico e senza conseguenze, ma in realtà il grande Guido ritorna continuamente nel poema, e lo fa in modo quasi invisibile, tanto da diventare una presenza inquietante. La *Commedia* è ricca di poeti e questo è un fatto comprensibile visto che il personaggio/autore si qualifica primariamente come poeta. Ma fra tutti i poeti Cavalcanti occupa un posto speciale in quanto amico e interlocutore alla cui ombra Dante poeta esordiente mosse i primi passi. La *Commedia* prende avvio dalla *Vita nuova* ma per tornarvi con la consapevolezza di chi ora capisce veramente cosa sia l'amore. E l'amore era il tema su cui Cavalcanti aveva meditato in modo razionalistico, giungendo a conclusioni molto diverse da quelle alle quali Dante perverrà inverando l'amore nella *caritas*. Per questo il dialogo interiore con Cavalcanti è costante nella *Commedia* che ha come meta l'amore per Beatrice e l'amore divino. Ora, come cogliere questo dialogo mentale, cioè senza un interlocutore reale? Antonelli usa uno strumento che padroneggia da maestro, cioè captando nell'uso di certe 'rime' il dialogo con Cavalcanti, riprendendo dalla poesia del suo 'primo amico' rime e stilemi e immagini che, senza risultare ingombranti, fanno capire il dramma di chi si muove verso la conquista del Vero che Cavalcanti era convinto di raggiungere con la sola ragione, mentre Dante

capisce che l'orgoglio della ragione ne tarpa il volo, e per questo sceglie la via del pentimento e dell'umiltà che in ultima analisi lo porta al sommo Vero. E lo stesso tipo di ricerca intertestuale perseguita da Antonelli con riscontri rimici ricorre spesso in questo libro e ne costituisce un pregio notevole, e se da una parte innova profondamente il discorso sulle 'fonti' che dilaga negli studi danteschi, dall'altra rivela anche una potenzialità del "teatro della memoria" la cui struttura consente l'uso di un linguaggio allusivo costruito su rimandi interni con segni che non sono solo rime ma anche corrispondenze numeriche.

Ma l'episodio di Cavalcanti conta anche perché inaugura il tema della politica e della giustizia così fondamentale nel poema. Basti pensare che senza la giustizia non esiste la profezia, e senza la dimensione profetica il viaggio del peccatore diventerebbe una semplice 'visione' dell'oltretomba. Antonelli segue in modo stupendo questo discorso nelle tappe che vanno dagli scontri drammatici su argomenti di faziosità politica, alle invettive contro l'intrusione del potere temporale in quello spirituale e viceversa, alla predizione del suo destino da poeta 'civico,' all'esame sulle virtù, all'investitura di poeta/profeta, cioè sulle tappe di un processo che legittimano il suo ritenersi autorizzato ad essere il cantore della Giustizia la quale restaurerà la sua reputazione e avallerà la sua voce profetica. Il Vero per lui è sinonimo anche di Giustizia, e alla luce di questo valore vede il mondo e capisce che la missione affidatagli è quella di riportare la giustizia in terra, sia per restaurare la propria fama sia per mettere l'umanità sulla "dritta via." La *Commedia* senza questa motivazione, senza che il poeta sia anche 'giudice' di se stesso e del mondo, sarebbe un poema privo della 'sacralità' che Dante, il personaggio e l'autore insieme, intendevano dargli. Ad essa l'opera deve molto del suo *pathos* poetico e del suo 'senso' di messaggio profetico: è una nozione che mancava nell'opera di Auerbach, e per questo Antonelli, riprendendone il titolo lo modifica da "*poeta del mondo terreno*" in *poeta-giudice del mondo terreno*. Così ancora una volta, il vecchio si rinnova e parla con voce nuova.

I pochi tratti qui evidenziati dovrebbero dare l'idea che siamo davanti a un libro veramente innovativo pur partendo da problematiche che sembravano esaurite e perfino isterilite da infinite discussioni rimaste aperte, e quindi considerate improduttive. Solo la lettura diretta può rendere conto delle finissime osservazioni e dei suggerimenti e delle conclusioni presenti in ogni pagina, e quel che più gratifica è la coerenza di ogni suo punto nella ricostruzione lenta ed economica insieme del percorso che crea il poema sacro e il poeta profeta. Seguendo la ricostruzione di Antonelli afferriamo finalmente il 'senso' di quell'opera che le moltissime letture in parte avevano offuscato, e che ora la nitida, lineare e dottissima rilettura di Antonelli svela.

*

L'altro libro in esponente è anch'esso di un veterano della dantistica, ma, diversamente da Antonelli, accentua il distacco dal vecchio per proporre un tutto che se non è del tutto nuovo è certamente qualcosa di sottovalutato o addirittura

dimenticato. L'operazione sa di sfida, ma non ha toni eversivi e mira a reintegrare nella aristocratizzante dantistica attuale quegli elementi 'comici' e popolareggianti che furono invece apprezzatissimi dai lettori contemporanei di Dante. Sono elementi che Pertile non solo restaura ma eleva al rango di fondamenta del poema, e sono elementi che, lungi dal degradare la poesia dantesca, la motivano e la sostanziano in un modo che ci porta a riconsiderare tante interpretazioni della *Commedia*.

Al centro del libro di Pertile è l'elemento "popolare" in Dante. La nozione è tanto diffusa quanto controversa, visto non ci si accorda facilmente su cosa debba intendersi con quest'aggettivo perché 'popolo' è a volte sinonimo di *gens*, altre volte di 'classe subalterna,' altre ancora vale come sinonimo di nazione, e altre molto più comunemente è sinonimo di incultura o di rozzezza o anche di spontaneità. E ancora più interessante è la sinonimia di 'popolare' con 'prodotto di massa,' accezione che consente a Pertile di scrivere alcune pagine (46-54) sulla strumentalizzazione di Dante da parte del Fascismo. E naturalmente non sono mancati i rilievi di elementi 'popolari' nella *Commedia*, l'opera fra quelle dantesche dove l'elemento 'popolare' nel senso retorico di 'basso' e 'comico' ha maggior spazio ed è per lo più relegato all'Inferno. Ma quando ciò è avvenuto, dagli umanisti in qua, è stato sempre fatto in modo frettoloso, come se fosse un elemento 'occasionale' nel poema, e sempre con l'intesa che Dante poteva usare anche quel registro comico popolare, o plebeo e perfino osceno, per ottenere 'effetti' di un realismo basso. Non si pensava che un inferno senza i diavoli cornuti e neri e bruciacchiati e perfidi non sarebbe stato in alcun modo credibile neppure fra gli intellettuali degli studi di Bologna o della Sorbonne. Ma Pertile non si limita a considerare come popolari soltanto questi elementi di origine non libresca; la sua ricerca estende il raggio semantico del 'popolare' ben oltre questi aspetti pittoreschi e 'da fumetto', verrebbe da dire specialmente oggi che la letteratura fumettistica si sta impadronendo di Dante. Il 'popolare' che Pertile cerca di individuare, si estende a una gamma di elementi del tutto insospettati, e, felicemente, essi finiranno per modificare la nostra percezione dell'opera che proprio al 'popolare' affida la sua voce profetica.

Si parte dalla domanda fondamentale: perché la *Commedia* è così 'popolare' in tutto il mondo, anche dove è conosciuta solo in traduzione?. È una domanda che presenta la nozione di 'popolare' in uno dei sensi più correnti nel mondo moderno, ossia quello di 'popular' inglese sinonimo di 'famoso,' 'diffuso,' 'comune'. Cosa può capire dell' 'altro mondo' dantesco un giapponese o un esquimese? Non saranno certo le discussioni su problemi teologici, ma gli elementi riguardanti il viaggio, i personaggi, l'*actio* in generale, e la presentazione di un mondo che per molti versi rassomiglia al nostro, perché in esso si trovano l'acqua e il fuoco e il bene e il male. Evidentemente nella *Commedia* esiste un elemento mimetico—di cui fanno parte sia i personaggi con il loro carattere più o meno potente ma sempre indimenticabili, sia le descrizioni degli ambienti, la coralità del Purgatorio, le figurazioni celesti,—e questo da solo spiegherebbe il

successo dell'opera in ambienti così lontani dal mondo italiano del Trecento. La narrazione di fatti grandi e decisivi, la forza dei caratteri, il dramma del dialogo, il mostruoso e l'imprevisto sono tutti elementi che accattivano l'attenzione del popolo, da intendere come moltitudine di fruitori che non cercano solo il divertimento ma l'emozione dei contrasti, delle ritorsioni, dell'astuzia perfida. Lo conferma il fatto che di tutte le cantiche, quella dell'Inferno sia molto più apprezzata del Paradiso dove gli elementi mimetici e accattivanti della natura indicata sono alquanto scarsi. E il Purgatorio, così ricco di riti e di preghiere, è un luogo dove molti, anzi tutti i praticanti cristiani si riconoscono perché tutti, intellettuali o meno, si ritrovano nel culto che tutti praticano. Si tratta solo di capire meglio cosa debba intendersi per 'popolare,' cioè trovare una definizione che non solo spieghi la matrice di tanti aspetti diversi, ma che sia anche tanto elastica da incastrarsi armoniosamente, che è come dire 'organicamente', con l'elemento 'colto' che viene considerato predominante nel poema. Però fin dalla prefazione si cerca di ridimensionare la portata della 'cultura' o dottrina che la critica moderna ha visto nella *Commedia*. Pertile ha di mira quella sorta di 'dantistica' americana che ad ogni parola e immagine del poema cerca fonti filosofiche e scritturali, e attribuisce a Dante saperi arcani ed illimitati; ed è chiaro che porre l'attenzione e scoprire la dimensione 'popolare' del poema abbia in sé una componente polemica. Tuttavia Pertile non propone di stabilire priorità o di negare l'importanza dell'elemento colto, quanto invece di stabilire la convivenza dei due filoni che collaborano a creare quel miracolo di invenzione e di lingua che è il poema dantesco. Per riuscirci deve cercare di stabilire una nozione di 'popolare' che sia congrua non tanto con una parte o un particolare del poema ma con tutto il suo insieme, in modo che ogni registro concorra nella costruzione del messaggio generale del poema. Da una parte, quindi, una rassegna accurata e acuta delle proposte maggiori nel definire il termine (dai romantici, a Gramsci, Contini, e altri folkloristi moderni); dall'altra parte si muove nella ricerca di una formula che possa incorporare una nozione di popolare che non sia ristretta ai consueti attributi di subalternità o di oscenità o di incolto. E alla fine Pertile ritrova la formula che a me sembra felice e abbastanza chiara. La *Commedia* contiene un messaggio salvifico e un programma di rinnovamento spirituale, e ha per questo una carica profetica che non può non avere carattere universale e in quanto tale non è limitata a un determinato pubblico. Questa dimensione profetica parla a tutti e accoglie le aspirazioni di tutti, anche se è vero che non tutti i contemporanei di Dante si associavano a lui nel volere il rinnovamento, che per lui, vittima dell'esilio e dell'ingiustizia patita, era un tema vitale.

La *Rezeption* della *Commedia* ha dimenticato presto, fin dai primi lettori umanisti, la dimensione profetica della *Commedia* e ha identificato l'elemento 'popolare' con il puramente comico e/o con l'osceno. Per capire da dove sgorga e su quale modello si formi questo messaggio plurivoco e complesso, non bisogna leggere le *summae* o Aristotele, ma ricordare i predicatori, quegli oratori che si

rivolgevano al 'popolo' di Dio, senza fare distinzioni di ceto sociale o di livelli culturali, predicatori che a quel pubblico raccontavano esempi molto simili a quelli che si trovano nella *Commedia*, alternandoli o commentandoli con l'esposizione di principi morali e religiosi, e quindi creando un impasto linguistico che non è 'universitario' ma è senz'altro efficacissimo nell'eccitare l'immaginazione e i sentimenti. È questo il filone lungo il quale Pertile muove la sua ricerca del 'popolare' e alla luce di questa nozione riesce a spiegare tantissimi aspetti del poema incluso quello del 'successo' che riscosse anche fra i bottegai, i fabbri e le *muliercules* oltre che in interpreti come Boccaccio. I tipi di giustizia nelle soluzioni del contrappasso sono di questa natura popolare, cioè rispondono al desiderio di giustizia sommaria che appaga il codice giuridico di stampo popolare, che vuole un papa conficcato a testa in giù in un pozzo, o un ruffiano nobile con la testa cosparsa di escrementi, oppure un seminatore di discordia cui viene mozzato il capo. E non solo: la preghiera, i riti, le processioni nel Purgatorio sono anch'esse riflesso di quella Chiesa nella quale il popolo riconosce la propria religiosità e pratica il suo culto, e qui popolo non significa il contadino o il semplice artigiano ma il *populus Dei*, i cristiani, insomma. Anche nel Paradiso, che si direbbe lontanissimo dall'immaginario popolare, troviamo episodi come le nozze di Francesco e Povertà di chiara ascendenza popolare, ritroviamo temi da *legenda aurea*, e perfino il vocabolario osceno nella voce indignata di S. Pietro. Di matrice popolare sono anche le figurazioni che le anime dei beati formano nel Paradiso, appartengono al patrimonio culturale del popolo che le vedeva nelle raffigurazioni delle chiese e ritrovava nella liturgia cristiana. Insomma, il popolare non è un ingrediente aggiunto qua e là per dar colore al poema, bensì è un suo elemento costitutivo e basilare della concezione del poema tutto. Più specificamente lo sono molti dei racconti o 'narrazioni' in cui i personaggi si fanno identificare; lo sono le scene che coinvolgono masse e agitatori; lo sono i tipi di tormenti e di pene e lo è nell'insieme quel desiderio di un giudice supremo giusto e benevolo che la situazione politica ai giorni di Dante faceva auspicare con urgenza.

Quanto detto non deve far pensare che l'aspetto e il filone 'colto' della *Commedia* sia obliterato dalla presenza del popolare. Pertile insiste sulla componente 'popolare' non per fare dimenticare quella colta ma per irrobustirla e integrarla in un linguaggio che sa combinarle entrambe senza creare vistose rotture e contraddizioni. Lo stile che domina nella *Commedia* è difficile da definire nel complesso, ed è difficile farlo in termini di grammatica e di stili quali erano elaborati dalla retorica medievale. La formula che più si avvicina alla sua nozione cercata da Pertile è quella di memoria auerbachiana del *sermo humilis*, di un linguaggio la cui forma dimessa non limita la sublimità dei suoi significati. Per questa sua natura tale linguaggio integra e consente la convivenza di quello che a noi sembra popolare con l'elemento colto. Riconoscere tale combinazione significa arrivare al cuore di quel linguaggio unico che è solo della *Commedia*. È un linguaggio non previsto né giustificato da chi legge il *De vulgari eloquentia* o

il *Convivio*, e la irruzione di un progetto come quello della *Commedia* spiega benissimo—e Pertile dimostra in modo splendido—perché entrambe quelle opere rimasero incompiute.

Il recupero dell'elemento 'popolare' nella *Commedia* con tutto ciò che Pertile ne sa ricavare, mi pare costituisca una svolta negli studi danteschi, l'apertura di una nuova linea di ricerche di cui lo stesso Pertile dà una mostra copiosa e persuasiva nella seconda parte del suo lavoro dove analizza episodi e campioni di quell'elemento popolare di cui descrive la natura nella prima parte 'teorica' del libro. Non possiamo illustrare questa campionatura costituita da sedici capitoli di varia lunghezza. Ricordiamo solo il primo campione, intitolato "trasporti funebri" (87-104) dove mostra come il primo "trasporto" da parte dello psicopompo Caronte sia costruito sul modello di Virgilio, ma in altri casi Dante procede per proprio conto immaginando, in modo 'popolare', che il diavolo si porti in spalla l'anima di un peccatore o che questi vi precipiti dalla terra senza intermediari. Su questa linea procedono altri momenti che analizzano "deittici" popolari come "siete voi qui ser Brunetto" o "e cortesia fu a lui esser villano". Sono letture suggestive che la mano di un veterano sa compiere con maestria.

Come il libro di Antonelli, anche questo di Pertile torna su un tema che una lunga tradizione aveva rilevato ma mai esplorato con attenzione: ora non solo riemerge con freschezza inaspettata, ma con tutta una serie di sorprese collaterali che ci fanno capire un modo di lavorare di Dante che non tocca 'la biblioteca' di Dante, ma il mondo a lui più vicino e reale, un pubblico al quale parla, dal quale trae urgenze e aspirazioni, e al quale restituisce un poema in cui vive il linguaggio adeguato al suo immaginario. O si può dire in un altro modo: Dante consulta la biblioteca dei grandi testi, ma non disdegna un'altra biblioteca in cui figurano 'visioni' d'oltretomba, raccolte di predicatori, opere agiografiche e cronache cittadine e simili che celebravano la cultura di cui si nutre la gran massa di fedeli, letteratura che, se non conosce l'elaborazione raffinatissima che tradisce sempre la provenienza dal chiostro o dallo *studium* universitario, ha in compenso la forza persuasiva della spontaneità, della fede senza dubbi, ha i pregi della narrativa e della fantasia che commuovono e trascinano.

Due titoli, questi presentati in queste pagine, che arricchiscono la nostra comprensione di Dante; e di proposito ho usato 'comprensione' anziché 'conoscenza,' perché in tempi recenti si è fatto molto per 'conoscere' Dante, ma era necessario che due veterani del campo ci facessero capire che è ormai utile tradurre quella conoscenza in intelligenza dell'opera nelle sue fondamenta e costruzione. Due opere, insomma, da leggere e da meditare.

Chi scrive queste pagine ha insistito molto sullo statuto di 'veterani' degli autori, e lo fa con tutto il rispetto perché è anche lui un veterano almeno per quel che riguarda il computo degli anni; ma non è un 'dantista,' benché abbia letto, spesso per dovere professionale, molti lavori di dantisti. L'età gli dà una prospettiva che molti giovani non hanno; e grazie a questo vantaggio può dire di

sentirsi compiaciuto che due veterani abbiano portato una ventata di freschezza, di intelligenza stagionata, di sana filologia negli studi danteschi che soffrono di iperproduttività ma sono spesso carenti di autentica originalità.

Paolo Cherchi, *University of Chicago; Università di Ferrara*

DANTE STUDIES

Nicolino Applauso. *Dante's Comedy and the Ethics of Invective in Medieval Italy: Humor and Evil*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2020. Pp. xi + 337.

Is the *poesia giocosa* of the Duecento and Trecento devoid of ethical and biographical implications? Is the comic poetry of Rustico Filippi, Cecco Angiolieri, and Folgore da San Gimignano *dulce* without being *utile*? Did the *poesia comico-realistica* of these “minor” authors influence Dante Alighieri? What is comic about his *Commedia*? What roles do humor and laughter play in such a serious epic? What ethical messages emerge from the vituperative language describing the *bolgia* of the simonists, the ante-purgatorial meeting with Sordello and the negligent princes, and the encounter with the indignant St. Peter in Paradise?

The volume under review addresses these questions and explores the relationship between an invective poet's ideology and his poetry. Furthermore, Nicolino Applauso approaches the *Divine Comedy* from a fresh angle by focusing on the poem's connection to the tradition of medieval Italian invective. The result is an impressively researched, cohesively organized, and convincingly argued tome. The author divides his book, which includes tedious archival research and a thorough review of secondary literature, into six packed chapters that analyze precedent-setting polemical verses vis-à-vis Dante's usage of humor. A succinct conclusion, lengthy bibliography, useful index, and one-page biographical sketch close out the volume. Nine low-quality, black-and-white illustrations from archival records and frescoes are interspersed throughout the second half of the book.

Chapter 1, “The Invective Genre in Dante and His Contemporaries: An Introduction” (1-46), defines poetic invectives as “polemical verses aimed at blaming specific wrongdoings of an individual, group, city, or institution” and indicates that Italian medieval invectives “are both understudied and rarely juxtaposed” (1). Applauso's approach is to present multiple examples of vituperative poems in their social, geopolitical, historical, cultural, and religious contexts. In accomplishing this formidable task, he draws on biographical details discovered in state archives and emphasizes “the overall ethical charge of invective poetry” (28). Simultaneously, he compares and contrasts the views on

humor of diverse literary critics and philosophers, from Mikhail Bakhtin to Emmanuel Levinas, to develop his own theory of the ethics of invective. In medieval Tuscan poetic invectives Applauso perceives “a dialogic and ethical value that addresses all readers, not merely its explicit addressees” (47).

The second chapter, “The Role of Invective in Medieval Tuscany” (47-82), highlights how the teaching of this rhetorical device by Brunetto Latini and others often functioned “within a specific political frame to solve practical problems” and “was not confined to a theoretical exercise, but rather served a specific practical function that students would apply later in their lives to the advantage of a whole community” (53). The next chapter treats “Rustico Filippi of Florence and the Guelph and Ghibelline Wars” (83-137). Applauso sees in the jocose and misogynistic Rustico a poet who “employs humor to convey an ethical message articulated through [...] irony, sarcasm, and ridicule” and presents him as “a key precursor [of] and influence [on] Dante’s *Comedy*” (106). Scholars who know Rustico’s political sonnet “Fastel, messer fastidio de la cazza,” which Applauso translates as “Fastello, or Mister Pain in the Ass” or “ball-breaker,” may find it challenging to look beyond such a sexually charged invective and focus on the poem’s “ethical charge” (118), but Applauso does so with aplomb. He argues that Rustico’s attacks against “enemies of peace and stability [...] invoke the ethos of civic responsibility and the value of dialogue” (123-24).

Chapter 4, “Cecco Angiolieri of Siena: Blame and Parody under the *Governo dei Nove*” (139-198), proffers, *inter alia*, a close reading of the often-anthologized “S’i fosse foco, ardere’ il mondo.” The sonnet is first presented in the context of Siena’s system of government and Cecco’s own banishment. Then Applauso proceeds to interpret the poem more generally as “an ethical statement against conflicts and abuses grounded in a well-defined historical matrix” (165) – not only the poet’s exile but also the damage caused to citizens at large by internecine warfare and political disagreements. The penultimate chapter deals with “War Propaganda, Activism, and Knighthood in Folgore da San Gimignano” (199-230). Folgore’s sonnets, replete with “audaciously pungent humor” (209), initially are viewed in terms of the light they shed on complicated Guelph politics. In the end, however, Applauso demonstrates how the poet may employ invective to trigger responses, such as poetic *tenzoni*, and how a verbal attack ultimately “functions as a dynamic vehicle for exchanging political ideas and propaganda” (201).

The first five chapters prepare us for the author’s culminating argument that the *poeti comico-realistici* laid the groundwork for Dante, who, like them, “employs both the theoretical and practical aspects of invective writing to activate a call for readers to be responsible and responsive in the face of conflict, hostility, and opportunism” (223). The final chapter is, therefore, appropriately devoted to “Humor and Evil in Dante’s Global Invective” (231-296). The author’s approach is “to explore the coexistence of ridicule and reprehension within the invective genre and show how the *Sommo Poeta* uses the tension of humor and evil to

divulge his ethical message to readers” (231). Despite several critics (e.g., Luigi Pirandello and Ernesto Parodi) who have argued that Dante’s epic is humorless, Applauso boldly posits that “humor constitutes a fundamental element of the *Commedia*” (244). I agree and frankly have found it puzzling why so many Dantists resist even acknowledging that Dante regularly injects puns, the “lowest form of humor,” into his cantos.

Why does Dante intentionally invoke laughter? Applauso argues that “humor serves the specific purpose of activating his readers to respond” and invariably is followed “with a proposal of feasible solutions in the face of the wrongdoings [Dante] has condemned” (253). In the case of *Inferno* 19’s corrupt popes, who followed Simon Magus rather than St. Peter, the simonists are planted upside-down in “pietra livida” (vs. 14), which I would argue plays on “Pietro livido” (the livid St. Peter we encounter in Paradise). The punishment of Pope Nicholas for his insatiable “desire for money is entirely sensual and for this reason his punishment could perhaps suggest a representation of a grotesque coitus as he is now plunged inward inside his object of desire and reward (i.e., ‘borsa’)” (260). Most viewers naturally laugh at this ludicrous scene in which corrupt clerics find themselves, which “laughter serves the purpose of placing bluntly in front of readers the concrete threat of a wrongdoing, thus calling on readers to be aware and responsible” (265). Similarly, in *Purgatorio* 6, Dante’s comparison of Italy to a *bordello* (vs. 78) culminates in a “political message [that] stresses the essential roles of both empire and papacy for the attainment of justice, unity, and peace” (271).

The *Comedy*’s final invective is Peter’s denunciation in *Paradiso* 27 of the avaricious pope who made of the saint’s burial plot a sewer of blood and stench (vss. 25-26: “fatt’ ha del cimitero mio cloaca / del sangue e de la puzza”). The scatological association of money with feces and the subsequent investiture of Dante as God’s poet are taken as signs “to see these monstrous wrongdoings and to respond to them practically” (280). In summary, “Dante seeks to transcend laughter and mockery while employing them in a constructive way, thus making them enjoyable while stirring a serious reply and ethical engagement in readers” (285). Oh that today’s heated political discourse included more of such humor that stimulates constructive dialogue and facilitates ethical solutions.

Madison U. Sowell, *Brigham Young University emeritus*

Hans-Joachim Backe, Massimo Fusillo, and Mirko Lino, eds. “Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition”; Caroline Fischer, and Mattia Petricola, eds. “Intermedial Dante: Reception, Appropriation, Metamorphosis”. *Between* 10.20 (2020). Pp. ix + 471.

Mirko Lino writes the preface (i-ix) to “Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition”, indicating that these terms, and the

phenomena associated with them, are becoming more and more common in academic parlance and across disciplines: from narratology and media studies to cultural and production studies. It is fascinating how narration and literary elements interact across mediums nowadays, and this volume sets out to reflect not on the differences between mediums and how they convey stories, but, rather, on the continuity between previous and new medial experiences. The goal is to offer a comprehensive, “medium-aware” analysis of hybrid genres, from traditional to new media forms, “[s]ince literary texts are becoming a part of a complex galaxy of media, languages, cultures” (vii).

I will only offer a summary of the contributions to the first part of the volume. Since we are celebrating the 700th centenary of Dante’s passing, I will focus in more detail on the second part of the volume regarding “Intermedial Dante: Reception, Appropriation, Metamorphosis.” In “Beyond Dominance, Mixture, and Hybridity. On the Challenges of Hypercomplex Objects” (1-26) Hans-Joachim Backe raises the central question of what, if anything, we can consider a distinct medium. He analyzes three examples—a comic book, a video game, and a coloring book for adults—to show how hypercomplex objects combine so many traits of qualified multimodal media that they cannot be studied with conventional, exclusive media terms. That an open, porous understanding is required for examining intermedial phenomena comes up again in the interview “‘Everything is Intermedial’: A conversation with Lars Elleström” (27-45) conducted by Massimo Fusillo and Mattia Petricola. Elleström’s research starts from the inclusive notion that “all forms of communication can and should be understood in terms of intermediality and multimodality” (29). Since no art work, no “set of signs,” in semiotic terms, has the same meaning for everyone, he points to the importance understanding the “cognitive import” of artworks to readers; as well as for the need to develop better visual literacy alongside that of written forms of communication.

In “Focalization as Transmedial Category” (46-57), Massimo Fusillo treats focalization in terms of the complex relationship between narrator, characters, and readers. He looks at the evolution of this relationship from traditional literary examples to subjectivity in cinema and video game play. Yorimitsu Hashimoto’s “Spectacular Tentacular: Transmedial Tentacles and Their Hegemonic Struggles in Cthulhu and Godzilla” explores how European-oriented imagination regarding mythical sea monsters “[...] critically took on the controversial Cthulhu mythology from American and mingled with representations of the Far East” (80). Mirko Lino, in “The ‘Ontological Fibrillation’ of Transmedia Storyworlds. Paratexts, Cyberworlds and Augmented Reality” (89-115), focuses on the Augmented Reality (AR) storyworld(s) related to *The Walking Dead* media franchise and particularly the “trend towards materialization of storyworlds”. He also examines the transformation of fictional settings into “real, traceable and localizable geography” (89), and the relationship between diegetic and extra-

diegetic dimensions of storyworlds, of “interaction between narrative unification and medial actualization” (93).

After Mauro Pala’s look at “Neorealism and Transmediality: A Migrating Narration” (116-48), Márcio Seligmann-Silva offers a fascinating study of monuments in “Antimonuments: Between Memory and Resistance” (149-69). He posits that the antimonument not only “warns” from an etymological point of view (from Latin *monere*), but that, after the trauma of World War Two, it “corresponds to a desire of actively remembering the past (painful), but it also takes into account the difficulties of the ‘work of mourning’” (152). He offers exemplary evidence of the antimonument in the work of Jochen Gerz. Federico Zecca’s “Understanding Media Relations in the Age of Convergence: A Metatheoretical Taxonomy” (170-90) provides a helpful—especially for those of us not coming from a media studies background—survey of key terms for the volume: multimodality, intermediality, crossmediality, and transmediality. Although some consistency results from his comparing and contrasting with specific examples, it is worth noting that the terms “are employed in a different (and partly contradictory) way by each single scholar, depending on the research objects and theoretical backgrounds” (176).

These essays provide a useful foundation for the second section of the volume, “Intermedial Dante: Reception, Appropriation and Metamorphosis,” with an introduction (191-203) by Caroline Fischer followed by six essays. Fischer humbly admits the limited scope of approaching intermedial interpretations and transpositions of Dante’s work, especially the *Commedia*. The goal is therefore to offer a point of departure for those interested in Dante’s intermedial reception. In the first article, Winfried Wehle treats “Textual Images – Painted Images. Intermediality According to Dante: the Case of *Inferno* XVII” (204-21). Wehle underscores that the *Comedy* has been an extraordinary (inter)media event almost since its inception, in particular as far as visual transpositions are concerned. She focuses on the illustrations related to Geryon, Dante the pilgrim, and Virgil in: the Codex Egerton 943 from the British Library (dating back to circa 1325-1330); the Codex Urbinate Latino 365 (ca. 1460); and the illustrations of John Flaxman, Pitt Koch and Salvador Dalí (20th century). She interprets them in light of a spectrum of fidelity to the source text, that is, translating the word of the poem into images as closely as possible. On one end of the spectrum, one finds the Egerton Codex in which Dante, Virgil, and Geryon are shown in the situation narrated in the poem: “Le ‘commentaire’ donné par l’image reste très près du texte. Tous les détails sont ‘traduits’ dans la plus grande fidélité” (206). On the other end, Pitt Koch presents pictures of Italian natural landscapes accompanied by a quote referencing Malebolge, leaving it to the viewer to imagine the connection: “Son degré d’abstraction lui demande en tout cas un investissement imaginaire autrement plus important; elle l’invite à se mettre à la recherche d’une signification” (212).

Next, Francesca Manzari, in “The noblest painting is a painted poem’: Translating to Paint. Dante Gabriel Rossetti Reading Dante,” shows how Rossetti conceived of a sort of “two-way transmediality: between life and art, βίος and τέχνη, as the epitome of inspiration lived as pneumatic circulation or spiritual exaltation (Aristotle, Agamben)” (221). Rossetti found in Elizabeth Siddal his own real-life Beatrice, and he channelled Dante’s love of Beatrice into his paintings reflecting his own personal experience. Fischer appears next as the author of “Dante’s Death Mask, or an Intermedial Treasure Hunt in Dan Brown’s *Inferno*.” She looks at how Brown’s thriller incorporates elements of Dante and the *Divine Comedy*. An intricate web of intermedia references results: the paintings of Botticelli, the music of Franz Liszt; the works of Vasari; and several direct and indirect references to the *Comedy* itself. Even if the dimensions of Dante’s spiritual quest and metaphysical voyage are lost in the book, Brown offers enough references on the poet’s life and works to provoke attentive readers to explore them further.

Alessio Aletta’s “From the Dark Wood to the Asphalt Jungle: Adaptation and Appropriation in *Detective Dante*” (266-99) offers a unique perspective of Dante mediated in a comic series. Many comics have utilized Dante in a variety of ways. *Detective Dante* is unique since it does not utilize graphic references as most others do; instead, it focuses on thematical and structural elements in a modern and noir setting. In doing so, it avoids and “refutes” the subservience to the literary source typical of many comics adaptations” (266). Aletta references also a useful study (Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.) and a continuum model for interpreting relationships between prior works and later works: “A continuum model [...] positions adaptations specifically as (re-)interpretations and (re-)creations” (288). Massimo Fusillo and Mattia Petricola direct our attention to the television in their “Into the Video-Inferno: Vertical Television, Experimental Seriality and the Moving Collage in *A TV Dante*” (299-328). This work would fall closer to the aforementioned “(re-)creation” pole of the adaptation continuum since, although inspired by *Inferno*, two of its directors (Tom Phillips and Peter Greenaway), “aimed at constructing a multi-layered and totalizing representation of the *Inferno*’s own reception, of the history of modality and of Phillips’ own identity as an artist” (299). Furthermore, the author of the article alludes to continuums of interpretation between sacred and profane, reverence and irreverence: “In this postmodern mediascape, canonical texts do not need to be treated with care and reverence; on the contrary, they can become part of new and wider networks of meaning, thus catalyzing newer and newer aesthetic experiences” (316).

Daniel Brandlechner’s contribution, “Ai Weiwei’s Functional Dante Reference in the Music Album *The Divine Comedy* (2013) and in the Lego Portrait of *Dante Alighieri in Lego* (2016),” concludes the section on “Intermedial Dante.” The artist replicated Botticelli’s portrait of Dante with Lego bricks to demonstrate

spatial flattening and to play with the notion of pixilation (a close-up viewer sees colored bricks; a distant viewer the portrait): “As a result of this interruption of mediality, Dante in *Dante Alighieri in LEGO* does not emerge as ‘auctor’ or as ‘agens’ (Contini 1970: 341), but as a surface” (333). More generally, the author interprets Dante as a medium in and of himself through Ai Weiwei’s work, acting as a *locus* where people meet to discuss, exchange, or quarrel.

In conclusion, the main benefit of the volume to the field of Italian Studies is the section on “Intermedial Dante.” That said—and especially for those of us with literary or cultural studies backgrounds—several of the media studies essays prior to that section are comprehensible and useful for orienting oneself to the essays on Dante and mediality in general. This is a relevant important topic as Dante and his works, especially the *Comedy* and even more so *Inferno*, proliferate in interpretations and rewritings among digital media and through the participatory culture of the Internet Age. We are wont to ask at conferences and of our curricula: “Where have medieval studies gone?” The answer lies beyond the textual tradition and book medium, in and together with the digital and non-digital mediums—which are often more attractive and relatable to our students and the public at large.

Brandon Essary, *Elon University*

Carmen F. Blanco Valdés, ed. *Vida de Dante Alighieri: Tratado en honor de Dante Alighieri florentino, poeta ilustre (edición crítica y traducción)*. Berlin: Peter Lang, 2020. Pp. 154.

Due sono, almeno fino a dove arriva la mia conoscenza, e di non facile reperibilità, le traduzioni spagnole del *Trattatello in laude di Dante* pubblicate nella seconda metà del Novecento, delle quali la prima, apparsa a Buenos Aires nel 1947, pur avendo un’importante introduzione dello storico José Luis Romero, all’epoca notissimo nel mondo iberoamericano, quasi di sicuro non ha circolato fuori dalle biblioteche argentine (*La vida de Dante*, Traducción de S.A. Tri, Estudio preliminar de J. L. Romero, Buenos Aires, Argos, 1947), e la seconda, molto più recente, a cura di Carlos Alvar, uno dei più importanti medievisti spagnoli in attività, è ormai fuori commercio (*Vida de Dante*, Traducción prólogo y notas de C. Alvar, Madrid, Alianza, 1993, con in appendice l’*Epistola di frate Ilaro*). Questa nuova traduzione viene dunque a colmare un vuoto significativo.

Il volume propone la traduzione dei due autografi boccacciani della *Vita di Dante*, il codice 104.6 della Biblioteca Capitolare di Toledo e il Chigiano L.V.176 della Biblioteca Vaticana, secondo l’edizione di Pier Giorgio Ricci. Il volume si apre con alcune riflessioni sulla traduzione in generale e sulle difficoltà della traduzione della prosa del Boccaccio (7-11). L’Introduzione (“Introducción”), divisa in cinque sezioni, studia la concezione boccacciana del genere biografico e

le sue fonti classiche e medievali (“Un nuevo modelo biográfico,” 13-19), e propone un riassunto dettagliato del contenuto della biografia di Dante (“Estructura y contenido,” 37-55). Le sezioni più interessanti per il lettore spagnolo sono senz’altro la seconda, dove si propone un’analisi degli autografi boccacciani (“Los autógrafos, el culto por Dante y la creación de un mito,” 19-33) e dove si fornisce una succinta e molto utile descrizione del contenuto dei codici, e la terza, dove si fa un elenco delle edizioni dell’opera e dei dibattiti filologici (“Las ediciones. Los debates,” 33-37). La quinta sezione presenta un riassunto dei principali temi dell’Introduzione (“Recapitulación,” 55-56).

Per quanto riguarda lo studio dei codici, l’opera presenta al lettore spagnolo un riassunto delle notizie fornite dall’introduzione del Ricci alla sua edizione del 1974, sulla quale questa traduzione è stata condotta, benché ci siano abbondanti riferimenti in nota e nell’Introduzione ad altre edizioni. Tra i meriti di questo libro vanno annoverati sia l’eleganza della lingua, che il folto apparato di note di contenuto soprattutto storico e filologico, nonché bibliografico: la traduttrice presenta in nota le decisioni editoriali—come i titoli dei paragrafi—dei principali editori italiani del testo. Le note della traduzione del Chigiano L.V.176 mettono in evidenza le differenze tra questa redazione e quella del codice Toledano.

L’Introduzione, purtroppo, presenta molte sviste o refusi, ad esempio: Boccaccio “avrebbe fatto risalire di sua *oéticava la oética* <iniziativa la famiglia> Alighieri al casato dei Frangiapani” (39; si tratta di una citazione tratta dalla tesi di laurea di Marta Polesana, *Una lunga fedeltà: Boccaccio interprete di Dante*, Venezia, Università Ca’ Foscari, 2013, 260); “uno de los antecedentes narrativos que le *es más queridos*” (39); “se emite [*scil.*, “omite”] el relato” (n. 54, 39); “los estudios *lucrativo<s>*” (40); “un papel *pre<e>minente* con la intención *es la* de subrayar” (42); “Conte [*scil.*, “Cante”] de’ Gabriel<l>i” (46); “[...] referidos a un *paso* [*scil.*, “pasaje”] de la biografía virgiliana de Donato” (n. 81, 52); ai quali si devono aggiungere alcune imprecisioni a proposito della biografia dantesca, forse dovute a refusi, come quando si sostiene che Cacciaguida sarebbe vissuto “a principios del siglo XI” (38), o che il giubileo del 1300 bandito da Bonifacio VIII sarebbe avvenuto nel 1301 (“[e] año 1301, año jubilar,” 43), ma di un refuso non si tratta quando si sostiene che la causa dell’esilio di Dante sono state le dispute tra guelfi e ghibellini, e non lo scontro tra guelfi bianchi e guelfi neri, i ghibellini infatti contavano poco o nulla nella Firenze del primo Trecento (“las disputas entre güelfos y gibelinos [...], a la postre, provocaron su forzoso exilio,” 43). Questi problemi avrebbero potuto—e dovuto—essere risolti almeno livello editoriale, essendo quella per l’appunto una parte fondamentale del lavoro di una casa editrice accademica.

Al di là di queste piccole segnalazioni, il presente libro è certamente importante a più livelli per il mondo accademico spagnolo e ispanoamericano, e il lavoro della traduttrice—in *primis* per quanto riguarda l’eleganza e la precisione filologica del testo, ma anche per l’utile apparato di note—è oltremodo pregevole

e merita di essere segnalato tra i contributi di maggiore spicco degli studi boccacciani in spagnolo. Le caratteristiche menzionate, infine, fanno di questa traduzione un prezioso strumento di studio sia del Boccaccio che dell'Alighieri.

Mariano Pérez Carrasco, *CONICET - Universidad de Buenos Aires*

David Bowe. *Poetry in Dialogue in the Duecento and Dante*. Oxford: Oxford UP, 2020. Pp. 240.

Dante's *oeuvre* demonstrates a constant and careful awareness of what he himself shaped as the lyric canon, as well as of his positioning within it. But what happens if one deprioritizes Dante, and rather than reading his predecessors through him, approaches them first and reads Dante through his forebears instead? This is the very question David Bowe poses in introducing his latest monograph, *Poetry in Dialogue in the Duecento and Dante*. Bowe's project of reading the *Duecento* lyric tradition against the grain, is ambitious, especially when considering the influence and authority that Dante's project of self-authorization has exercised on the field of Dante studies. However, Bowe's question is not only legitimate, but also extremely necessary. The aim of the study, as explained by its author, is to "engage with the poetry of Guittone d'Arezzo, Guido Guinizzelli, and Guido Cavalcanti on its own terms, before approaching Dante" (1), seeking to analyze these poets and their respective works, paying attention to the interrelations existing within their own lyric production.

The methodological approach of the volume is shaped by a fourfold way of understanding the notion of "dialogic processes". First, Bowe's discussion is interested in direct dialogical processes, established through texts, namely the *tenzoni*. Secondly, the study takes into consideration examples of dialogues within texts in which characters 'other' than that of the traditional lyric 'I' take the stage, or in which dialogic processes between *Io* and his interlocutors are staged. The book also discusses 'virtual' dialogues between texts taking the form of intertextual references. Finally, Bowe makes use of the Bakhtinian categories of "polyphonic text" (3) and "dialogism" (3) as functional to analyze multiple forms of lyrical subjectivities and literary voices present across different works in a *corpus* of a given author. A thorough understanding of what Bowe defines as "theory of dialogue" (10) in its historical and theoretical context, combined with the use of nineteenth centuries critical categories inform the analytical frameworks underpinning the book, encouraging readers to think about literary discourse in ongoing dialogues within its cultural and linguistic context. All the dialogic processes are discussed through the lens of John L. Austin's notion of "performativity" (*How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, James O. Urmson ed., Oxford: Clarendon, 1962), which allows the author to look at these processes as aimed at

articulating and presenting forms of subjectivities in the texts of the author discussed. In placing his work within an established critical tradition, Bowe makes use of these notions and concepts avoiding any forms of anachronism, rather employing them 'in a qualified capacity in as far as they offer a useful expression of certain aspects of medieval literary practice' (14).

The book is articulated in two macro-sections. The first one, "The *Duecento*," (21-115) is dedicated Guittone d'Arezzo, Guido Guinizzelli, and Guido Cavalcanti, while the second one focuses on Dante ("Dante," 119-204). However, the material boundaries imposed by sections and chapters soon prove to be merely functional to the discussion of the different authors, since Bowe's analysis is enriched by continuous, internal references, engaging chapters, authors, and texts in constant dialogue which mirrors the methodology of the book itself.

The poetry of Guittone D'Arezzo is considered, above all, under the lens of conversion. Post-conversion texts become a fundamental vehicle for discussing and describing the articulation of what Bowe labels as "converting subjectivity," (22) which Guittone articulates through a dialogic process established between his present and his own lyric past. Poems such as "Or parrà s'eo saverò cantare," traditionally considered as one of those lyrics marking the shift between phases of Guittone's lyric production, constitutes an entry to a mechanism through which Guittone performs and establishes a model of subjectivity that reveals the need to set a precise type of dialogue with its past, undermining its previous 'self.' Through close reading of Guittone's lexis, Bowe brings to light Guittone's intricate process of recasting and recontextualizing his *oeuvre* through the crucial rhetorical device of irony.

Guinizzelli's subjectivity also seems to result from a process of rearticulation, "as a poetry of responsive development: one in which poetics and subjectivity change by degrees from being earthbound to facing heavenward its scope" (59). Guinizzelli's performance of reorientation unfolds through a dialogue with the network of the *Duecento* lyric. Bowe sheds light on the focal stages of this development by charting and discussing Guinizzelli's main intertextual interactions, and in so doing, he delineates Guinizzelli's profile "as a philosophically inclined poet and proponent and defender of a new poetics" (59-60). As Bowe cleverly demonstrates, it is possible to appreciate the poetic reorientation undertaken by Guinizzelli only by paying attention to the various kinds of dialogic processes established by the poet with the Scriptures, with the lyric tradition, and with some fundamental, polemic voices of his time.

The label "polyphonic subjectivity" (17, 110) is adopted to describe the subjectivity articulated by Cavalcanti in his poetic *corpus*. According to Bowe, Cavalcanti presents the reader with "a striking example of polyphony, both in the theoretical terms of this study and in the common sense of a plurality of voices" (82). In fact, if compared to Guittone's and Guinizzelli's, Cavalcanti's work does not present any of the unifying efforts observed in the previous authors. As Bowe

observes, the Cavalcantian subjectivity is inherently polyphonic, as it is confirmed and performed through the constant interaction enacted between the *Io* and the other voices staged in the text.

Built on these important and complex considerations, Bowe's reading of Dante's work is aimed at identifying persistence and reactions to the manifold dialogic exchanges and modes of subjectivity established by his predecessors and more broadly, with the *Duecento*. Bowe does not simply seek to evaluate Dante's effort to respond, systematize, and frame these many lyric voices into a specific design and poetic project, rather, he aims to acknowledge, the complexity of these exchanges, as well as recognizing their multi-directional feature, as in the emblematic example of "A ciascun'alma presa e gentil core".

Through rigorous and acute close readings as well as a lucid and meticulous examination of the early Italian lyric tradition, Bowe's volume, faithful to its premises, provides its readers with a precious perspective through which to glance and investigate the voices of the tradition (even those one that are considered as 'non-canonical' or 'minor') and through an open, inclusive point of view, opens uncharted paths of reading, allowing contemporary readers and scholars to ask new questions of these texts and to reopen old ones.

Valentina Mele, *University College Cork*

Domenico Cofano. "Tue parole sien le nostre scorte". Sulla "Divina Commedia" e la sua 'fortuna', a cura di Anna Maria Cotugno. Foggia: Edizioni del Rosone, 2019. Pp. 277.

Per i settant'anni di Domenico Cofano, Professore di Letteratura italiana e Filologia & critica dantesca in più di un'università del Sud Italia (Bari, Foggia), esce per i tipi delle Edizioni del Rosone e a cura di Anna Maria Cotugno "Tue parole sien le nostre scorte". Sulla "Divina Commedia" e la sua 'fortuna', una ricca raccolta di studi danteschi, già apparsi in anni precedenti in prestigiose sedi editoriali (si cita qui solo *L'Alighieri*) e ora, per facilità di consultazione, confluiti in volume unico. La miscellanea, nata come sincero omaggio ad un maestro dell'italianistica, si mostra fin da subito dono parimenti gradito dal comune lettore poiché, nel rivelare l'acuto spirito d'osservazione di Cofano, permette di ristabilire la giusta attenzione che merita una metodologia di studio, qual è la disamina oggettiva dei contenuti di un testo, che è sempre più dismessa nel campo delle lettere, immolata com'è ad un'accattivante iper-interpretazione perpetrata con la necessità di giungere alla scoperta dell'inedito, correndo però il rischio di adombrare un'analisi responsabile dei contenuti più autentici di un'opera letteraria. Le linee guida dell'esame testuale magistralmente condotto da Cofano, così come emerge dal raffronto tra i saggi che formano la prima parte del volume, sono invece scrupolosamente rispettose delle strutture compositive del testo

dantesco (da qui persino le scuse per aver ommesso necessarie note bibliografiche nella sezione finale del libro dedicata a delle presentazioni, trasposte in recensione, di alcuni lavori di vari studiosi di Dante).

La centralità delle opere dell'Alighieri negli scritti di Cofano emerge con assoluta chiarezza a partire dai contributi su *Paradiso* XVIII e XXII. Nel primo caso, operando legittimi rimandi tra porzioni testuali del canto, si rapporta la natura che la parola assume nella terza cantica, che per la realtà extra-materica del Paradiso si fa pura figurazione, a Giovanni XXII, colui che “sol per cancellare” scrive (v. 130), con ovvia allusione all'immorale pratica di sottrazione dell'Eucarestia ai fedeli, per dimostrare come Dante faccia della topica della scrittura semanticamente carica di significati un simbolico “itinerario [...] di salvezza e di redenzione dell'umanità [...] che giunge addirittura [...] all'investitura scritturale del poeta fiorentino” (29). Né mancano convincenti proposte con le quali si ipotizza, sulla scorta di Pertile e Iorio, che non sia Giovanni XXII il destinatario dell'inventiva finale di Dante, bensì l'odiato Bonifacio VIII.

Nel caso di *Par. XXII*, invece, sovrapponendo il filiale scambio di appellativi tra Dante e san Bernardo (“padre;” “frate”) ad omologhe effusioni riscontrate in altri punti della *Commedia* (il “paterno” Guinizzelli o i “frati miei” che Stazio rivolge a Virgilio e Dante in *Purg. XXI*) Cofano, molto ingegnosamente e rievocando tra l'altro delle intuizioni già avute da Barański, giunge alla constatazione dell'esistenza nel poema di una doppia comunità cenobitica, i cui partecipanti condividono regole comportamentali rispondenti a principi dottrinali diversi; affiancando così una *contemplatio* laica dei poeti ad una più propriamente religiosa ci viene rivelato come Dante “volesse porre sullo stesso piano la vita di preghiera e la vita di poesia; di una poesia illuminata dalla Verità quale è quella che sta praticando con la *Commedia*” (48).

A ben vedere le pratiche esegetiche fin qui descritte corrispondono alle prassi d'interrogazione del testo dantesco che Cofano riconosce a Marco Giovanni Ponta, chierico regolare somasco e precorritore di quella scuola di pensiero incline a decodificare “Dante con Dante.” Cofano, che ha avuto il merito di sottrarre Ponta dall'oblio, dà prova di come lo studioso, sulla scia delle *Dante-Forschungen* (1869-79) di Karl Witte in Germania e con largo anticipo rispetto ad *Un'idea di Dante* (1976) di Gianfranco Contini, sia ricorso ad un'interpretazione incrociata tra le opere minori dell'Alighieri per approdare ad una lettura organica della *Commedia*. Un approccio, quello dell'ermeneutica intertestuale, che si allarga poi implicitamente a questioni di ben altra portata come gli studi sull'allegoria di matrice politica del poema—ci è presentato il caso del verso “Perch'io sopra te coronò e mitriò” (*Purg. XXVII*, 142)—e, soprattutto, la rivalutazione di personaggi secolarizzati dalla critica, come Celestino V, attraverso la distinzione tra l'individuo e l'ufficio che rappresenta. Come è intuibile, tale prospettiva si pone come alternativa rivoluzionaria ad una parte

delle acquisizioni della dantistica internazionale poiché ridiscute quelle direttive di pensiero che verranno formalizzate da Erich Auerbach con il suo *Figura* (1929). Infatti, che si tratti di Pietro da Morrone—che ritorna tra l'altro in uno scritto di Cofano sulla presenza del pontefice in Silone—o del Catone a guardia dell'Antipurgatorio riletto da Francesco De Sanctis e citato a conclusione del volume—ideale contraltare di quanto è esposto nel saggio d'apertura dedicato all'*incipit* del *Purgatorio*—plausibili ridefinizioni valoriali dei personaggi danteschi possono conseguirsi deviando dalla norma fissata dall'Auerbach nel privilegiare l'essenza umana del personaggio stesso e non la proiezione figurale nell'Oltretomba della funzione ad esso associata.

Vale di certo la pena rimarcare le allusioni al critico tedesco poiché le ritroviamo anche in altri contributi che arricchiscono il lavoro qui recensito. A tal proposito si rinvia al saggio su Pietro Mazzamuto in cui Cofano, riflettendo sulle strategie retoriche che hanno reso la *Commedia* un'opera escatologica e riconoscendo nell'allegoria il principale fattore di tale configurazione, segnala le considerazioni che lo studioso esprime su Brunetto Latini, ritenuto, contravvenendo in parte alle note rivendicazioni di Guglielmo Gorni di un necessario ridimensionamento della sua influenza sulla formazione dell'Alighieri, artefice dell'affrancamento dell'allegoria poetica da quella scritturale, in una forma, poi inglobata anche nella *Commedia*, che “verrebbe a concordare [...] con il realismo figurale di auerbachiana memoria” (149). Similmente, nel saggio su Mario Scotti, che si apre con il capitale problema, che chiama in causa persino l'Ozanam, di capire come l'Alighieri abbia conciliato la forma poetica con un contenuto morale coerente con la filosofia cattolica medievale, ci si appella al simbolismo della *Commedia* che diviene viatico per la diffusione nel poema dei più svariati concetti filosofici, arrivando così a “percorrere, pur con tutte le differenze del caso, il ‘realismo figurale’ di Erich Auerbach” (176).

Infine, a suggellare l'alta qualità accademica dell'opera, vi sono pagine dal tono più compilativo, ma ugualmente impeccabili nelle informazioni proposte. Pertanto, si va dall'approfondita rassegna ottocentesca di tragedie, poemetti, novelle, romanzi e persino lavori parodici e burleschi italiani germinati dall'episodio di Paolo e Francesca alla raccolta degli interventi patriottici di assertori convinti di un Dante profeta dell'unità nazionale apparsi sulla rivista *Humanitas* rea, alle volte, di una marcata destoricizzazione delle parole del poeta, passando da un resoconto degli studi sul dantismo pugliese di Aldo Vallone al commosso ricordo di Michelangelo Picone, due mentori, quest'ultimi, che per profondità di pensiero ed arditezza d'ingegno non possono che affiancarsi al nome dello stesso Cofano.

Matteo Maselli, PhD Candidate, *Università di Macerata*

Giulio Ferroni. *L'Italia di Dante. Viaggio nel paese della Commedia*. Milano: La nave di Teseo, 2019. Pp. 1226.

Il lettore rimarrà incredulo, e penserà che quelle 1226 pagine di questo libro siano un errore per le molto più verosimili 226 o anche 122, formati molto più credibili per i lettori sbrigativi di oggi e perfino per gli editori odierni, così attenti ai costi di produzione. Siamo, quindi, davanti a un libro eccezionale in tutti i sensi. La prima eccezione è che il libro risulta nuovissimo nonostante fosse prevedibilissimo, dato un tema che molti darebbero per scontato. Fare un viaggio nell'Italia di Dante (in tutte le sue opere, e non solo nella *Commedia*) sembrerebbe un tema da assegnare a chi non ha immaginazione, o anche a chi disegna un viaggio per una compagnia turistica. Ma chi ha questi limiti scrive un libro pieno di dati e senza altro piano che quello di indicare i posti ricordati da Dante. Un viaggio per l'Italia seguendo le indicazioni di Dante, è infatti quasi sempre prevedibile, mentre quello percorso da Ferroni è quello di un osservatore speciale, di un osservatore che non segue un itinerario prescritto, ma si "costruisce" un viaggio seguendo una falsariga dantesca. Tale ricostruzione viene attuata seguendo direzioni diverse: una di queste riguarda il testo o i testi del Poeta, ora esponendoli ora interpretandoli e proponendo letture non sempre in linea con quelle tradizionali; un'altra direzione è quella di vedere l'Italia che oggi si vive, a distanza secolare di quella di Dante; una terza è quella delle considerazioni personali che ogni viaggiatore intelligente si propone, e queste sono naturalmente quelle dell'autore. In tutti e tre i casi le direzioni convergono a creare un incontro vitale dell'autore del libro appena apparso con l'autore del quale segue le orme come in un pellegrinaggio. La convergenza di queste tre direzioni crea la narrazione del viaggio, e non sono pertanto separabili; tuttavia per chiarezza di analisi, ci sia concesso di vederle separatamente.

Come abbiamo detto, l'itinerario è tracciato da Dante, e le diverse tappe sono contrassegnate dai nomi propri dei luoghi, indicati direttamente o evocati anche dalle persone, che si trovano nelle opere del Poeta, soprattutto nella *Commedia*, ma anche nel *De vulgari eloquentia* e sporadicamente anche nel *Convivio*, nelle *Epistolae* e nel *De Monarchia*, e con le poche eccezioni delle rime in volgare e nelle *Eclogae*. Il viaggio comincia a Napoli, inizio che sembrerebbe strano, perché la città partenopea ha in fondo una presenza limitata nella *Commedia*. Ma a Napoli c'è la tomba di Virgilio, quindi ha una presenza simbolica che non ci attardiamo a chiarire. La vera partenza si ha da Roma e poi da Firenze, i due luoghi centrali nella vita del poeta, sia come valore simbolico e politico, sia come valore autobiografico reale. Quindi procede per il nord del Lazio e l'Umbria, scende in Puglia, risale sulla Romagna, salta in Sardegna, in Sicilia e in Calabria, vola al Nordest, passa al versante tirrenico, risale al Nordovest, torna all'Appennino tosco-emiliano e si conclude con una vista di Firenze dall'Uccellatoio, come Dante sognava di poter vedere alla fine del suo esilio.

I luoghi visitati sono un centinaio, e sono di solito “raggiunti,” quindi dopo un accenno di tipo odeporico (strade, autostrade, valichi, camminamenti ecc.) che danno l’idea concreta della distanza e in genere dello spazio che rendono concreta questa superficie che chiamiamo Italia. È chiaro fin dall’inizio che questo viaggio non segue passo per passo un ordine “dantesco,” cioè ricalcato sul susseguirsi in sequenza dei nomi che si trovano nel Poema, ma segue un percorso che è quello stesso che l’autore fisicamente segue, e di cui lascia un resoconto nel libro, quasi diario di viaggio. Per questo, i riferimenti a Dante salteranno da un canto all’altro, da una cantica all’altra e da un’opera all’altra: il filo conduttore del resoconto è sempre quello del viaggio seguito dal nostro turista. È una felice asimmetria perché conferma che si tratta di un viaggio reale e che ritorna alla fonte dantesca con una irregolarità che rompe la monotonia donando freschezza della scoperta ad ogni tappa. Parliamo di tappe perché il libro è segmentato in tanti capitoli o capitoletti (alcuni di poco più di una pagina, altri invece piuttosto estesi) ognuno di essi incentrato su un luogo o un suo particolare, magari una chiesa o un quadro o anche un autore di solito non contemporaneo di Dante.

E questa osservazione ci porta a considerare la “seconda direzione” in cui procede il libro. Di solito gli estremi biografici di tali personaggi sono ricordati nelle note dei commentatori con cui tutti abbiamo familiarità, ma Ferroni si sofferma sulle loro storie e ne ricostruisce i dettagli e i contesti che per lo più rimangono sconosciuti ai lettori di Dante, e la vivacità e la dovizia con cui vengono narrati costituisce uno degli ingredienti che rendono la lettura fresca e interessante. Ferroni è un finissimo conoscitore d’arte e le sue descrizioni sono gioielli di precisione e di dettagli storici, e questo vale per i marmi, per gli edifici e per le tele. Alcuni monumenti sono quelli presenti in Dante, ma molti altri sono quelli creati lungo il corso dei secoli. Sono tutti dettagli che ricreano ambienti e storie di cronaca locale che dovevano essere familiari ai lettori contemporanei di Dante e che per noi, ormai distanti da lui, creano un’impressione del *dejà vu*, perché la cronaca, in fondo, ha sempre un suono che si ripete. È un modo di ravvivare Dante e rendercelo più vicino. I luoghi di Dante sono luoghi ‘vissuti,’ e per questo in loro alita una specie di spirito che si chiama storia e che ce li rende vivi. La descrizione di quei luoghi va insieme alla descrizione dell’occasione in cui procede il viaggiatore, insomma tutto quel sottofondo di suoni e di osservazioni sul vissuto che a loro modo ricreano l’atmosfera della cronaca vissuta dai contemporanei di Dante. Un altro aspetto dell’indugio sui luoghi sono le opere d’arte che Dante vide e che ora noi vediamo, e non possiamo non fare qualche considerazione sul come e perché l’arte sopravvive nel tempo, e su come il tempo ne muti l’apprezzamento perché nuovi sono gli osservatori. Sono considerazioni che l’autore che viaggia fa molto prima di noi, aggiungendo alla ricchezza del libro un’infinità di considerazioni estetiche e storiche che ora passiamo a vedere.

Infatti non bisogna dimenticare che l’autore di questa *Italia di Dante* è un letterato di professione e di levatura altissima. Tutto il libro è intriso di menzioni

e di incontri e di allusioni a narratori e poeti legati ai luoghi che visita. Prendiamo, ad esempio, la tappa che l'autore fa a Vicenza (678-681), città che Dante nella *Commedia* nomina due volte: una (*Paradiso*, IX, 46-48) in cui Cunizza predice che il fiume che la bagna diventerà rosso del sangue dei padovani—e qui Ferroni ricorda la battaglia in cui Cangrande sconfisse i guelfi padovani—e la seconda nel canto di Brunetto dove si ricorda il vescovo Andrea de' Mozzi che fu trasferito dall'Arno in Bacchiglione per “i mal protesi nervi” (*Inferno*, XV, 114). Nel complesso molto poco, dunque, ma quel poco detto in modo non banale, e questo basta per dare un'idea del luogo e della sua storia vissuta.

Ma per arrivare alle sponde del fiume il nostro *Viator* moderno deve percorrere zone e strade e avere così un'idea della città. E niente può farlo meglio delle opere maestre di Palladio. E la città lascia nel viaggiatore letterato un'impressione di cose già viste attraverso le opere dei Fogazzaro e dei Piovene e dei Zanella, autori di quel cattolicesimo vicentino evocato dalla vista del palazzo del Vescovado, e che Ferroni con il suo acume caratterizza in poche frasi o parole. E, naturalmente, non può mancare un ricordo del Trissino che pubblicò per primo il *De vulgari eloquentia*, dove Vicenza è nominata per le caratteristiche del suo dialetto. È un esempio di come le strade percorse nel viaggio si intersechino per dire unitamente che i luoghi in cui Dante colse quel vivere politico e culturale di una comunità civile continuino nel tempo fino a noi. È un esempio che lascia capire quanti incontri di questo tipo con letterati del passato si diano in aree dove la letteratura fu veramente in auge, in regioni come la Sicilia o la valle Padana. Anche quando il discorso esula dal tema specificamente dantesco, Ferroni sente il bisogno di celebrare il valore della letteratura che, dopo tutto, fu quello che assicurò la gloria di Dante. Così, ad esempio, celebrando la fecondità letteraria della terra emiliana, non può trattenersi dal prestare un omaggio speciale a un collega quale Ezio Raimondi, dedicandogli un vero medaglione di autentica ammirazione: “Ma per la mia esperienza personale l'immagine della cultura bolognese, della sua complessità e della sua apertura, si affida soprattutto al ricordo della voce e dell'opera instancabile di Ezio Raimondi [...] un eccezionale ‘uomo dei libri,’ ha ininterrottamente ascoltato le voci degli autori più diversi e dei libri delle più varie discipline” (467). Un “uomo di libri” come è Ferroni sa valutare un suo simile. E il caso di Vicenza è un esempio di come Ferroni in qualche modo perpetui la lezione di Dante che vedeva i luoghi non in modo oleografico o idillico, ma come teatro della storia degli uomini che li abitano. Il suo libro non è una guida turistica, come altri autori al suo posto avrebbero fatto, ma è una visita dell'Italia “viva”, e per capire questa vita bisogna immergersi in essa, e trascriverla con il suo stesso ritmo, con i suoi suoni e sapori.

Il viaggio non è semplice svago e registrazione di cose notevoli da osservare. Il *Viator* osserva e medita. Ferroni è un intellettuale impegnato che non può astenersi dal giudicare il mondo nel quale vive e che lo coinvolge nel quotidiano svolgersi delle cose. In tutto il libro spuntano considerazioni di tipo morale e

politico. Un bersaglio frequente è quello della scuola che Ferroni vede sempre meno impegnata nella sua funzione formativa. Per fortuna non assume l'atteggiamento del moralista che cerca occasioni per fare il sermone. I giudizi contro la violenza di parte sono sempre fermi e motivati, e la dimensione aneddotica conferisce al libro una vivacità e attualità che un libro del genere non lascerebbe sospettare.

Il fatto che l'intreccio dei tre filoni che abbiamo indicato persista per tutto il libro è quasi un miracolo. Il libro, come dicevamo, è di una lunghezza insolita. Ma per la magia del modo in cui viene costruito non è mai tediosa, neanche quando vuole risolvere un problema di natura filologica. È il libro scritto senza fretta e con tutto l'agio che si può concedere chi sa di aver trovato la formula che avvince i lettori. Ed è una formula che lo colloca fra i libri più godibili della dantistica ormai diventata una vera industria e che non sa uscire dai parametri accademici. È un libro che rende Dante vivo, ed è quel Dante che per primo ha concepito una nazione italiana e l'ha resa viva vedendola nel giudizio divino. È un libro fiume che trasporta il lettore che "si metta come per incantamento in un vasetto" e si avventura in un viaggio dove riscopre incantato quello che credeva di conoscere, e vede quel passato che ancora vive perché Dante scrisse con lingua "verace," e le verità possono sbiadirsi ma non si cancellano.

Tutto questo miracolo sfumerebbe se l'autore non avesse una scrittura accattivante e senza pose, una leggerezza tonale e una misura espositiva perfetta. Gli aneddoti si moltiplicano senza creare intoppi, i volti di persone conosciute, o comunque incontrate nelle infinite letture dell'autore, si susseguono ma rimangono tutte inconfondibili. Non manca mai un umore garbato. Un miracolo è anche la cura editoriale che in un mare di pagine ha saputo evitare gli immancabili refusi. Ne ho trovati solo tre: *Leganda* aurea per *Legenda* (268), *tener* per *tenet* (302) *erraresi* per *ferraresi* (701): li riporto per confermare che il libro ha tenuto sempre viva la mia attenzione.

Roberta Morosini, *Wake Forest University*

Benoît Grévin. *Al di là delle fonti "classiche": le Epistole dantesche e la prassi duecentesca dell'"ars dictaminis"*. Venezia: Ca' Foscari Digital Publishing, 2020. Pp. 178.

Almost all extant letters of the Duecento and early Trecento were written in Latin, while their preservation is generally due to the fact that they either progressed official business (including propaganda) or aspired to literary distinction, if not both. Letter-writing was a highly formalized activity that required extensive training in the branch of rhetoric known as *ars dictaminis*: besides instruction from textbooks such as those of Boncompagno da Signa and Guido Fava (both teachers at the *studium* in Bologna), much of the course comprised the study and

semi-memorization of scores of existing letters which were widely available in collections such as those named after Tommaso da Capua and fellow Capuan Pier della Vigna, respectively heads of the papal and imperial chanceries. Not only was the structure of a letter prescribed, so too were the rules for writing a distinct form of rhythmic prose. Essentially, each sentence, and preferably each clause, was to end with one of four standard rhythms, known as *cursus*: the three main *cursus* were the “plain” (‘u’u’), the “swift” (‘uuuu’u) and the “slow” (‘uu’u). This restriction and the associated training occasioned a regular re-use of specific combinations of two or more adjacent words, with or without flecational variation, in a tradition that Grévin terms “semi-formulistic.” Dante’s twelve canonical letters make it abundantly clear that he had fully absorbed the *ars dictaminis*, perhaps from the teaching of Brunetto Latini.

Grévin opens his introductory chapter observing that scholars pursuing sources of Dante’s letters have concentrated on theorists and far too little on the collections. He also explains that the latter have been difficult to work on effectively owing to a dearth of satisfactory editions. Much, however, has been done to remedy that in recent years, and Grévin assembles a corpus of twelve collections—some likelier than others to have been known to Dante—for comparison with the poet’s own epistles. Altogether his corpus consists of about 3,200 *dictamina* (letters and cognate documents). His principal focus is on the wording of each *cursus* in each letter. His longest chapter—by far—systematically comments on 78 *cursus* in Dante’s *epistolario* which correspond to one or more of 183 *cursus* in the corpus that feature the same adjacent words, in identical or different flecational forms. The majority of these correspondences connect Dante with the collections associated with Pierre de Blois (c.1130–c.1211), Pier della Vigna (1190–1249), Riccardo da Pofi (a papal notary, fl. 1252–71) and Pope Clement IV (1265–68), but Grévin refrains from drawing conclusions at this stage.

Letter-writing was frequently a competitive business, and one of the ways in which a *dictator* could excel was by infusing new life into old formulas. He might replace one word of a recognizable combination with a rhythmically pertinent synonym, which might introduce a fresh metaphor; or he might replace it with a non-synonymous rhythmic equivalent, venturing into the area of metalepsis; either way, the formula’s tone or frame of reference might be creatively adjusted. Grévin has a separate chapter (4, “Al di là dei paralleli stretti: giochi di echi e di formule strutturalmente analoghe,” 115–27) on such innovations on Dante’s part, though here he is selective rather than exhaustive, commenting on 16 of Dante’s more adventurous *cursus* in relation to 25 analogues in the corpus. Thus “voluptuósius miserétur” in Epistle 5.5.17 compares imaginatively with three formulas presented by Riccardo da Pofi: “benígnius miseréri”, “benígnius miserétur” and “speciálius miserémur.”

The book moves beyond formal parallels and echoes towards conceptual reminiscences, in two stages. The first of these, discussed in chapter 5, “Tra echi formali e echi concettuali: abbozzi di ‘nuvole’ semantiche” (129-35), includes cases where two adjacent *cursus* words in the corpus reappear in the reverse order in Dante; it also includes striking re-uses of two or more adjacent words non-adjacently or in a non-*cursus* position; and it includes the interesting category of “semantic clouds,” where a group of associated but non-adjacent words in Dante is apparently prefigured in a previous *dictamen*. For example, the “*pacificus*,” “*iustitia*,” “*sole*” and concluding “*reviréscet*” (within a space of fourteen words) of Epistle 5.1.3 had previously been written in a letter composed for Prince Manfred informing Conrad of the death of their father Frederick II (1250) and exalting his half-brother as the new King of Sicily, in the order “*sol*,” “*iustitie*,” “*iustitiam*,” “*pacificus*” and concluding “*reviréscat*”—this final metaphor the most obvious clue to a connection. Even here, however, Grévin is reluctant to acknowledge direct dependence.

The second stage in the move away from rhythmic affinities engages with content irrespective of formal properties, and here the relationship between Dante’s texts and specific earlier *dictamina* seems palpable. Grévin in chapter 6, “I paralleli concettuali tra Dante e il *dictamen* duecentesco al di là degli echi formali: il caso della lettera XI ai cardinali” (137-44), examines decisive similarities between Epistle 5.1.2–3 and two letters circulating under the name of Pier della Vigna; and he shows how the passage about past imperial punishments of defiant cities towards the end of Epistle 6 is likewise related to perhaps six letters from the same chancery. Most strikingly, he demonstrates how Epistle 11 appears to be based on up to five imperial letters including three addressed to cardinals, two of these urging solicitude in the matter of ending a papal vacancy. Here Grévin analyses a creative reworking of classic *dictamen* rhetoric in a play of refined conceptual echoes which he likens to the pastiche of Pier della Vigna’s eloquence in *Inferno* 13.

The final chapter (“Dante e il *dictamen* duecentesco, piste e ipotesi,” 145-58) emphasizes the vast amount that remains to be done in editing and studying products of the *ars dictaminis* at large, so that this book serves as one piece in a jigsaw. Provisional conclusions are drawn, however: that Dante followed imperial and papal practice in his letter-writing, more especially the former and in particular the manner of Pier della Vigna; and that in his epistolary prose he is more inventive than the general run of his predecessors, for instance in introducing new allusions to the literature of ancient Rome. Despite apparently clear cases of one-to-one influence, Grévin remains wedded to the idea of Dante drawing on “a gigantic machine that amalgamates rhythms, concepts and images” (156).

This is a thoroughly professional piece of work, comprehensively indexed, with a fine bibliography and no perceptible flaw beyond imperspicuity, unneeded

repetition and misprints, all infrequent. If it is “only” a piece in a jigsaw it is also an essential building block.

John C. Barnes, *University College Dublin*

Filippa Modesto. *Il concetto di amicizia in Dante. La trasformazione di un concetto classico*. Trans. Chiara Buonomo. Canterano (RM): Aracne 2019. Pp. 304.

Il volume di Filippa Modesto (*Dante's Idea of Friendship: The Transformation of a Classical Concept*), tradotto dall'inglese da Chiara Buonomo, si propone di esaminare il concetto di amicizia nella *Vita nuova*, nel *Convivio* e nella *Commedia*, in modo da dimostrare che tale concetto—fondamentale nell'itinerario narrato nel poema—risulta dalla sintesi tra quello classico e quello cristiano.

Dopo un'introduzione (13-40) che presenta dettagliatamente il progetto di organizzazione del libro e ne anticipa le questioni principali, il primo capitolo (“L'Amicizia Classica: Aristotele e il *Convivio* di Dante,” 41-78) è dedicato all'analisi del concetto di amicizia nella dottrina etica di Aristotele, e alla sua influenza sul pensiero di Dante. Il capitolo si apre con un'esposizione sulla riscoperta di Aristotele nei secoli XII e XIII e sulla diffusione delle sue opere tramite Alberto Magno e Tommaso d'Aquino. Mediante l'analisi dei libri 8 e 9 dell'*Etica Nicomachea*, l'autrice conclude che è nel *Convivio*, soprattutto nel rapporto con la Filosofia e nella descrizione delle sue virtù, che si notano riflessi dell'etica aristotelica dell'amicizia. Al *De Amicitia* è dedicato il secondo capitolo (“Il *De Amicitia* di Cicerone e il *Convivio* di Dante,” 79-101). Dopo un'attenta analisi del dialogo ciceroniano, l'autrice conclude che, nonostante abbia punti di convergenza con il concetto aristotelico, il concetto ciceroniano di amicizia si avvicina per certi versi a quello cristiano, perché si fonda sulla *humanitas* (generosità) che colma barriere politiche e sociali. Per quanto riguarda le opere di Dante, è ancora una volta nel *Convivio* che secondo l'autrice si possono scorgere tracce del pensiero ciceroniano. Queste tracce sono evidenti in diversi elementi, come la teoria sulla nobiltà, sviluppata nel quarto libro del trattato, e la scelta del volgare, che caratterizza il trattato come un dono di amicizia a tutti gli uomini. Il terzo capitolo (“L'amicizia Cristiana,” 103-130) analizza il concetto di amicizia in ambito cristiano, considerando tre pensatori che, secondo l'autrice, hanno fatto da ponte fra gli autori classici e Dante: Agostino, Boezio e Tommaso d'Aquino. Mediante l'analisi dei concetti di amicizia in questi autori, Filippa Modesto delinea la trasformazione del concetto di amicizia in ambito cristiano e mostra che, da un'unione fondata sulla virtù morale, l'amicizia diviene un'unione fondata sulla *caritas*, l'amore per Dio.

Sul complesso problema dei rapporti fra Guido Cavalcanti e Dante si concentra il quarto capitolo (“*La Vita Nuova: l’Amicizia di Dante con Guido Cavalcanti e Altri*,” 131-159) del volume. Considerando il conflitto fra amore e amicizia presente nella *Vita nuova* e la nuova concezione di amore che si delinea nel libello, Modesto analizza l’amicizia e il dissenso fra entrambi i poeti, arrivando a un’innovativa interpretazione sugli enigmatici versi su Cavalcanti nella *Commedia* (*Inf.* 10.61-62). In questa sede vengono considerati dall’autrice anche altri amici di Dante—Brunetto Latini, Forese Donati, Cino da Pistoia, Lapo Gianni, Casella—, nonché l’amicizia fra Vigilio e Stazio. Nonostante avanzi nuove ipotesi di lettura, il capitolo dedica poca profondità critica agli altri amici di Dante e ai loro rispettivi episodi nel poema. Soffermarsi con più attenzione su questi personaggi e sul loro rapporto con Dante, considerando anche l’importante bibliografia critica disponibile, avrebbe arricchito il quadro della rappresentazione dell’amicizia nella *Commedia*.

Il quinto capitolo (“*L’Amor e l’Amicizia nel canto II dell’Inferno*,” 161-197) si sofferma su *Inf.* 2, considerando l’amicizia fra Dante e Virgilio e l’importanza di questi nella conversione di Dante. L’autrice conclude che la perfezione morale è condizione per la felicità celeste, e che l’amicizia con Virgilio prefigura l’amicizia con Beatrice. Infine, l’ultimo capitolo (“*L’Amicizia nel canto XXX e nel canto XXXI del Purgatorio*,” 199-239) si concentra sul concetto di amicizia nell’ascesa di Dante verso Dio. È in *Purg.* 30, con la scomparsa di Virgilio e la comparsa di Beatrice, che si opera la trasformazione ed elevazione dell’amicizia: dal modello classico che aveva nel rapporto con Virgilio, l’amicizia diventa con Beatrice un’unione trascendentale fondata sull’amore per Dio. Perciò, l’amicizia con Beatrice viene interpretata soprattutto alla luce della scena che si svolge nel paradiso terrestre. Infine, tracciando un parallelo fra il pensiero di Dante e quello di san Bernardo sui quattro gradi dell’amore, l’autrice conclude che la salvezza di Dante è un dono della *caritas* e che la trasformazione dell’amicizia che si opera nel poema corrisponde all’ascensione dall’“umanar” (con Virgilio) al “trasumanar” (con Beatrice). Chiudono il volume la bibliografia generale e un dettagliato indice analitico, utile alla consultazione.

Modesto tratta di un tema che, nonostante eserciti grande fascino sui lettori di Dante, è scarsamente studiato dalla bibliografia critica. Si scorge lungo il volume una particolare cura nel presentare esposizioni dettagliate che forniscono (a costo di diventare talvolta ripetitive) tutti gli elementi utili a capire il procedere del ragionamento, soprattutto nei primi tre capitoli, che ricostruiscono le fonti del concetto di amicizia in Dante. Ogni tanto ci s’imbatte su qualche piccolo errore nella trascrizione dei testi, primi fra tutti la *Commedia* e il *Convivio*.

L’originalità della lettura risiede nello spostare il nucleo del tema dell’amicizia nei canti *Inf.* 2 e *Purg.* 30-31, laddove il tema è di solito considerato in margine a singoli episodi del poema. Ma si sente in diversi momenti che a questa originalità manca un dialogo effettivo con la bibliografia dantesca sull’argomento specifico dell’amicizia e, perciò, un confronto con quello che è

stato precedentemente detto al riguardo. Nell'introduzione, l'autrice annovera i contributi di Pasquini fra i testi più interessanti sul tema dell'amicizia, i quali tuttavia appaiono soltanto nella bibliografia finale. Allo stesso modo, nella rassegna iniziale l'autrice menziona il saggio di Picone "Dante e Cino: una lunga amicizia" (2004), anch'esso, mai citato, neanche quando si parla specificamente di Cino da Pistoia.

Se l'autrice si sofferma su valutazioni lessicali che coinvolgono termini greci e latini quali *philia* e *amicitia*, potrebbe seguire lo stesso approccio quando parla di Dante, prendendo le mosse dagli importanti dati forniti da Pasquini sul lessico dell'amicizia in Dante (2012). Infatti, l'indagine lessicale di Pasquini porta a idee che non sembrano trascurabili per la teoria di Modesto, quali l'amicizia come *leitmotiv* del *Convivio*, l'influenza ciceroniana sul concetto di amicizia anche nel *Purgatorio* e il parallelismo tra amore e amicizia nella *Commedia*, che si distingue dalle opere precedenti di Dante per conferire all'amicizia carattere più propriamente cristiano.

Inoltre, nella visione globale del tema dell'amicizia in Dante non vengono considerati certi passi collaterali della *Commedia* che sarebbero pertinenti, come l'atto di umiltà di Provenzano Salvani (*Purg.* 11.133-138) per salvare l'amico—atto che gli valse la ricompensa di non dover sostare nell'Antipurgatorio—, e gli esempi di amicizia e carità nel girone dell'invidia, che accostano all'atto di Maria alle nozze di Cana (*Purg.* 13.29) la amicizia classica di Oreste e Pilade (v. 32), seguiti entrambi dalla massima evangelica "Amate da cui male aveste" (v. 36). Da un lato, dunque, un esempio classico di amicizia; dall'altro, un atto di *caritas* di Maria, secondo il concetto cristiano di amicizia. Tale accostamento mostra come Dante potesse sentire vicini e anche complementari i due tipi di amicizia. Sembra strano che l'autrice non menzioni questo passo del poema, che mostra appunto la pertinenza della sua lettura. Il volume, con molta chiarezza di esposizione, ha il pregio di aver conferito al tema dell'amicizia il peso che merita negli studi danteschi, e resta un fondamentale termine di confronto per successivi studi che considerino non solo l'amicizia, ma anche altri temi ad essa collegabili.

Heloísa Abreu de Lima, PhD Candidate, *Università "La Sapienza" di Roma*

Franco Musarra, Manola Gianfranceschi, Pacifico Ramazzotti, and Laura Nocchi, eds. *Lecture dell'Inferno di Roberto Benigni*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 222.

This volume offers a collection of essays that reflect on Roberto Benigni's various readings of *The Divine Comedy*. The 14 contributions of this volume are not strictly limited to the event that took place on 6 and 7 October 2018 in Apiro and

Jesi, and are completed with Franco Musarra's introduction and Carlo Ossola's homage to Benigni at the end.

Each contribution focuses on the reading of a specific canto from Roberto Benigni's *Inferno*. While some arguments are supported with the actor's interpretation of the chosen canto, others are solely focused on his mannerisms and his use of poetic language. When combined, the contributions become complementary to one another, which offers the reader a parallel analysis of the strictly academic reading of *Inferno*, coupled with that of Benigni's.

The volume opens with an interesting contribution by François Livi, titled "Dante e la teologia. L'immagine poetica della Divina Commedia come interpretazione del dogma" (19-38), that stands out from the rest. Livi's contribution illustrates the relationship that exists in *The Divine Comedy* between the dogmatic reality, often limited in regard to eschatology, and the creation of the surreal, virtual, and poetic world. To further elaborate upon his argument, Livi explores Dante's *Purgatory*, and his Earthly Paradise. Keeping the same approach, he first puts in parallel the Catholic definition of Purgatory with those of Dante. Livi draws examples from a variety of sources regarding the revelation of Purgatory, such as the *Second Book of Maccabees*, the *New Testament*, and from the Second Council of Lyon in 1274, where the doctrine of Purgatory was defined as flameless and without nature (22-25). Dante's *Purgatory* opposes the values of Pope Boniface VIII's church, which clearly demonstrates the differences in nature between the two Purgatories. Livi then follows by analyzing Dante's Earthly Paradise, describing how it compares and contrasts with his own vision of Purgatory and that of the Catholic Church.

From this point on, the volume focuses on Benigni's reading of *Inferno*. The volume is rich in style and language because each contribution comes from a different author, which allows the reader to face various analyses of the actor's readings. These readings start with Pietro Cataldi's chapter, "Il canto primo dell'Inferno" (39-46). It is followed by contributions by Peter Kuon on canto III, "Benigni e il Canto degli ignavi" (47-56); Rino Caputo on canto V, "Dante 'a mente' di Benigni" (57-64); Franziska Meier, "Inferno VII nella recitazione di Roberto Benigni" (65-74); and Andrea Robiglio, "Canto X" (75-84). The five contributions have a common theme, which is Benigni's demonstration of Dante's humanity through his focus on the language used in the cantos, the phonetics, and his personal comments on them. Lia Fava Guzzetta's and Maria Luisi's chapter, "Benigni commenta il canto XIII dell'Inferno" (85-90), focuses on Benigni's reading of canto XIII and serves as a break for a thematical transmission both in the edited volume as well as in *Inferno*. The chapter introduces the paradoxical dialogue that takes place between Dante and Pier delle Vigne carried out in a third person's voice, such as Virgil's. While the canto is grim, and Dante shows that he could not, and would not, face a dialogue whose topic greatly involves him, Benigni's reading of it has a happier and lighter take, which ironically ends on a note of helplessness. While Benigni animates the stage with his energy, he does

not fail to remind the spectators that Dante's masterpiece is about the humility and the sufferings of human life.

The seventh contribution is Giulia Fasano's chapter, "Dante e il suo maestro: Brunetto Latini in *Inferno* XV" (91-108), and it emphasizes Dante's relationship with his mentor, Brunetto Latini. While she gives a detailed reading of the canto to understand who Brunetto Latini was and why he was placed in *Inferno*, she uses Benigni's comments and reception of canto XV, which are referenced on various occasions in the chapter as a whole, as supporting examples for her argument. Benigni's comments, on the other hand, offer an appreciable reading of this beautiful canto, that points out the musicality of the poem, and a recreation of Dante's Florence. The volume is followed by contributions from Michela Mastrodonato, "Il canto XVII e il 'grosso' di Alighiero" (109-122), and Daragh O'Connell, "Canto XVIII: ovvero quando le parole cominciano a puzzare" (123-136). Mastrodonato's and O'Connell's contributions complement one another, as the former speaks of Dante's childlike naivety, and the latter points out his change in tone and linguistic experimentations, both of which are explored with Benigni's lectures of the specified cantos. After these chapters follow the contributions by Lino Pertile, "Il canto XXVI dell'*Inferno*" (137-148), which treats Benigni's impactful performance of the specified canto, and by Giulio Ferroni, "*Inferno* XXVII" (149-158), who explores the idea of Guido being a contemporary Italian Ulysses, and the question that Benigni raises on his humanity (157).

The final two essays are respectively by Stefano Jossa, "Pinocchio all'*Inferno*: Benigni lettore del XXX canto dell'*Inferno*" (159-174) and Corinna Salvadori Lonergan, "'e se non piangi, di che pianger suoli?' *Inferno* XXXIII in lettura con Benigni, Heaney, O'Donoghue, Beckett" (175-194). Jossa reflects on the previous contributions indirectly, as he focuses on the triangle formed among Dante, Benigni, and Pinocchio. Referring to Benigni's reading of canto XXX in 2012 and 2013, Jossa draws similarities between the actor's entry on the stage, and the film poster of his *Pinocchio*. Focusing on popular culture, Jossa talks of the success in the early 1900s of *Pinocchio in Inferno* (160), identifying the three elements that unite Pinocchio and Dante. While canto XXX is not the most humorous, Benigni, with his mannerisms, is able to transform it into one by suggesting that the canto unites tragedy and comedy. Jossa also points out that Benigni admires Dante the same way as he admires Pinocchio. This complements Corinna Salvadori Lonergan's contribution that focuses on the love of a father and son in canto XXXIII, which Benigni recites ever so passionately. The volume is concluded with an homage to Benigni by Carlo Ossola, "Benignamente presente [per Roberto Benigni]" (195-202), who, inspired by Baudelaire, celebrates Benigni's capability of bringing to life the two Dante's: the poet who sees and the pilgrim who experiments (196).

In conclusion, while Dante's *Divine Comedy* has countless academic interpretations, this volume, analyzing each canto throughout Benigni's readings,

brings about aspects that cannot be caught only through an academic lens. For instance, the first six contributions convey the described humanity of the chosen cantos through the language as well as the phonetics of Benigni's performance. The remaining chapters convey Dante's emotions of irony and despair through Benigni's theatricality and the mannerisms of his readings. In this way, this volume succeeds to connect, and reconnect, Dante's *Inferno* with popular culture.

Meghri Doumanian, MA student in Italian Studies, *McGill University Montreal*

Raffaele Pinto ed. "La economía política de Dante." *Revista Española de Filosofía Medieval* 27. 1 (2020). Pp. 11-157. Online.

I sei saggi che occupano la prima sezione della prestigiosa rivista multilingue stampata dall'università spagnola di Córdoba, sono il frutto, come spiega nella breve introduzione (11-12) Raffaele Pinto, di una giornata di studi tenutasi nel febbraio di due anni orsono presso la Libreria "La Central" di Barcellona. La conferenza si è posta come il prosieguo ideale di un simposio—altresì definito "ludoconvegno" (11)—che ebbe luogo nel 2007 a St. Ulrich in Gröden (Bolzano), ad opera di una coorte di dantisti spagnoli e italiani il cui principale oggetto di scrutinio era la canzone dottrinale dantesca *Doglia mi reca ne lo core ardire*, riletta in chiave politico-economica. L'evento del 2019 ha ripreso in pieno e ulteriormente espanso l'analisi sull'atteggiamento deprecatorio di Dante nei confronti dei mutamenti occorsi nel tessuto socio-economico fiorentino ed europeo del suo tempo. Le indagini dei relatori hanno posto l'accento sulla serrata riprovazione dell'Alighieri nei riguardi del nascente protocapitalismo tardomedioevale e in particolare della critica diretta alle aberrazioni che, secondo il poeta, sono causate dallo sviluppo incontrollato della "nueva economía del dinero" (12). In tale rilettura epistemologica la condanna dantesca dell'avarizia, come acutamente puntualizza Pinto, si può leggere "no solo como un vicio subjectivo que degrada al ser humano [...], sino también como un factor de perversión social y política que degrada la humanidad en su conjunto" (11).

Aprè il volume il contributo di Augusto Nava Mora (Universidad Autónoma de Madrid) dal titolo "Nobiltà, 'divizie' e riflesso in Dante" (15-45). Esso dà conto della fitta rete di rimandi culturali rimanipolati da Dante che vanno dall'uso di "fonti" aristotelico-averroistiche estrapolate dal "campo dell'ottica," agli *exempla* tratti dai "bestiari" medievali (15), come in particolare quello della talpa, animale cieco e sotterraneo, la cui "natura è [...] associata all'avarizia" (24). Tali riferimenti scientifico-simbolici servono a Dante per costruire, attraverso raffronti analogici, "la posizione media dell'uomo nella scala dell'essere" (16) e per ratificare la condanna della cupidigia in generale e dell'accumulo sfrenato della ricchezza in particolare. Nava Mora rinviene significativi punti di supporto per la sua tesi nel canto diciassettesimo del *Purgatorio*, vv. 1-9, nel secondo e nel terzo

libro del *Convivio* (iv, 16-17; vii, ix), come pure in vari stralci “della canzone *Le dolci rime* e [nel] relativo commento [contenuto] in *Cv. IV*” (15).

L'argentino Mariano Pérez Carrasco (Universidad de Buenos Aires) affronta il tema politico-economico emergente nelle opere dantesche col suo “*Animal domesticum et civile: orden económico y orden político en Tomás de Aquino, Jacobo de Viterbo, Juan Quidort y Dante Alighieri*” (47-66). Carrasco parte dall'interpretazione tomistica degli aristotelici *Libri politicorum* che fanno slittare (come già evidenziato a suo tempo dal filosofo tedesco Jürgen Habermas) il pensiero politico nel campo contiguo dell'economia; fatto, questo, che produce una “sugestiva despolitización del ámbito de la política” (48). Tale deviazione accresce l'antinomia tra *polis* e *oikos*; e genera, come esito ulteriore, la discrasia tra *civitas* e *societas*, con il netto prevalere della seconda sulla prima e la conseguente accresciuta importanza conferita “a la esfera de los intercambios económicos” e alla “progresiva comprensión de lo político en términos económicos” (49). Attraverso lo spoglio del “precipitato” tomistico-aristotelico sedimentatosi nelle opere del teologo Johannes de Soardis (1255-1306, detto anche Jean de Paris o Jean Quidort) e del suo contemporaneo, l'agostiniano *doctor speculativus* e arcivescovo di Napoli Giacomo Capocci (alias Giacomo da Viterbo, 1255-1307), Carrasco asserisce che tali teorie sono assimilate e riplasmate da Dante con sfaccettature decisamente originali nel *Convivio* e nell'opera politica dantesca per eccellenza, il *De Monarchia*.

Il terzo studio appartiene allo stesso editore, Raffaele Pinto (studioso di formazione partenopea e pisana e docente nell'Universitat de Barcelona) che si cimenta in “La lógica del mercado en las primeras reflexiones de Dante sobre la economía” (67-82) e delinea i prodromi dell'interesse dell'Alighieri per il “tema economico en su etapa florentina” (67). Pinto individua l'invettiva dantesca diretta alle “divizie” nelle due canzoni dottrinali: *Le dolci rime d'amor ch'i' solia* (vv. 21-60) e *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato* (vv. 20-38); passa poi a rilevare la denuncia, contenuta nel *Fiore*, “de los comportamientos que la lógica del mercado produce” (68). Il critico mostra infine come la *vis* polemica del poeta, estesa sia alle fazioni detentrici del potere economico che all'arbitraria gerarchia corporativa fiorentina, confluisca poi nella struttura etica portante della *Commedia*.

Marco Romanelli (Università dell'Età Libera, Firenze), nel suo “Antiutilitarismo di Dante” (83-120), ribalta *in toto* il luogo comune duro a morire, di quella linea dell'esegetica dantesca che aveva visto nella condanna dell'avarizia l'ennesima prova di Dante come “*laudator temporis acti*” (84), e che aveva tacciato il poeta di aderire a posizioni conservatrici o addirittura reazionarie; (e a questo proposito Romanelli, 85, cita il “celebre saggio” sanguinetiano del 1992). Lo studioso parte dalla ricostruzione del “percorso di formazione che portò Dante ad elaborare i suoi parametri di valutazione in merito a mercatura, usura e denaro” (86), non condannandone le pratiche lecite, ma

stigmatizzandone le deviazioni e gli eccessi. Il critico individua inoltre in Dante l'influenza di Brunetto Latini e delle sue opere (*Il Trésor*, la *Rettorica* e il *Tesoretto*), dense di "riflessioni" morali "sulla società mercantile e borghese che in quegli anni stava prendendo forma a Firenze" (87). Lo studioso rileva come alla condivisione della "lezione di pedagogia civile" brunettiana (89) si aggiunga, nella *forma mentis* dantesca, la forte adesione ideale alla "tradizione francescana" che fa sue le vedute dell'"ala più pauperista" di essa, propuginate da "uno dei maestri degli Spirituali, Pietro di Giovanni Olivi (che fu lettore a Firenze nello studio di Santa Croce dal 1287 al 1289, e fu verosimilmente ascoltato da Dante)" (90-91). Dall'analisi emerge a tutto tondo il ritratto di un Dante che non rigetta totalmente le pratiche lecite della "borghesia mercantile" ma che elabora invece gli strumenti epistemologici atti a "smussarne le asperità utilitaristiche" (93) e che inoltre crede fermamente nella liberalità e nella "pratica" etica "del dono disinteressato, pronto e lieto" (101).

La posizione morale e politica dantesca nei riguardi del denaro come mezzo di scambio in una società protocapitalista è indagata da Donatella Stocchi-Perucchio (University of Rochester) in "*Il maladetto fiore: Dante e il denaro alle origini del capitalismo*" (121-40). Il saggio si struttura alla luce delle moderne riflessioni filosofico-antropologiche elaborate da Emmanuel Levinas e Michel Henry, che sono ambedue attenti osservatori e critici delle "economie capitaliste occidentali" (121); e che, sulla scia della visione etica di Aristotele, cercano di riportare "l'economia nell'ambito dell'etica e nel contesto della giustizia" (122). La studiosa inizia la sua disamina menzionando il canto sedicesimo del *Paradiso* nel quale Cacciaguida stigmatizza "aspramente" l'avidità "mobilità sociale" fiorentina che, secondo la sua opinione, si rivela "dannosa al benessere del corpo politico [tanto] quanto la gola lo è [...] per il corpo fisico" (122). Secondo Stocchi-Perucchio tale giudizio dantesco mostra di riflesso l'avversione profonda del poeta per la "dismisura" (*Purgatorio* XXII, v. 35), vale a dire per il debordare dai giusti limiti, sia con l'accumulo che con lo sperpero indiscriminato; "principio", questo, di matrice aristotelica, e già a suo tempo "espresso" nella canzone dottrinale *Doglia mi reca* (124). A proposito della condanna della smodatezza, la studiosa si riferisce ancora al canto ventiduesimo del *Purgatorio*, vv. 40-41, laddove Stazio, mutuando un verso di virgiliana memoria, condanna la "sacra fame dell'oro" come "esecranda" (124). Vien fatto anche notare come tale "disprezzo" dantesco "per il prestigio economico della sua città" sia espresso nel nono canto del *Paradiso* attraverso l'aperto vituperio della valuta fiorentina, aspramente bollata come "maladetto fiore" (125); biasimo, questo che, come rilevato dalle interpretazioni precedenti al saggio della Perucchio, non è solo di natura etica, ma anche politica e attraversa l'intera produzione dantesca poetica e non, come puntualmente evidenziato nella parte mediana e conclusiva dell'indagine.

"Nel mercato dei non saggi: lo sfruttamento della vita in Dante. (Primi accenni per una ricerca)" (141-57), di Juan Varela-Portas de Orduña (Universidad

Cumplutense de Madrid), chiude il cerchio delle *enquêtes* sul Dante precursore dell'economia politica. Nel contributo, che risulta, ad una visione d'insieme, quello più sperimentale della raccolta, l'autore propone (di contro alle "tradizionali questioni letterarie, politiche, filosofiche e teologiche" (142) che si sono riversate in flusso copioso e costante nel panorama critico italiano e internazionale) un approccio sociologico e psicoanalitico che possa spiegare i motivi delle scelte culturali, morali e umane di Dante. A tal uopo Orduña scava, con l'ausilio di strumenti freudiani, lacaniani, althusseriani e gramsciani, nel retroterra delle "esperienze psicosociali che, 'interpellando' ideologicamente il soggetto, condizionano o piuttosto costruiscono l'uso, cosciente e incosciente, che Dante dà a quei materiali" (142). Orduña analizza i "sintomi testuali" possibilmente riconducibili alle "cause assenti traumatiche" (142) che hanno determinato la costruzione della *persona* autoriale dantesca. Egli altresì afferma che enorme importanza è rivestita dal "fatto fondamentale che l'opera di Dante nasce contemporaneamente alle prime esperienze psicosociali di tipo [pre] capitalista [verificatesi] nelle città italiane" che produssero "'sintomi' nelle soggettività e pertanto nei testi letterari" (143). Muovendo da tali presupposti il critico enuclea tre componenti che secondo la sua percezione "costituiscono il midollo" dell'economia del libero mercato, già solidamente attecchita a Firenze in epoca dantesca, e cioè: "la conversione del denaro in capitale [...], [l'] elemento primordiale del capitalismo, [vale a dire] lo sfruttamento all'interno del processo lavorativo" e la conseguente trasformazione "dell'essere umano in forma-merce" (144-45). Dopo aver individuato tali componenti nella prima sezione della canzone *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*, lo studioso conclude sottolineando che lo stesso Dante, dopo le sfortunate vicende che lo condussero all'esilio perpetuo da Firenze, sperimentò su di sé, nel modo più angoscioso e umiliante, il dover "vender[si] al mercato d'i non saggi" (147), com'egli scrive in *Poscia ch'Amor*, v. 35, dato che versava "in uno stato assoluto di precarietà, in tempi in cui la precarietà significava rischio immediato di morte" (149). Citando ancora il *Convivio*, I iii 4-5, il critico fa notare come, nella sua indifesa indigenza, Dante sia conscio di apparire diminuito "alli occhi" di "molti che forse [...] per alcuna fama in altra forma [l'] aveano imaginato;" e si rende penosamente conto che "nel conspetto" di essi "non solamente [la sua] persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta come quella che fosse a fare" (150). Con appassionata lucidità il dantista spagnolo conclude che l'Alighieri, vittima innocente e in certo senso designata dei rovesci politici fiorentini, avverte il suo stato sociale fragilissimo come "stigma personale" che non gli permette "di occupare il suo luogo nel mondo" (150, 153), in quanto stritolato da una "dinamica della miseria come elemento di esclusione sociale—" [spietato ingranaggio] "non propriamente [soltanto] medievale—" che purtroppo "si protrae fino ai nostri tempi" (150).

Nella loro accurata, densa e coerente interazione tematica i saggi hanno il pregio di inquadrare, da un'angolazione poco frequentata, o solo tangenzialmente adombrata, i testi danteschi. L'inchiesta ha il merito di ridipingere con colori vibranti e moderni il consacrato e a volte irrigidito ritratto dell'Alighieri, restituendoci la figura di un Dante estremamente vivo ed attuale che, pur in tutta la sua grandezza di *auctor*, mostra senza infingimenti la sua dolente umanità e appare antesignano delle odierne forme di pensiero che, senza rigettare gli aspetti positivi del corrente sistema produttivo, indicano pure le falle e i possibili vicoli ciechi del suo *modus operandi*. Un encomio va al gruppo dei ricercatori che hanno recato una ventata di freschezza interpretativa negli studi danteschi; soffio che ha investito e affascinato altresì i cultori statunitensi dell'Alighieri, che (come rilevato da Pinto in calce alla nota introduttiva) nello stesso anno di pubblicazione della rivista spagnola, ne hanno, a breve distanza, emulato i temi, attraverso il *Forum* organizzato da *Dante Studies*.

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

Roberto Rea, and Justin Steinberg, eds. *Dante*. Rome: Carocci, 2020. Pp. 412.

In this edited book, Roberto Rea and Justin Steinberg achieve two ambitious goals: First, they provide a synthetic overview of Dante's works and contributions to the development of Western culture; second, they summarize, for the benefit of scholars, the most recent advancements in the field of Dante Studies. To accomplish their mission, the editors avoid "impostazioni soggettive" in favor of "una struttura tradizionale, che possa presentare in modo chiaro e oggettivo l'intera opera dantesca e le sue questioni di fondo" (17). They also assembled a team of scholars—from Italy and North America—who either curated recent editions of Dante's works or have significantly advanced specific critical discussions in the field. While simplification is a key target of this project, the picture emerging from its brief and compelling contributions is a complex one.

The first part of the volume features brief introductory essays on Dante's works, while the second one focuses on selected "Questioni" about the poet, his oeuvre, historical context, and the cultural traditions in which he operated. The selection of critical questions addressed in the volume reflects the vast spectrum of interdisciplinary approaches that in recent years have redefined the field of Dante Studies on both sides of the Atlantic. Their organization, moreover, appears far from traditional and shows the shifting disciplinary foundations on which this handbook is built: More traditional topics, such as Dante's relationship with classical and lyric traditions, come only at the end of the volume, whereas discussions of his oeuvre through the lenses of political and intellectual history come first. *Dante*, therefore, harmonizes philological analysis with the cultural and contextual study of the poet's oeuvre. The cross-fertilization of the two

critical approaches is both timely and welcome; its outcome is this instructive *libello*, filled with many innovative insights.

Everything in this handbook deserves mention, but, for brevity's sake, I can discuss only a few of its significant contributions. Marco Grimaldi's "Rime" (21-36) provides an illuminating synthesis of the textual and critical traditions, and major themes, of Dante's *Rime*. Grimaldi reconstructs this multiform and heterogeneous corpus while shielding its complexity from narrative simplification (35). Donato Pirovano's "Vita nuova" (37-54) argues that the elegiac poems following Beatrice's death feature elements in continuity with the poetics of praise, which begins with the canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, as shown by the poem *Li occhi dolenti* (43). This reading contends with the interpretation of the *libello* as an elegiac work. For Pirovano, moreover, Boethius does not represent a major model for the *Vita nova*, whereas the Gospels exert the strongest influence on the *libello* and inform its peculiar narrative of revelation, fall, and redemption. Like the Gospels, moreover, the *Vita nova* too is addressed to a universal audience. Dante, therefore, did not conceive it for a small coterie of vernacular poets, as often argued, but for an increasingly wider and diverse public.

In his essay "Convivio" (55-78), Andrea Mazzucchi argues that the relationship of the "quasi commento" with the history of Italian language has been largely neglected. The *Convivio*, however, represents a laboratory where Dante experiments with different styles, registers, and syntactic constructions. Mazzucchi believes that "le strategie discorsivo-retoriche e l'ampio spettro lessicale del *Convivio*" constitutes a core aspect of the work's cultural project (57). A close formal and linguistic analysis reveals that Dante's prose features different rhetorical modulations that range from the persuasive and exhortatory discourse to the metaphoric language typical of the mystical tradition. Unlike conventional encyclopedic treatises, the *Convivio* deploys figural language as a means of persuasion, in style with the prophetic books of the Bible (76). Mazzucchi's linguistic analysis, therefore, supports recent critical efforts to restore the *Convivio* to its fundamental Biblical model and recover its continuity with the *Commedia*.

Mirko Tavoni ("De vulgari eloquentia," 79-94) proposes a political reading of the *De vulgari eloquentia* that stresses the "matrice imperiale" of Dante's idea of an Italian vernacular both "comune" and "illustre" (86). Tavoni contends with Pier Vincenzo Mengaldo's and Gianfranco Contini's thesis that "la riflessione tecnica" lies at the heart of this unfinished treatise and argues instead that with this work Dante wished to promote his own "identità autoriale di 'filosofo laico'" (90-91). In his essay "Monarchia" (115-126), Diego Quaglioni maintains that this work should be dated to the years before 1314 and dismisses the thesis of its later composition. He links the writing of the *Monarchia* to Dante's possible relationship with the imperial chancery and its cultural milieu in Pisa, during the first half of 1312 (122). In his "Commedia" (95-114), Giorgio Inglese tackles a

controversial questions that have divided Italian *dantisti* during the twentieth century, the apparent dichotomy between “poetry” and “structure.” Antonio Montefusco’s “Epistole” (127-148) distills years of work and scholarly collaborations that have shed considerable light on Dante’s epistolary corpus, whose elliptical and figural language has proved particularly impervious to historical analysis. Montefusco’s essay features brilliant close readings of several of the epistles, showing their different political and autobiographical features. In “Egloge” (149-162), Marco Petoletti discusses Dante’s bucolic exchange with the Bolognese *magister* and poet Giovanni del Virgilio. Theodore Cachey’s “Questio de aqua et terra” (163-178) offers an accessible and engaging introduction to a work that has often proved less appealing to scholars and readers of Dante. Besides outlining the historical and cultural context of its composition and the specificities of the *Questio*, Cachey highlights meaningful parallels between this work and the *Commedia*. In both works Dante pursues natural science to a remarkable degree but he is also keen on pointing out its limitations and fundamental inadequacy for solving metaphysical inquiries. Cachey, moreover, proposes an original reading of the *Questio* as a documentation of the peculiar cosmological perspective in which Dante constantly inscribes an existential quest for his own place in the world. This first section of the book closes with Paolo Canettieri’s “Fiore (e il Detto d’Amore)” (179-198), which supports the thesis that Dante should not be regarded as the author of the *Fiore*.

Among the essays that belong to the section of the book titled “Questioni,” Elisa Brilli’s “Dante, Firenze e l’esilio” (199-218) occupies the first position. Brilli’s essay recovers the rhetorical and programmatic function that references to Florence and Dante’s exile fulfil in the poet’s works. These themes are not merely autobiographical elements but define Dante’s self-representation and authorization as a persecuted prophet and opponent of the *civitas terrena* embodied by Florence (215). The evolution of Dante’s character from the *Inferno*, where he appears as a pilgrim and everyman, to the *Paradiso*, where he becomes a prophet endowed with a specific mandate, lends support to Brilli’s thesis. In his “Dante politico” (219-244), Enrico Fenzi settles the debate about whether Dante became a Ghibelline after the exile. Fenzi argues that from the time of the *De vulgari eloquentia* on the poet pursued an imperial ideal that existed only in an intellectual dimension. This political utopia was born from disappointment over the distance that separated communal Italy from the ideal model of a civic society based on the observance of the laws. The most remarkable feature of Giovanna Frosini’s “Il volgare di Dante” (245-266) is its approach to the study of Dante’s language from the perspective of the material tradition of his works. The evidence that Dante’s first copyists were all “notai, scrittori, intellettuali, volgarizzatori, che realizzano un preciso piano culturale” (262) bears witness to the poet’s unprecedented achievements in his versatile and experimental use of the vernacular.

The second subgroup of “Questioni” discusses the major cultural traditions in which the poet operated. Paola Nasti, “Dante e la tradizione scritturale” (267-286), engages with the biblical one and argues that Dante’s knowledge of the Bible and its exegesis appears in many ways exceptional for a layperson of his time. Not only does he engage with the biblical text freely and with sophistication, he also reacts to its interpretations in the *Glossa ordinaria* and contemporary preaching. Furthermore, the poet opposes allegorical readings that had been harnessed by contemporary ideological and political agendas, and focuses instead on the letter of the text. Finally, Dante’s reworking of the Bible is addressed only to all readers, even those who were deprived of learning. Nasti’s essay is followed by Ronald Martinez’s discussion of “Dante e la tradizione liturgica” (287-306). Although this subject has been intensely investigated by Anglo-American scholars, it has not drawn equal attention from Italian *dantisti*. Martinez points out that the liturgy plays a central role in the poem, as the two share in their common aim of “opus restaurationis.” Furthermore, Dante integrates liturgical texts in the poem to give the Italian vernacular “dignità di una vera e propria lingua liturgica” (291). According to Martinez, however, his use of the liturgy is “selezionatissimo” and serves his own ideological purpose (295). Finally, the author notes, the centrality of the Easter liturgy is not only apparent in its several quotations in the poem, but in the “via... rotta” (*Inf.* 21.114) by Christ’s death that constitutes the very path Dante treads.

Another of the *questioni* to deserve particular mention here is Pasquale Porro’s on “Dante e la tradizione filosofica” (307-328). Porro claims that Dante’s use of philosophical and medical lexicon is rather technical and specialized and would bespeak his academic training—perhaps at the University of Bologna. Porro’s observations on Dante’s language are valuable and helpful for reconstructing the poet’s distinct philosophical learning. His insistence on Dante’s academic—rather than self-acquired—training, however, may appear more controversial. Over the last decade, scholars have increasingly pointed to the evidence of Dante’s largely non-academic and autonomous education. They have also remarked on the crucial fact of the Alighieris’ social and financial struggles over the years of Dante’s youth and maturity. The absolute lack of any documentary trace of the poet’s participation in the life of the Bolognese (or any other) *studium*, further reinforces the impression that his training was largely informal. Recent biographers (e.g. Brillì and Milani, 2021) have proposed the more persuasive hypothesis that Dante received a professional instruction for the exercise of the notarial art, which he never performed. This second part of the volume is concluded by Stefano Carrai (“Dante e la tradizione classica,” 329-344), who proposes to adopt the term “classicismo gotico” to describe Dante’s particular brand of classicism, and Lino Leonardi, who takes on the discussion of “Dante e la tradizione lirica” (345-361).

To conclude, Rea's and Steinberg's *Dante* constitutes a must-have for scholars as well as a suitable first introduction for students and readers. If any criticism can be made to this precious collection of essays, it is that discussion of some of the critical questions and trends currently emerging in the field (e.g. Dante and the Mediterranean, Dante and Islam, and the poet's global reception) would have been desirable. But if it is hard to aspire to completeness in any handbook—especially so in one on Dante—it is even harder to do so with the grace and succinctness achieved by the authors of this *libello*.

Filippo Gianferrari, *University of California, Santa Cruz*

Franco Suitner. *Nel Duecento di Dante: i personaggi*. Firenze: Le Lettere, 2020. Pp. 404.

Come indicato nell'agile "Premessa" (1-3), il volume curato da Franco Suitner deriva da "un Convegno internazionale che si è tenuto in quattro sedute nei giorni dal 22 al 24 maggio 2018, nella sala Mazzoni del Palazzo dell'Arte della Lana in Firenze, organizzato dalla Società Dantesca Italiana" (1). Tuttavia, a differenza dei classici Atti di convegno, chiamati a riunire le relazioni pronunciate dagli studiosi all'occasione coinvolti, in questo specifico caso, l'idea alla base dell'iniziativa nasce "cercando già di immaginare il libro" (1). L'obiettivo—ben raggiunto da parte degli autori interessati—era di offrire profili aggiornati di alcuni personaggi chiave che abitano i regni dell'oltremondano immaginato da Dante. Il volume curato di Suitner si staglia, modernizzandola, sul fronte di una feconda e alta tradizione di studi che include peculiari forme d'analisi proprie della filologia dantesca, come le *lectures* per esempio; forme che, molto spesso, sono dedicate quasi esclusivamente a singoli personaggi della *Commedia*. Tuttavia, il libro in questione, a differenza dei titoli appartenenti a questa linea interpretativa, non limita la prospettiva d'analisi al solo mondo letterario, ma estende la portata della sua focalizzazione: ciò avviene tanto grazie agli interventi degli studiosi che provengono da altre discipline, quanto per via dell'impostazione strutturale dei vari saggi, dove ampio spazio è dedicato alla storia, che traccia una linea di coerenza. L'operazione—ben condotta (e completamente riuscita)—sembra quasi rievocare i primordi dell'Umanesimo, quando il dialogo tra discipline non era sordo, né sigillato in camere stagne. Il carattere di multidisciplinarietà è evidente già dal primo saggio, a firma di uno storico della chiesa: Grado Giovanni Merlo. Il contributo, intitolato "Il santo: Domenico" (7-18), è una preziosa messa a punto storico-critica del "personaggio di San Domenico di Guzmán quale viene presentato nel canto XII del *Paradiso*" (8). Merlo ricorda come il ritratto offerto da Dante del saggio non supera i confini del "medaglione agiografico" (13). Questa tipologia retorica sembra dialogare perfettamente con gli elementi presenti nel canto della *Commedia*; Merlo dimostra

che nel brano in questione “i caratteri della ‘scrittura di santità’ [...] ci sono tutti: la profezia [...] (v. 60), il ‘sonno’ profetico della madrina (vv. 64-66), l’aggettivo sostantivato di ‘Domenico’ (v. 70) e l’etimologia dei nomi dei genitori [...]. Poi c’è la visione teologica di Dante che inquadra ogni descrizione di santità” (14). Puntuale è la ricostruzione del personaggio della “Suora mancata: Piccarda” (19-37) da parte di Anna Pegoretti. La studiosa parte da una verifica della figura di Piccarda nei testi del secolare commento alla *Commedia* (23-27), dove la biografia del personaggio è oggetto di una vera e propria amplificazione, per valorizzare una felice intuizione di “Lucia Battaglia Ricci secondo cui dietro Piccarda è possibile riconoscere il profilo di Chiara d’Assisi” (27). Segue—e chiude quello che sembra essere un trittico “religioso”—il contributo di Francesco Zambon: “Il poeta-vescovo: Folchetto di Marsiglia” (39-57). Lo studioso si concentra, principalmente ma non solo, sulle analisi delle fonti relative alla vita del trovatore che potevano essere a disposizione di Dante.

Franziska Meir dedica il suo saggio a una delle figure maggiormente maestose dell’intero poema: “L’imperatrice: Costanza” (59-82). Particolarmente significative sono le pagine scritte in merito alle storie che adombravano, e tutt’ora rendono oscura, la biografia dell’imperatrice. Nota è la leggenda del parto che “si sarebbe svolto in una tenda sulla piazza di Jesi” (75), altrettanto celebre è la “storia della monacazione” che, come sottolinea la studiosa, ben si sposa con la propaganda anti-imperiale del tempo: “l’immagine di una vecchia ex-monaca si sarebbe certamente accordata con la strategia di demonizzare l’imperatore Federico come l’Anticristo” (76). Alla sfuggente figura del cantore Casella è dedicato il contributo del curatore del volume, Franco Suitner (83-102). Se nella prima parte del saggio (83-90) Suitner ricostruisce le problematiche che sottostanno all’ostico tentativo di identificazione del personaggio, nelle pagine successive lo studioso propone delle finissime interpretazioni delle funzioni retoriche e poetiche che il personaggio svolge nel disegno dantesco: “attraverso l’esecuzione di *Amor che ne la mente*,” per esempio, Dante può far “retrocedere la macchina del tempo all’epoca in cui questo, e altri simili componimenti, erano stati creati» (96); sono, dunque, da negare con forza i fascinosi (e recentemente riportati in auge) possibili rapporti dell’episodio con i “nuovi esperimenti legati all’ars nova” (96). Pasquale Porro si concentra sulla figura de “Il filosofo: Sigieri di Brabante” (103-128) e sulle motivazioni che ne giustificano la presenza in Paradiso: anche Sigieri sembra essere una figura sfuggente della *Commedia*; a differenza di Casella non sussistono però problemi di riconoscimento, quanto piuttosto questioni teologiche che, relative all’ideologia non sempre ortodossa di Sigieri, gli avrebbero potuto o dovuto sbarrare la via dei cieli. Un altro personaggio dalle ampie sfaccettature è senz’altro “Il capo della cancelleria imperiale: Pier della Vigna” che è studiato con acribia da Nicolino Applauso (327-339).

Alcuni contributi si differenziano dagli altri poiché in essi non viene analizzato un solo personaggio, ma più d'uno: alla cultura artistica della società duecentesca e, in specie, alle figure di Cimabue e Giotto è dedicato il contributo di Marcello Ciccuto ("Gli artisti: Cimabue e Giotto", 129-142); Giuseppe Crimi, invece, indaga i "tre indovini" del tempo di Dante, ergo, lo studioso si interessa delle figure di "Michele Scoto, Guido Bonatti e Benvenuto detto l'Asdente" ("Gli indovini," 143-162), ombre che animano il XX canto dell'*Inferno*; "I traditori toscani della Caina" (199-214) sono l'oggetto dell'indagine condotta da Luca Fiorentini; mentre le figure di "Due imperatori: Rodolfo e Alberto d'Asburgo" sono studiate da Andreas Büttner (341-359).

Maria Benedetti e Silvia Dacciati approfondiscono rispettivamente la storia di Fra Dolcino ("L'eretico: Dolcino", 163-176, è il saggio di Benedetti) e quella del primo nemico di Dante (al "'Barone': Corso Donati," 177-197, è dedicato il lavoro di Dacciati).

Un forte carattere socio-culturale unisce i contributi di Gabriella Albanese, "Il guelfo sanguinario: Fulcieri da Calboli" (215-239), di Francesco Pirani, "Il tiranno: Guido di Montefeltro" (241-267), di Delphine Carron, "Il principe 'senzatterra': Carlo di Valois" (283-306), di Sandro Carocci, "Il papa nepotista: Niccolò III" (307-325) e di Giacomo Todeschini, "L'usuraio: Rinaldo Scrovegni" (269-281). I saggi restituiscono perfettamente il panorama politico, con i suoi mille intrecci e gli interventi di piccoli signori o funzionari, della società in cui visse Dante.

Pagine definitive sono, infine, quelle che Gian Luca Potestà dedica al "Personaggio enigma" che si cela dietro la formula "un cinquecento dieci e cinque" (361-378). Dopo la lettura delle argute motivazioni presentate da Potestà non si potrà non concordare con lo studioso nel riconoscere che Dante stava alludendo a un "DVX di cui conosceva il nome"; quindi, "dovrà pertanto trattarsi o di Enrico VII oppure di uno dei pretendi al trono profilatisi dopo la sua morte, avvenuta il 24 agosto 1313: il figlio Giovanni di Boema ovvero i rivali Ludovico il Bavaro e Federico d'Asburgo" (379).

Si è davanti, dunque, a un volume ricco che, visti gli argomenti dei vari saggi, mentre può appassionare il lettore meno colto di Dante ma curioso delle vite degli altri, data la mole imponente di dati che viene portata praticamente in ogni contributo non può davvero mancare tra gli scaffali degli specialisti della materia.

Paolo Rigo, *Università degli studi Roma Tre*

John Took. *Dante*. Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2020. Pp. ix-xxiii-581.

It is almost unthinkable nowadays that someone would take up the immense challenge of writing a monograph study on one of the leading figures of the

Western literary canon. The specialization in the field of Dante studies has reached such a level of detail that the traditional monograph format (unless for instructional purposes such as introducing the poet's figure to high school or undergraduate students) seems a risked undertaking. And yet, John Took, Professor Emeritus of Dante Studies at University College London, has brilliantly succeeded in carrying out this truly remarkable endeavor by adopting a very specific exegetic standpoint, flexible enough to lead the reader equally throughout the different stages of Dante's unique literary career and vicissitudes. The result is a surprisingly homogeneous analysis where all components solidly connect and relate to each other. No steps in Dante's evolution as both a writer and a citizen (at some point deprived of his rights and condemned to a wandering existence) are forgotten, none of his writings are left behind. What is more, the reader never has the impression that the argument unfolds mechanically and predictably. In each section of his dense study, Took's critical acumen is in fact invariably up to the task. How can I define the unifying exegetic principle Took relies on to build his imposing and admirable architecture?

In short, I can qualify Took's standpoint as mainly philosophical, and articulated as follows: 1) first, we have the medieval component, based on the conviction that life on earth is only a journey, a transition, and man is endowed with the primary task of perfecting him/herself to heed a predestined, divine call, unless his/her free will decides otherwise. Providing at each time several examples, the author shows masterfully the steady growth of the poet's awareness about this fundamental condition to perfect completion in the *Paradise*. Additionally, he stresses on multiple occasions the relevance of the epoch's philosophical trends (namely Thomistic, Augustinian, and Franciscan), to sketch an all-encompassing picture of Dante's intellectual background. In this respect, the poet ends up embracing his exile not as a punishment but as the perfect metaphor of human destiny, therefore taking up the prophetic role displayed in the *Commedia*, dictated directly by God. 2) The second articulation of Took's conceptual principle is formal: in several instances, he displays excellent analytical skills on either rhetorical, metrical, lexical, or syntactical level. However, his conclusions are never disconnected from the rest of the argument, of which they instead are, I may say, the necessary "technical" side. In fact, Dante is first and foremost a writer and a poet, and in the Middle Ages formal constraints played a primary role in determining any kind of literary success. And yet, for Took, the formal literary care a poet (such as Dante) must put into his/her craft also represents the concrete manner to celebrate humanity's divine nature as such. 3) Lastly, there is the third component, constituting the conceptual frame within which the other two come into play. By this, I mean Took's phenomenological approach (I would define it as Heideggerian and existentialist) to his matter, best displayed in the analysis of the *Commedia*'s characters by the continuous attention the author brings to their inner dimension. When evoking the vicissitudes of the

canticles' protagonists, he adopts in fact a specific psychological (and modern) standpoint singularly compatible with the principles of medieval Christian philosophy.

In short, to explain Dante's specific choices when crafting his characters, the author systematically stresses the importance of their emotions, insisting on their affects and feelings as the main way to understand their vicissitudes and current destiny. As an example, I will reference Took's examination of Francesca's episode in *Inferno* V. Starting by pointing out the sinner's contradictions ("Francesca meets the guilt of her carnality [...] by setting it aside in favour of a fresh living-out of the critical moment," 428), he speaks of the entire scene as a "masterpiece of psychoanalytical precision" (440), suggesting that the "sense of hell [is] [...] a matter of ultimate self-presencing, of standing in the unclouded truth of self as a creature of free moral determination" (443). This remark condenses in a stroke Took's essential point of view on Dante's poetic and philosophical endeavor (while casting a light on his beautiful scholarly style): the search for a perfect adherence to the philosophical and Christian imperatives, embodied through the relation between his characters and himself (as one of his poem's character) always as a matter of self-improvement. In this respect, the core of Took's reflection is mainly moral, and not just metaphysical, as ultimately moral is the human "self-presencing" to be worthy of enjoying the sight of God. Despite being a constant motive throughout the whole study, it is in the long section on the *Commedia* that all this is better exemplified and finds the most accomplished articulation, according to the three following complementary concepts. In the *Inferno*, it is a "matter of *self-confrontation* [...] before even embarking on the upward way [...], the individual is called upon to [...] dwell [...] in the antechamber of self-recognition and self-sorrowing" (448). The *Purgatorio* describes instead how a "man comes home to God by coming home to self [...], at which point the transactional gives way to the transformative" (450) (Took also speaks of a moment of "self-reconfiguration" (454)). Finally, *Paradiso* entails, by way of divine Grace, the "*self-strengthening*" (458) stage as an "opening out of self upon its proper ulteriority" (459).

The limited length of the present review does not allow me for a further examination of Took's analysis and insights on Dante's work. However, I must hint at last at the book's structure, which at a first glance may look very traditional, organized as it is on the predictable biographical timeline and sketch of the historical and literary background. After a "Preface" (xix-xxiii), we have in fact the section "Preliminary Considerations" (divided into "Historical Considerations," 3-26, and "Biographical Considerations," 27-71). The second section focuses on "The Early Years: From Dante da Maiano to the *Vita Nova*" (73-206). In the third part, the author brings his attention on "The Middle Years: The Moral and Allegorical *Rime*, the *Convivio*, the *De Vulgari Eloquentia* and the Post-Exilic *Rime*" (207-320), and in the fourth to "The Final years: The *Commedia*, the Political Letters, and the *Monarchia*, the *Questio*, Cangrande and

the Eclogues” (321-541). The book ends with a “Foreword” (542-45), followed by the “Select Bibliography” (547-567), and “Index of Names” (569-81). Regardless, the author never loses sight of his main (above-referenced) thesis, arranging his argument according to a carefully calibrated gradual unfolding, which holds the reader’s attention as if, instead of a scholarly essay, he/she was handling a thrilling work of narrative. In conclusion, Took’s study is a truly masterful achievement, strongly recommended to any graduate students intending to deepen his/her familiarity with the life and works of the divine poet as well as to any scholar in need of a thorough review thereof.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Federico Aboaf. *L’italiano di Machiavelli e Guicciardini in alcune traduzioni in latino, francese e tedesco del XVI secolo. Appunti per una storia del lessico politico*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 240.

Il libro di Aboaf offre una panoramica dettagliata del lessico politico utilizzato nel *Principe* di Niccolò Machiavelli e nella *Storia d’Italia* di Francesco Guicciardini nonché della sua diffusione in Francia e Germania nel XVI secolo, un’epoca in cui le lingue moderne hanno conosciuto una grande fase di normatizzazione. Tale analisi è condotta tramite un procedimento contrastivo, in cui la problematizzazione dei traduttori scelti di volta in volta dagli autori delle traduzioni francesi, tedesche e latine studiate da Aboaf rivelano i diversi gradi di permeabilità, per quanto riguarda il lessico politico, che il francese e il tedesco dell’epoca mostrano, nei confronti dell’italiano. Le versioni francesi dei trattati fiorentini offrono una ricchezza terminologica maggiore rispetto a quelle tedesche, generando così un minore scarto semantico nella resa dei concetti italiani; ciò facilita, in particolare, la resa delle metafore. Questo aspetto non è dovuto, secondo Aboaf, alla mera filiazione genetica comune dell’italiano e del francese, quanto piuttosto a un diverso livello nello sviluppo della terminologia politica nella Francia unificata dai Valois, dove la lingua—dall’editto di Villiers-Cotterêts del 1539 in poi—costituisce, molto più che nel diviso e poliforme mondo tedesco, uno strumento di governo. È questa capacità di Aboaf di trascendere il mero dato linguistico e di arricchirlo sistematicamente con un andirivieni costante tra l’analisi linguistica e quella politico-sociale a rendere particolarmente valido e degno di nota tale volume, soprattutto in un’ottica interdisciplinare.

Non solamente, infatti, l'autore presenta un excursus preciso sulla situazione e sull'evoluzione del lessico politico all'interno della più vasta questione della formazione e sistematizzazione di lingue sovraregionali nel XVI secolo—aspetto che può rivelarsi utile ai linguisti così come agli storici, ma dimostra anche—indirettamente—la legittimità della fonte linguistica nella produzione di sapere storico. Nel considerare i tredici italianismi comuni che sono inseriti in tutte le traduzioni per non perdere il senso della parola italiana, Aboaf rileva che, salvo tre eccezioni, tali parole appartengono esclusivamente al mondo militare e sono dunque “una delle più evidenti riprove del progresso tecnologico raggiunto dall'Italia in ambito bellico nei secoli XV e XVI: dal luogo d'origine (l'Italia), infatti, le innovazioni materiali e strategiche si erano diffuse nei Paesi dove non esistevano ancora, o dove queste erano meno sviluppate (Francia e Germania), portando così a un arricchimento lessicale e semantico” (196). Una messa in prospettiva di queste parole di Aboaf nel quadro del filone storiografico che si interroga sull'origine italiana del Rinascimento inteso come fenomeno culturale, si rivelerebbe, ad avviso di chi scrive, estremamente interessante.

A partire dal fondamentale *The European Renaissance. Centers and Peripheries* (1998) di Peter Burke, una delle *vexatae questiones* circa la nascita e la genesi del Rinascimento—soprattutto fuori dallo Stivale, e in particolare in Francia—è la definizione della spontaneità e originalità dei nuclei rinascimentali europei rispetto all'interpretazione derivativa che tradizionalmente viene fornita nei confronti del nucleo centrale italiano.

L'opera di Aboaf potrebbe dunque portare un appoggio supplementare, dal punto di vista della fonte lessicale, a chi sostiene che sia da attenuare o stemperare l'idea di un Rinascimento europeo il cui sviluppo vada considerato come sostanzialmente indipendente dal nucleo italiano.

Un aspetto che Aboaf non sembra chiarire esplicitamente è la ragione della scelta dell'area di provenienza delle traduzioni che compongono il suo corpus di studio. In particolare, rimane oscuro il perché della scelta delle traduzioni francesi e tedesche invece di traduzioni in altre lingue europee. Tale scelta presenta comunque, una certa coerenza che conferisce all'opera di Aboaf ulteriore importanza per gli studiosi interessati a tali argomenti. Il *Principe* di Machiavelli (1532) e la *Storia d'Italia* di Guicciardini (1561 e 1564) sono, infatti, due libri pubblicati in seguito ai due grandi *termini ad quem* delle guerre d'Italia (il grande contesto storico in cui muovono i due autori): il 1530 può essere in effetti considerata la data della fine delle “vere” guerre d'Italia, secondo la *lectio* proposta da Marco Pellegrini (*Le guerre d'Italia*, 2009). In quell'anno l'imperatore Carlo V, di comune accordo con Clemente VII—il papa Medici che era stato da poco umiliato dal sacco di Roma—riorganizza le nuove sorti geopolitiche della penisola. Dopo secoli di indipendenza *de facto* dal Sacro Romano Impero, gli stati italiani centro-settentrionali tornano, eccezion fatta per Venezia, *de iure* e *de facto* sotto lo stretto controllo imperiale, chi direttamente (ad esempio Milano) e chi più o meno indirettamente (ad esempio Firenze). Si

chiude così più di un trentennio di guerre generate dallo squilibrio di quella pace di Lodi che aveva garantito, dal 1454 in poi, un quarantennio di relativa stabilità e prosperità all'Italia, dando tra l'altro la possibilità al Rinascimento di svilupparsi.

L'altra data di chiusura delle guerre d'Italia—quasi universalmente riconosciuta—è quella del trattato di pace di Cateau-Cambrésis. Il 1559 è infatti il momento in cui la Francia rinuncia definitivamente a tentare di rimettere in discussione gli accordi presi a Bologna nel 1530 e ratificati da tutti gli stati italiani a febbraio del 1533.

Se il 1530 marca la vittoria del composito impero asburgico (che convoglia sulla persona di Carlo V le forze della Spagna e del mondo germanico), il 1559 rappresenta la vittoria della sola Spagna che, in seguito all'abdicazione di Carlo V di tre anni addietro, è ufficialmente separata dal Sacro Romano Impero dopo una quarantina d'anni d'unione dinastica. L'inizio degli anni sessanta del XVI secolo sancisce dunque non solo la definitiva estromissione della Francia da un'Italia oramai spagnuola, ma anche la cessata sussistenza delle pretese giuridiche del mondo germanico sull'Italia centro-settentrionale.

Focalizzandosi sulla ricezione e la permeabilità del lessico politico italiano nell'area franco-tedesca, si può dire dunque che il volume di Aboaf presenta la rielaborazione del lessico politico italiano da parte dei grandi sconfitti della serie di episodi bellici conosciuti col nome di guerre d'Italia.

Un ulteriore aspetto degno di nota messo in luce da Aboaf è che “il latino sarebbe stato in Germania ancora per tutto il Seicento il tramite fondamentale per far conoscere ai dotti tedeschi le opere italiane e per far conoscere le proprie a quelli italiani” (12). Tesi ampiamente dimostrata dalla sua analisi della derivazione dei traduttori della traduzione tedesca della guicciardiniana *Storia d'Italia* da un'ulteriore traduzione latina, nonché dalla citazione di precedenti studi effettuati dal linguista veneto Manlio Cortelazzo. Tale idea sembra, però, a prima vista opporsi ai risultati messi in luce nel 2016 dallo storico francese Philippe Braunstein, che nel suo *Les Allemands à Venise (1380-1520)* dimostra che la padronanza della lingua veneziana (e per estensione italiana) era uno dei fondamenti dell'apprendistato mercantile in area altotedesca e mitteleuropea. Questa apparente contraddizione permette di apportare un nuovo tassello di conoscenza sociolinguistica, dal momento che l'italiano sembra in tal senso presentarsi come una lingua più conosciuta nei fondachi e nelle case di commercio tedesche che negli studioli o nelle biblioteche teutoniche.

Il testo è completato da un “Indice delle voci notevoli”, che presenta una trentina di voci italiane e francesi e una dozzina di voci tedesche, sicuramente un ottimo strumento per consentire che “il lettore [possa] prendere visione delle parole che gli interessano, conoscerne la storia e apprendere le ragioni dietro le scelte dei singoli autori, senza [per questo] farsi fuorviare” (14).

Enrico Orsingher, *Université Paris Nanterre*

Erminia Ardissino. *Donne interpreti della Bibbia nell'Italia della prima età moderna. Comunità ermeneutiche e riscritture*. Turnhout: Brepols, 2020. Pp. 383.

That the Bible was crucial for Italian literature and culture, and for education and politics is well known, but still much needs to be done to see to what extent the Holy Scriptures were used and interiorized by Italian authors and how much they influenced Italian literature and intellectual relationships. In the context of recent studies about the connection between women and the Bible, with her detailed, systematic and stimulating work, Ardissino investigates the ways in which women writers use, interpret and rewrite the Bible in early modern Italy. Considering different contexts and intellectual communities, the book analyses a rich, complex and underestimated field of early-modern women's thought, which represents one of the ways in which women expressed their voice in a male-dominated world.

In the rich introduction, the author explains her criteria and perspective. The book puts together for the first time the Biblical rewritings and interpretations by—now—well-known Italian women writers from the mid Quattrocento to the mid Seicento, in order to identify the connections of these writings with the use of the Bible in their cultural context and with the Italian literary canon, but also to recognize “hermeneutical communities” of women: through the analysis of the texts and the ways in which the authors interpret and rewrite biblical episodes, Ardissino identifies the dialogue—mainly virtual—between the authors and their texts, over space and time.

The volume is divided into three sections and in each section the numbering of the chapters start from 1. The sections are based on geographical—but also cultural and thematic—differences, in which the biblical writings by women are systematically and meticulously analysed and contextualised. The first part, “Firenze Biblica” (39-160), focuses on the importance of the Bible in Florentine culture and the role of women in this context. After an introduction in which she describes the ways in which the Bible was used, read, rewritten and divulged in Florence, and how it was part of the humanistic culture and Florentine politics, in chapter 1, Ardissino analyses in-depth the five biblical *poemetti* by Lucrezia Tornabuoni (1427-1482), and her *Laudi*, aimed to rewrite and to actualize some biblical stories in order to offer her readers (especially women) educational messages. Chapter 2 considers the sermons by Domenica da Paradiso, who is an extraordinary example of the expression of the right of women to preach and interact with the ecclesiastical community, offering her unusual interpretation of some passages of the Bible, which is even more interesting because she was semi-illiterate. The following chapter focuses on biblical theatre and its educational role in the city and in the convents, considering in particular the writings by Antonia Pulci (1452/54-1501), Raffaella Sernigi (1473-1557) and Maria Clemente Ruoti (1609/10-1690). Chapter 4 is dedicated to the spiritual works and the translation of the *Penitential Psalms* by Laura Battiferri (1523-1589), while chapter 5 is

dedicated to the unfinished epic poem on David and the spiritual rhymes by Maddalena Salvetti Acciaiuoli (1557-1610).

The second section, “Venezia scritturale” (163-263), discusses the relationship between Venice and the Bible. Since the invention of print, indeed, the Serenissima became the main centre for the production and diffusion of printed Bibles and an important hub of translation and interpretation of the biblical text, where movements of reformers proliferated. At the same time, in Venice women had the opportunity to express their voice and reflect on the role of women in society more than anywhere else in Italy, and this also emerged in their interpretation of the Bible, which shows a particular attention to biblical female figures such as Eva and the Virgin Mary. After a rich introduction about the Venetian biblical context, chapter 1 considers the case of Moderata Fonte (1555-1592), analysing both her religious poems on the Passion and Resurrection of Christ, and some passages of the dialogue *Il merito delle donne*, where the figure of Eve and her guilt is reinterpreted in a way that recalls the work of the Veronese Isotta Nogarola (1418-1466). Chapter 2 is centred on the rigorous analysis of the works of Lucrezia Marinella (1579-1653), who had an important role as divulgator of biblical episodes and promoter of strong female figures, such as Mary and Mary Magdalene. The final chapter of the second section is dedicated to Sister Argangela Tarabotti, the most polemical and political defender of Women’s rights of her time. Through the Bible, which is a crucial intertext for all her writings, Tarabotti legitimates her point of view, using and defending, like other women who wrote before her, the figure of Eve.

The final part, “Centritalia spirituale” (267-316), focuses on the hermeneutical community active in central Italy around the Valdesian ideas of the *Spirituali*. The central figure in this part is Vittoria Colonna (1490/92-1547), whose rhymes and prose related to biblical topics, in which the Virgin Mary has a crucial role, are analysed in detail in chapter 1. Chapter 2 in this section concerns the writer from Lucca Chiara Matraini (1515-1604). Matraini was not directly involved in heterodox movements, but her religious writings have some aspects in common with Colonna’s view, and are examined in detail in relation to the Bible and Matraini’s cultural context in Lucca, which was an important centre of reformed ideas during the sixteenth century.

A proper conclusion of the book is missing, leaving open to the reader to think about further connections between and within the texts discussed. This, however, does not make the work less important, useful, valuable or comprehensive. The book offers an interesting and useful reading for different audiences. On the one hand, it is a pleasant reading for everyone, which offers a panorama of early modern Italian biblical culture and women’s relationship with the Holy Scriptures. On the other hand, it proposes detailed textual analyses and a comprehensive and well-informed apparatus of notes, bibliography and index, making an important contribution to understudied aspects of Italian women’s

culture and literary production, interesting for scholars and students in the fields of Italian Studies, Gender Studies, History of Women, History of the ideas and Religious History, which can open new research perspectives.

Eleonora Carinci, *University of Oslo*

Silvia Argurio. *Ars impossibillium. L'adynaton poetico nel medioevo italiano*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2020. Pp. 128.

Fin dal titolo e sottotitolo il libro della Argurio stuzzica la curiosità del lettore per la scelta di occuparsi di un tema peregrino e allettante come l'impiego, nella lirica medievale italiana, dell'*adynaton*, figura retorica mediante la quale si enfatizza l'impossibilità di un fatto attraverso il suo confronto con un evento che non può verificarsi nella realtà. Nella breve introduzione l'autrice mette a fuoco il proprio obiettivo proponendosi di definire le caratteristiche formali e le implicazioni interpretative di un fenomeno trascurato nel campo dell'italianistica e spesso indistintamente associato all'uso di espressioni iperboliche o paradossali. Il libro si compone di sette capitoli: nel primo ("Questioni preliminari," 1-18) si passano in rassegna esempi significativi della letteratura classica e cristiana secondo le formulazioni della trattatistica antica e moderna, mentre nel secondo ("La tradizione romanza degli ἀδύνατα," 19-33) l'attenzione si sposta sulla poesia provenzale e francese; i restanti capitoli sono dedicati all'esplorazione di *impossibilia* nella lirica siciliana e toscano-sicula ("Ossimori e iperboli nella lirica di Siciliani e Toscano siculi," 35-46), all'analisi dei componimenti di Guittone d'Arezzo, Guido Guinizzelli e Cecco Angiolieri, accompagnata da una preliminare classificazione degli *adynata* italiani ("L'ἀδύνατον poetico tra iperbole e perifrasi," 47-71), e al trattamento della figura retorica nelle tre corone: "Dante, i fiumi a ritroso" (73-85), "Petrarca, poeta degli ἀδύνατα" (87-109), e "Boccaccio. Rimare discorsivo e prosa verseggiata" (111-24). Il volume è corredato da un elenco iniziale delle opere da cui sono tratte le citazioni, e da un indice conclusivo dei nomi; gli studi critici sono invece indicati nelle sole note a piè di pagina.

Se i primi due capitoli hanno un carattere illustrativo e compendioso rifacendosi in particolare ai precedenti lavori di Howard V. Canter, Galen O. Rowe, Antonio Manzo e Paolo Cherchi, più stimolante si rivela l'accurata indagine dei testi della lirica italiana condotta con piglio sicuro attraverso un assiduo confronto con la bibliografia critica ed una ricca esemplificazione. Nonostante l'esagerazione ed il paradosso siano stilemi impiegati nella lirica siciliana per esprimere le pene amorose del poeta e le virtù straordinarie di "madonna", e siano sfruttati efficacemente anche nella nuova declinazione politico-moraleggiante di quella toscano-sicula, in entrambe non si riscontrano casi di *adynaton* nel senso specifico di "*similitudo impossibilium* costituita da due

proposizioni in cui un fatto impossibile è paragonato ad un evento che si ritiene irrealizzabile” (53). Del fenomeno viene offerta una precisa descrizione che tiene conto di tre elementi: del contenuto, concernente eventi naturali o fatti culturali; della forma sintattica più complessa rispetto alle espressioni dell’*inanis opera*, del computo paradossale e degli *impossibilia expleta*, che comprende generalmente una reggente (col verbo futuro) e una subordinata temporale; della funzione svolta all’interno del testo e, più specificamente, degli effetti psicologico-emotivi riconducibili a cause ora esterne ora interne all’io lirico. Una prima serie di *adynata* così intesi si registra nelle quartine del sonetto di Guinizzelli, *Madonna mia, quel dì ch’Amor consente*, in cui il poeta per esprimere l’impossibilità di disamorarsi della donna amata, ricorre ai *topoi* dei fiumi che scorrono all’indietro, dei ciechi e dei muti che riacquistano rispettivamente la vista e la parola, e della trasformazione delle cose pesanti in leggere. Più eterogeneo è invece l’impiego che ne fa l’Angiolieri sia nei sonetti amorosi (*Egli è sì agra cosa ’l disamare, Se tutta l’acqua balsamo tornasse, Io averò quell’ora un sol dì bene*), sia in quelli contenenti attacchi sarcastici contro il padre (*Se Die m’aiuti, a le sante guagnele, Sed i’ credesse vivar un dì solo, I’ potre’ anzi ritornare in ieri*, ecc.). Con Dante l’*adynaton* si lega ad una particolare forma metrica, la sestina: nell’ultima stanza di *Al poco giorno e al gran cerchio d’ombra*, attraverso l’immagine dei fiumi che ritornano ai colli, corroborata da altre espressioni iperboliche, si esprime la totale frustrazione del poeta (solo apparentemente smorzata nel congedo in cui si allude alla possibilità che l’“ombra” nera dei colli sia vinta dal “bel verde” della giovane donna) di fronte all’impossibilità di vedere appagato il proprio desiderio amoroso. Al di là di qualche occorrenza della figura retorica nei sonetti (RVF 57, 108 e 195), va rilevato come l’associazione dantesca tra sestina e *adynaton* sia continuata da Petrarca, che ne varia tuttavia la modalità evitando una focalizzazione sulle parole-rima entro i confini della stanza. Delle nove sestine presenti nel *Canzoniere*, Argurio propone una nuova suddivisione quadripartita (3 + 3 + 2 + 1 doppia) sulla base appunto delle *similitudines impossibilium* (il cielo stellato di giorno, il ghiacciarsi del fuoco e l’ardere della neve, il disseccamento del mare, ecc.) che, rintracciate nei soli componimenti dal contenuto passionale (RVF 22, 30, 66, e 237, 239), sono invece assenti in quelli di carattere spirituale/penitenziale (RVF 80, 142, 214 e 332). Quanto a Boccaccio, di contro allo scarso impiego dell’*adynaton* nelle *Rime*, più cospicue sono le attestazioni del fenomeno nella *Fiammetta*, la cui forte componente elegiaca ne giustifica la presenza in un’opera in prosa. Lo stilema recupera la sua funzione originaria nel giuramento di fedeltà (poi disatteso) di Panfilo e in quello di Fiammetta, la quale promette che non smetterà di scagliare maledizioni contro la rivale, ma serve anche ad enfatizzare l’amara constatazione della donna che l’ingrato amante non ritornerà più da lei.

Qualche perplessità suscita la scelta strutturale di introdurre la classificazione degli *adynata* italiani (cap. iv) solo prima dell’esame dei testi in cui se ne ha una

maggiore evidenza, nonostante essa sia sottesa anche all'analisi dei casi di iperbole e paradosso riscontrati nella poesia dei Siciliani e dei Toscano-siculi (cap. iii). Separando peraltro questa parte teorica dalla precedente rassegna delle formulazioni antiche e moderne, si incorre nell'evitabile ripetizione di alcune citazioni usate dall'autrice per illustrare uno stesso fenomeno. Sfugge inoltre il criterio per cui sporadicamente si fornisce la traduzione dei vari passaggi in greco, latino, provenzale e antico francese, mentre nella maggioranza dei casi il lettore deve fare appello alle proprie competenze linguistiche (o procurarsi una versione tradotta).. Diamo infine qualche esempio di alcune imprecisioni che si riscontrano nella terminologia: "La preposizione temporale ('Ance fossi voi apeso!', v. 18)" (con specifico riferimento, par di capire, ad "Ance," che però è avverbio) pp. 44-5, "La tipologia ordinaria dei casi appena citati, composta di due elementi *coordinati da preposizione temporale*" (mio il corsivo) p. 46, "coordinazione" (per "subordinazione") p. 53, ecc.; nell'uso delle espressioni greche e latine: "ἐν τοῖς ἀδύνατοις" p. 4 (con errata collocazione dell'accento acuto: cfr. "ἀδύνατοις"), "Υβρις" nel titolo di p. 10 (e così nell'indice), ma, con il corretto spirito aspro, "ὕβρις" p. 11, "*inanes opere*" p. 14 e "*inequalis pensatio*" p. 54 (altrove *operae* e *inaequal-*), "*ἀδύνατα similitudo impossibilium*" p. 87 (anziché *similitudines*); nelle citazioni: "ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωριούσι πηγῶν" p. 2 n. 7 (ripetuta a p. 50 n. 12) con diverse inesattezze (cfr. "ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι πηγῶν"), "dum vitat humu" (al posto di "humum") p. 23, "acquis... Acqua..." (per "acquis... Aqua") p. 82 n. 26, e, senza virgolette, "l'adozione di un lessico che, *malgrado la parsimonia di vere immagini, è spesso metaforico e analogistico*" pp. 57-8 (la parte da me evidenziata col corsivo è tratta da Alberto Del Monte, *Studi sulla poesia ermetica medievale*, Napoli, Giannini, 1953, p. 133, che l'autrice comunque cita in nota come fonte dell'intero passaggio relativo allo stile di Guittone d'Arezzo).

A parte queste imprecisioni, il libro della Argurio propone una interessante panoramica dell'*adynaton* nella lirica italiana delle origini definendo meglio i contorni di questa figura retorica e illustrando puntualmente lo specifico impiego fattone dai singoli autori nelle loro opere.

Matteo Favaretto, *Università Ca' Foscari Venezia*

Matteo Bosisio. *Mercanti e civiltà mercantile nel Decameron. Le ricerche di "Critica letteraria", nuova serie 32. Napoli: Paolo Loffredo Editore, 2020. Pp. 211.*

Bosisio si propone di chiarire "la funzione delle novelle mercantili nell'economia del *Decameron*" (17) attraverso l'analisi della rappresentazione che Boccaccio fa dei mercanti e del mondo mercantile. L'Autore propone di superare il paradigma branchiano dell'epopea dei mercanti. Secondo Vittore Branca, il maggior studioso

di Boccaccio del XX secolo (da cui, appunto, “paradigma branchiano”), col *Decameron* Boccaccio intende celebrare la classe mercantile quale forza innovativa e propulsiva del sistema economico, politico e sociale del XIV secolo. Bosisio afferma che questa teoria è “da ripensare nella sua interezza” (15). A questo scopo organizza il volume in quattro capitoli, preceduti da una “Introduzione” nella quale prima ripercorre brevemente le più importanti posizioni interpretative della critica novecentesca, poi accoglie sostanzialmente la linea critica Quondam-Alfano, sintetizzata nell’edizione del *Decameron* pubblicata da BUR nel 2013. Quest’ipotesi di lettura prevede il superamento del concetto più ampio di *mercator*, suggerito da Branca, come categoria sociale propria non solo dei mercanti in senso stretto, ma di tutto quel ceto produttivo, bancario e commerciale, presentato sotto una luce sostanzialmente positiva, poiché espressione di successo delle prime forme di società capitalistica trecentesche (Vittore Branca, *Boccaccio Medievale*, Firenze: Sansoni, 1975, p. 135, n. 1). Bosisio sceglie invece di concentrarsi sulla sola figura del mercante che Boccaccio, a suo avviso, “in accordo con Dante, descrive sovente” come “avari e avidi” (15), capaci di declinare solo negativamente, sia in ambito lavorativo che sociale e amoroso, quei valori e comportamenti propri del mondo commerciale di cui l’Autore fornisce una lunga lista. Secondo Bosisio quindi, il mercante del *Decameron* incarna il paradigma della decadenza dei valori nobili e cortesi, ai quali Boccaccio invece guarderebbe con amara nostalgia.

Delineati i confini di questa linea di lettura, Bosisio la sperimenta in quattro capitoli tematici così organizzati: nel primo, “Il problema è capirsi” (27-48). Titolo ripreso da Italo Calvino, *Palomar*), l’autore analizza i rapporti interpersonali e il concetto di amicizia per i mercanti nelle novelle I, 1-3; questo è l’unico capitolo in cui sono riconosciute caratteristiche positive ad alcuni dei protagonisti delle novelle in esame. Abraham, mercante ebreo di I, 2, viene notato dall’autore per quelli che, tuttavia, definisce “attributi atipici dei mercanti,” cioè onore, cautela e avvedutezza (39); di Melchisedech (I, 3), invece, sottolinea l’intelligenza, ma non essendo egli un mercante non è chiaro a che titolo rientri in questa analisi. Nel secondo capitolo, “Misera e nobiltà” (49-82). Titolo ripreso dalla commedia di Edoardo Scarpetta, poi diventata un film con Totò), l’autore scruta “il desiderio di riconferma e di affermazione sociale” (20), che afferma essere sempre perpetrati dai mercanti illecitamente, con comportamenti scorretti o mezzi ignobili. Nel terzo, “Roba mia, vientene con me” (83-128). Da Giovanni Verga, *La Roba*), Bosisio considera l’amore dei mercanti “declinato sotto varie accezioni” (20), ma pur sempre mera espressione di cinico mercimonio. Nel quarto, “Voli imprevedibili ed ascese velocissime” (129-90). Da Franco Battiato, *Uccelli*), sono la virtù e la Fortuna ad essere al centro delle riflessioni dell’autore che sottolinea come ai mercanti del *Decameron* manchino qualità culturali e competenze tecniche proprie dell’educata e rimpianta aristocrazia cortigiana.

Segue una breve “Conclusione” (191-98), in cui l'autore riassume gli esiti delle sue riflessioni.

Tale linea analitica viene inizialmente introdotta con toni retoricamente più concilianti. A pagina 20 si legge infatti che: “Il ceto mercantile [...] non è [...] oggetto pregiudiziale di disapprovazione,” e ancora: “Le storie sui mercanti estendono la stratigrafia sociale dell'opera e introducono diverse riflessioni culturali”. A queste considerazioni, invero, ne seguono molte che affermano l'esatto opposto. Ad esempio: “i rapporti umani dei mercanti si basano sul calcolo, sulla prevaricazione, sull'opportunismo” (29); “La diffidenza, i sospetti timorosi, l'esilità dei rapporti interpersonali governano la vita dei mercanti” (34); “Boccaccio [...] accusa l'inconsistenza della civiltà mercantile fiorentina” (79). L'ambiguità tra i toni concilianti dell'“Introduzione” e le successive considerazioni perentorie contro la classe mercantile può confondere il lettore in merito alle posizioni di Boccaccio. Se il certaldese non esprime sovente entusiasmo per il mestiere del mercante, è però vero che egli si mostra consapevole del loro ruolo propulsivo nell'Europa coeva, essendo oltretutto egli stesso appartenuto al ceto mercantile.

L'autore si spinge talvolta in assunti perentori e arbitrari. Per alcuni mancano prove di supporto: a pagina 159, parlando d'alcune invocazioni fideistiche (“quasi per l'amor di Dio,” “Idio che condotto ve l'avea”) pronunziate dal narratore delle vicende di Landolfo, Bosisio afferma che queste “illustrano una fede superficiale [di Landolfo], non priva di tratti superstiziosi;” a pagina 189 definisce Salabaetto “*deluso* dalla sua attività di mercante”, senza che mai Boccaccio si sia espresso in merito, nemmeno implicitamente. Altri vengono, forse inconsapevolmente, smentiti dall'autore stesso: a pagina 137, commenta così l'infelice scelta di Rinaldo d'Asti d'accompagnarsi nel viaggio con tre masnadieri che poi lo rapineranno: “il personaggio viene meno a una norma di comportamento scontata nel Medioevo, che predica ai viaggiatori di rimanere diffidenti nei confronti degli sconosciuti”; ma poi, a pagina 147, riguardo Alessandro Lamberti che s'unisce in viaggio a un gruppo d'estranei, afferma: “diversamente dalla novella II, 2, viaggiare in compagnia di altre persone non costituisce sempre un pericolo”. Altrove Bosisio interpreta il testo a supporto d'una propria tesi preconstituita: per dimostrare l'avidità di Landolfo Rufolo, afferma che la cassa cui s'appiglia per non annegare dopo il naufragio (il cui contenuto gli è ancora ignoto), “si configura anche come prova ipostatizzata dell'avidità del mercante, che non si separa mai dai propri averi” (160).

Pro domo sua, l'autore afferma che l'edizione BUR del *Decameron* “è stata accolta con sostanziale favore dalla comunità scientifica” (9), e cita in nota due recensioni positive: una del rinascimentalista Stefano Jossa (*Il Manifesto*, 02/05/2013); l'altra del contemporaneista Gabriele Pedullà (*Il Sole 24 Ore*, 28/04/2013). In realtà, tra medievisti e boccaccisti, si registrano importanti dissensi in merito alla citata edizione, e specie nei confronti dell'“Introduzione” di Amedeo Quondam (in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di M. Fiorilla,

A. Quondam, e G. Alfano, Milano: BUR, 2013, 5-65), con la quale Bosisio condivide svariate idee, tra cui quella sul ruolo del “mercante” decameroniano. Si ricordi almeno la “Postilla” di Carlo Delcorno alla recensione di Clarke (*Studi sul Boccaccio*, XLII, 2014, 356-8); e la recensione di David Lummus (*The Medieval Review*, 01/02/2014). Molti assunti perentori sui mercanti decameroniani avrebbero in realtà tratto giovamento dalle riflessioni di Delcorno, Lummus e altri, forse ispirando considerazioni più equilibrate.

Spiace segnalare diversi errori dell'autore nel citare il testo decameroniano: a pagina 82 l'attribuzione a Panfilo del ruolo di re di giornata, che è invece di Dioneo; a pagina 89, citando II, 7, 99, “come io ti *vidi>divi*”; a pagina 101 l'attribuzione a Frate Alberto d'una giustificazione che mai pronuncia; a pagina 114 i duecento fiorini di Gulfardo diventano duemila; a pagina 185 Iancofiore (VIII, 10) diventa Fiordaliso. L'elenco potrebbe continuare. Frequenti i parallelismi intratestuali con la versione cinematografica pasoliniana. Un esempio: la nota 30 di pagina 35 “È sintomatica la battuta sarcastica che Pasolini fa aggiungere ai mercanti nel film *Il Decameron*,” comproverebbe l'opinione che Bosisio ha sulle risa sguaiate degli usurai in I, 1: “Lo scrittore—attraverso la reazione sguaiata e i commenti maligni dei fratelli [...]—sembra voler additare una possibile modalità di interpretazione” (35). Pratica interpretativa curiosa, ispirata forse a quel concetto di “tempo grande” delineato da Bachtin nella celebre *Risposta a una domanda del Novyj mir* del 1970 (ora in Michail Bachtin, *L'autore l'eroe. Teoria letteraria e scienza umana*, a cura di Clara Strada Janovič, Torino: Einaudi, 1988, 344-45)?

Positiva, invece, la scelta di avvalersi di testi letterari e pratici, coevi o precedenti al periodo di stesura del *Decameron* (*Libro di buoni costumi, Pratica della Mercatura, Reggimento e costumi di donna*, etc.), per comprendere meglio l'ambito culturale in cui Boccaccio ha operato. L'autore, però, cita spesso questi testi come fonti dirette, o con valore normativo d'un uso o d'una pratica: anche in questo caso sarebbe stata apprezzabile maggiore prudenza.

Nicola Esposito, PhD Candidate, *University of Notre Dame*

Bryan Brazeau, ed. *The Reception of Aristotle's Poetics in the Italian Renaissance and Beyond. New Directions in Criticism*. London: Bloomsbury Academic, 2020. Pp. x + 299.

It does not naturally occur to a reader approaching a book with this title to anticipate that it will be preoccupied with a single twentieth-century American scholar and researcher, Bernard Weinberg (1909-73). But *liber ipse loquitur*. And the book presents an interesting case in being a sort of anti-*Festschrift* published nearly fifty years after its subject's death, and encouraging literary scholarship to

move, as one of the contributors, Micha Lazarus, says, “away from Weinberg” (89)—with less than clear answers as to these new directions.

Eufemia Baldassare, Paul F. Gehl, and Lia Markey explain Weinberg’s scholarly formation in Chicago and Paris, and his connections and work at the Newberry Library and the University of Chicago. They then discuss his book collection. The details of the editions he owned and what he read in situ in France and Italy are interesting, but one would have liked just an inkling of how the authors evaluate his collecting activity with the benefit of more than half a century of changes in technology, dismantling of card catalogs, and the diminishment, difficult to deny, of “book culture” even further than in Weinberg’s time. What lessons do we learn from Weinberg’s collecting? Would it be desirable and plausible to restore his sort of “book culture,” and can one evangelize for such a return using arguments that can convince a wide public?

In “Sound Aristotelians and How They Read,” (38-59) Micha Lazarus does a yeoman’s job of explaining the Chicago School’s abstraction of Aristotle’s *Poetics* into its general principles, but also of the historiography, or prosopography, of that school’s ideas involving Renaissance Aristotelianism—literary studies at universities being a young enough discipline that, on Lazarus’ telling, a few key works by Samuel H. Butcher, George Saintsbury and Joel Spingarn exercised a vast influence upon perceptions of what Aristotle “really meant.” Few will disagree with Lazarus’ assertion that historicizing even Weinberg is necessary, as should also be done with Carl Schmitt and other writers whom Lazarus treats of in this chapter. But when he begins to discuss a new *Trivium* in our day for the teaching of humanities, one is reminded what a luxury it can be to historicize scholarship. Those new to the subject will be quite happy just to gain an idea of what Renaissance theorists made of Aristotle in light of their own preoccupations.

Vladimir Brjlak in “Inventing a Renaissance” (60-93) attacks the question of the periodization of “poetic modernity” and “premodernity” with a view toward revaluing the genre of allegory. Not persuaded that the periodization is terribly useful, it is difficult for this reviewer fully to embrace the article’s argument. Brjlak sees a consensus among literary scholars dividing an ancient and a modern poetics in the eighteenth century. As he summarizes, it was then that the aesthetic autonomy of poetry, categories including “pleasure, emotion or expression” (60), and a distinct category of “imaginary art” emerged. Brjlak also expresses his dissatisfaction with Joseph Haslewood’s canon formation for Elizabethan literature, and with the failure by Concetta Greenfield to distinguish between “Renaissance” and “humanist.” But Brjlak does not express what his own position on early modern Aristotelianism is beyond that of a defender of allegory. He says the field “must be ready to follow wherever such engagement may take it, regardless of the institutional resistance it is certain to encounter in its path.” (89) Why not stake out a position instead and let “the field” take care of itself?

In Part II, we are presented with ‘Case Studies’ in new approaches to Aristotelian-influenced literary debates, principally in Italy.

Déborah Blocker in “Shedding light on the readings of Aristotle’s *Poetics* developed within the has chosen Piero Vettori (1499-1585) and his circle of students, as well as the Florentine Accademia degli Alterati’s explorations of Aristotle’s *Poetics*. This is an unusually autobiographical contribution. While consistent use of the first person need not detract from careful scholarship, in this case it is rather intrusive. Count the present reviewer unconvinced, absent further evidence, by Blocker’s argument that Kant and Philipp Moritz’ assertion of aesthetic autonomy “mimicked authoritarian control in the extraordinary powers it attributed to art,” (126) nor by what seems to be the expected response of revulsion in the reader to the notion of “essentialization” of Prussian aesthetic theory of the nineteenth century. In short, rather too many assumptions seem here to be at work all at once. But we can look forward to a fuller explication of her arguments in the book on the *Alterati* that she notes is soon to be published.

Simon Gilson in “Quarrelling over Dante” (133-156) points out in engaging fashion the disagreements over Dante’s literary merits and Christian orthodoxy. This chapter is clearly aimed at those already immersed in Cinquecento debates. It is unfortunate that such tidbits, extraordinary to any non-specialist, as the fact that Dante’s religious orthodoxy was called into question in the wake of the Reformation are rushed past, rather than lingered over. However, one is grateful to Gilson for illuminating one subset of the often vehement disagreements in sixteenth and seventeenth-century Italy, that remind English-speakers that such disagreements were far from restricted to the British Isles.

Sarah van der Laan’s chapter title seems worth of comment because it seems to date itself as a product of the last two generations of scholarship. Whereas older generations would have named a chapter “How Orazio Lombardelli read Homer,” it is characteristic of more recent studies such as the imaginative work of Anthony Grafton to consider the corpus of an author, and the ideas in circulation about an author. Thus, “How Gabriel Harvey read *his* Livy,” (emphasis mine) “How Guillaume Budé read *his* Homer,” (emphasis mine) and here, “How Orazio Lombardelli read *his* Homer.” (157, emphasis mine). She reaches the elegantly expressed conclusion that “What Jessica Wolfe describes as ‘a larger scholarly project of the northern Renaissance: to trace the philosophical and literary debts that early Christianity owed to Greek antiquity and to discern between those aspects of Greek antiquity that might be, or might not be, ethically or spiritually useful for Protestant culture’” (165) permeated Catholic milieux as well. Lombardelli’s copiously annotated *Odyssey* is her evidence. Van der Laan also mentions her surprise that Lombardelli draws heavily upon Protestant, as well as Catholic commentaries on Homer. What weight to assign, however, to the use of both Catholic and Protestant sources in treatments of Homer that were only tangentially theological is a real question. The boy King Edward VI of England

presided over a determinedly Protestant and Protestantizing reign. Yet his library was full of Catholic titles, which were not burnt or destroyed, and may even have been read. Early modern readers were able, albeit with incomplete consistency, to dissociate a writer's theological ideas from the worth of his thinking in other areas.

Part III is "New theoretical frontiers." Jane Tylus in her contribution "Epic (in) hospitality: The case of Tasso," 181-200, gives a very clear idea of the contributions made by Weinberg's scholarship, citing his illumination of poetic quarrels. The notion that Tasso's vernacular might not be capable of sustaining the epic form, as Giuseppe Malatesta implied in his *Della nuova poesia* of 1581, is indeed striking, but it would require more evidence to support Tylus' description of Tuscan as a "still struggling" (182) literary language, three hundred years after Dante. The discussion of Tasso's aesthetic of *pellegrinità* was fascinating and new to this reader, and led him to wonder what Tasso's knowledge of actual pilgrim accounts was, or whether his idea of a *peregrino* was purely literary and spiritual, with no necessary connection to travel through space.

Bryan Brazeau's "Soul to Squeeze," (201-226) is an effective argument, among other things, for taking the History of Emotions seriously in the Italian Renaissance context, and is an attempt to redeem the reputation of Lodovico Castelvetro's *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*. It is rather "progressivist" when it contends that Barbara Rosenwein has "ultimately," with the implication of finality in that word, refuted Norbert Elias in his *The Civilizing Process*. As with Weinberg, there is one easy aspect to criticizing Elias: he can no longer defend himself. Moreover, his book deals at length with France and Germany into the eighteenth century, so that the characterization of Elias' book as concerning the transition from the Middle Ages to Italian courts does it less than full justice. By contrast, the way Castelvetro brought catharsis to the forefront of his reading of the *Poetics* and how it had been neglected during the Middle Ages, connects many dots, and is the strongest part of his contribution.

Finally, Ayesha Ramachandran's chapter "Critical Imitatio" (227-250) asks succinct and important questions concerning what of value remains from these debates on the *Poetics*, questions which thoughtful teachers will consider. Looking around at literary and cinematic products today, one can still discern a very great deal of adherence to genre and to its conventions, and indeed, shocks that can only be effective because they are perceived to overturn genre conventions and participate in the "monstrous" hybrid genres she discerns—so that on that front, what precisely has changed?

Ramachandran may overstate the extent to which philology has been eclipsed, either in departments of literature or history, but she is convincing in arguing that it still has much to offer. What is striking from Ramachandran's analysis is also the extent to which man, a social animal, continues not to rest content with forming his own critical opinions, but remains eager to start societies (SHARP), critical movements (New Lyric Studies) and to write books and

persuade others of interpretations. I can only agree with Ramachandran's insistence on the relevance of allegory and other literary terms that she and Brljak appear to agree have been progressively devalued since the days of Spenser and Tasso. Perhaps the "crisis of direction in literary study" she mentions exists if one insists on looking for a unified "field of study," but at the individual level, plenty of people are able to explain what they like and why they like it, and even to use a shared vocabulary with others, much of it derived from early modern scholarship, to discuss it.

Reading the volume as a whole suggests the following observation: that the major lacuna is a discussion of how prescriptive literary theory such as Aristotle's *Poetics* could work in the conditions of life today, including political conditions. With less moralistic enforcement embedded in political and legal regimes as a matter of assumed duty today, there is a gulf between Aristotle's society and its early modern readers on one hand and current writers, and how they imagine their activity, on the other. The lack of moral consensus, too, when combined with the idea that everyone's opinions are worth listening to, do not render fertile the cultural ground for receiving Aristotelian principles. If a *Trivium* is only thought of as one of a myriad of possible educational approaches; if the relative merits of haiku and sonnet are the object of indifferentism, perhaps the failure is far more that of those moderns who subscribe to such relativism, than that of the more "judgmental" early moderns.

Matthew Lubin, *Duke University*

Jo Ann Cavallo, ed. *Teaching the Italian Renaissance Romance Epic*. New York, NY: Modern Language Association of America, 2018. Pp. 392.

As its cover illustration immediately reveals, this book re-connects a foundational genre of European poetry to its inherent popular vocation to entertain and educate, which transcends time and media. Romance epic was the most refined achievement of Renaissance Italian literature, but also its most beguiling, best-selling cultural industry. It has generated countless adaptations and trans-codifications, from operas to video-games, and it offers exciting opportunities for teachers interested in contaminating literary studies with questions of art history, religion, geography, gender and sexuality, and critical race theory. Jo Ann Cavallo, who edited this forty-fourth volume in MLA's prestigious series "Options for Teaching," arranged a marriage between erudition and accessibility, philological precision and playful pedagogical transmission. Such an alliance of highbrow and lowbrow has been, after all, the secret of the immense influence and success of Italy's chivalric poems throughout modernity.

Rather than an edited volume of essays converging on a certain theme or method, the book functions as a generative repository of resources. It offers, indeed, options for teaching a manifold and potentially intimidating body of texts, from late-Medieval *cantari* to the *Gerusalemme liberata*. However, Cavallo did not limit her editorial role—as many distinguished scholars have done in the MLA's long-standing series—to that of an authoritative collector and coordinator of existing trends. Her choice of contributors, her organization of contents, and her inspiring introduction demonstrate an important point about Romance epic within the field of Italian Studies. In its very structure, the book argues that this genre, since its inception and throughout its protean afterlife, can only be understood through a multimedia, interdisciplinary, trans-national, trans-lingual, and trans-historical lens. An important corollary to this argument is that Romance epic cannot be reduced to one flagship text. Even monographic courses on a gigantic classic like the *Orlando furioso* need to consider the galaxy of books that preceded and followed it, and to welcome students in the intertextual dialogue that the ideal library of Romance epic (the same that Don Quixote tried to save from the flames) never ceased to foster.

To use Cavallo's words, the aim of the book is to “offer tools and ideas” (x) for using Romance epic in the classroom. Some of the chapters insist more on “ideas,” presenting themselves as scholarly articles that could be assigned in an advanced seminar—or, more likely, in a graduate course. This is the case of Bernd Renner's essay on the satirical qualities of the *Furioso*, which reads the poem in dialogue with the most famous and revealing of Ariosto's so called ‘minor’ works. Other contributions are conceived as accessible introductions to otherwise impervious niches of the tradition, providing a solid point of departure not only for teachers and students, but also for researchers. Stefano Gulizia, for instance, presents Teofilo Folengo's burlesque poems, whose parodic allusions (in *Orlandino*) and macaronic quasi-Latin (in *Baldus*) would challenge any learned reader. Leslie Zarker Morgan recounts the acclimation of Carolingian heroic myths in Italy, while Maria Bendinelli Predelli introduces students (and most teachers) to the complex geography and hybrid nature of the tradition of *cantari*, suspended between oral performance and manuscript transmission.

Most chapters are rooted in direct pedagogical experiences, and propose practical “tools” ready to be used. Bryan Brazeau and Walter Stephens build their essays around generative tropes: the theological and geographical myth of the Earthly Paradise, and magical and monstrous characters and objects. The authors' experiences show teachers how to make assignments and readings speak to the wider context of early modern culture, without detaching students from close contact with primary sources. Giovanna Rizzarelli and Andrea Privitera, in a similar fashion, illustrate how to make use of digital tools to facilitate the understanding of crucial questions of current scholarship in the field—namely, the format of sixteenth-century editions, with their repertoire of interpretative

illustrations, and the mechanics of storytelling and character-building that evolved from the Arthurian cycle.

Cavallo organized the thirty chapters of the book into ten distinct sections. The first two, “Editions and Translations” and “Medieval Intertexts,” are essential for any teacher who wants to include Italian chivalric poems in their syllabi. The third represents the core of the book, offering approaches to the so-called ‘three crowns’ of Romance epic from Ferrara’s Estense court: Boiardo, Ariosto, and Tasso. The rest of the book (its largest portion) expands the picture beyond Ferrara, beyond Italy, and beyond literature, always with a keen eye on actual teaching experiences, practical pedagogical experiments, and even usable material (syllabi, assignments, guiding questions, scripts for activities). Besides Brazeau’s and Stephens’ excellent thematic proposals, other chapters that fruitfully revolve around teaching experiences are those by Evelyn Birge Vitz (on how to teach the *Furioso* and the *Innamorato* through performance) and Gael Montgomery (on the many metamorphoses of Angelica between poems and media).

As a teacher and scholar, I found the fifth part of the book, on “Transcultural Encounters,” especially exciting. Karina Attar’s essay on how to approach the figure of the Muslim in the novella and Romance epic traditions is particularly innovative. The last part of the book, titled “Resources” and curated by the editor, is a valuable asset. Its encyclopedic organization makes up for the simplicity of the Index, which does not really help the teacher navigate the rich variety of tools and ideas provided in the book.

Jo Ann Cavallo has worked for many years on the dissemination of material from the Romance epic tradition. Besides writing and translating books in this field, she has created plays, adaptations, and digital projects such as eBOIARDO (edblogs.columbia.edu/eboiardo) and, more recently, World Epics (edblogs.columbia.edu/worldpics). Her work as a scholar, teacher, and (re)popularizer of this genre is clearly the soul of this book. Furthermore, the varied landscape of experiences and backgrounds that she chose to represent in the table of contents—from global authorities to young scholars who just defended their dissertations—promises to keep Romance epic relevant and lively in all sorts of curricula in the Humanities.

Alessandro Giammei, *Bryn Mawr College*

Mailko Favaro. *Ambiguità del Petrarchismo. Un percorso fra trattati d’amore, lettere e templi di rime*. Milano: Franco Angeli, 2021. Pp. 312.

Punto di partenza di questo libro è la definizione del “petrarchismo” data da Amedeo Quondam: sarebbe un “sistema linguistico della ripetizione” (11). Come

tutte le definizioni, anche questa, però, ha il limite di essere, appunto, “una definizione”, ossia l’individuazione di una classe di enti (componenti lirici) e la differenza da altre classi simili. Nella fattispecie si tratta della poesia lirica che imita specificamente il modello della poesia di Petrarca. Come tutte le definizioni, anche questa è riduttiva o restrittiva e coglie soltanto un aspetto di un vasto fenomeno culturale che sembra molto simile a quello della poesia cortese dei trovatori, poesia per statuto “imitativa.” Dei trovatori si può dire, infatti, ciò che disse Friedrich Diez, il padre della filologia romanza, e cioè che chi legge un trovatore, li ha letti tutti, perché suonano come mille voci che dicono la stessa cosa e in uno stesso modo. Il petrarchismo ha qualcosa di simile; e come la poesia dei trovatori creò la cultura della “cortesia,” così il petrarchismo creò una cultura del controllo formale del mondo sentimentale, producendo di fatto quindi “un movimento” di cui una definizione può cogliere un’essenza ma non la totalità. Le definizioni che omologano tutto, non contemplano le diversità del petrarchismo di un Caro e di un Castelvetro, o di un Tarsia e un Beccuti detto il Coppetta, e la nozione di *écart* applicata ai trovatori ha fatto capire quanto impegno costasse imitare per distinguersi. In effetti basta guardare bene per vedere che sotto l’immobilità delle imitazioni possono esistere fermenti corrosivi ricavati da temi riconducibili allo stesso Petrarca, temi che contribuiscono a rompere la supposta compattezza del “petrarchismo,” e inoltre allargano l’influenza del modello Petrarca ben oltre la fungaia dei canzonieri, riversandosi su altri generi letterari dove si tratta del tema dell’amore elaborato da Petrarca. Il libro di Favaro apre questa nuova linea di ricerca, ed è anche per questo un lavoro originalissimo.

E, prima di tutto, l’autore vede con perspicacia che se l’imitazione ha privilegiato alcuni aspetti linguistici e metrici, ha anche portato con sé un atteggiamento dilemmatico verso i valori che canta, e il libro mostra quali conseguenze ciò comporti. L’ambiguità—mi permetto di ricordare l’uso che ne feci vari anni fa in uno studio sui trovatori intitolato *Andreas and the Ambiguity of Courtly Love* (Toronto: University of Toronto Press, 1994)—era tipica della poesia cortese, sempre bilanciata tra il desiderio sessuale e la sua sublimazione nella virtù dell’*amor purus*. L’ambiguità che Favaro rileva nella poesia di Petrarca, è certamente molto più complessa di quanto non lo sia quella trobadorica, benché presenti lo stesso potenziale di auto-ricarica in quanto promuove una ricerca costante di chiarezza che non si attinge mai; e in tale ricerca consiste la *queste* morale implicita nell’amore cortese. Ma a parte ciò, l’ambiguità dei trovatori dipende dal loro modo di rendere pubblico e accettabile il loro amore, mentre quella di Petrarca è interiorizzata, ossia centrata sul proprio modo di sentire e di desiderare, sull’oggetto e la liceità del suo desiderio, un’ambiguità che problematizza, precedendo i moderni esistenzialisti, il desiderio e i suoi oggetti. Favaro cerca questa ambiguità dove produce i suoi frutti maggiori e più vistosi, eppure mai posti in relazione con il fenomeno del petrarchismo. Sono elementi che vivono nel cuore del petrarchismo e generano varie forme di generi letterari e finiscono con lo sgretolarne la composta classicità.

La sistematica ripetitività del modello ne svela le crepe, e la prima parte del saggio è dedicata alle reazioni provocate da tale consapevolezza. Riportiamo qui la sequenza dei capitoli contenuti nella prima parte (31-161) che colgono la scoperta delle crepe, quindi i modi di coprirle e di sfruttarle senza ripudiare il modello, anzi rendendolo più complesso di quanto non faccia apparire la semplice imitazione. Si cominciano a vedere le “ambiguità, bugie, contraddizioni” che diventano tema di dibattito ne “i dubbi d’amore” (31-56), già presenti e non a caso, nel mondo cortese. A questi dedica il primo capitolo. Spuntano subito i “tentativi di conciliare le contraddizioni petrarchesche” (capitolo II, 57-104), e questa funzione è delegata principalmente ai dialoghi “sulle questioni d’amore” (123-161), perché il dialogo, con il suo procedimento dialettico, è il genere più atto a risolvere questioni di natura concettuale alle quali è destinato il secondo capitolo (57-104). Ma spuntano anche innovazioni e tesi opposte a quelle sostenute da Petrarca, e sono nuovi agenti di dissoluzione del petrarchismo, e ad essi è dedicato un terzo capitolo (105-161). Qui si vede come nei dialoghi compaiano per la prima volta donne con il loro punto di vista; si discute il tema della lontananza e della gelosia prospettando soluzioni che Petrarca non avrebbe condiviso appieno, anche se i temi sono i suoi; si fa grande spazio all’amore sessuale adducendo *poetae* latini accolti come *auctores* il cui modello e autorevolezza si affiancano a quello di Petrarca, e le donne interlocutrici sono magari cortigiane di alta classe. Testo capitale su cui Favaro prova la tensione controllata ma negativa verso il modello petrarchesco, è *Dialogo d’amore* di Cornelio Frangipane, che Favaro riproduce in una “appendice” (141-161), essendo un’opera piuttosto di difficile reperibilità.

La seconda parte considera “l’ambiguità del sentimento” (165-203), e analizza il problema della “sincerità” nel genere epistolare. Questo genere dovrebbe essere il più riservato e intimo, ma di fatto, essendo un “genere letterario” aveva anch’esso le sue regole che servivano a misurare quel che si diceva e soprattutto come lo si diceva. E in questo genere, dove le pose del petrarchismo sono d’obbligo, si avverte in forma sempre più evidente il fastidio per un modello “fanciullesco” d’amore costruito su aspettative mai realizzate e ancor meno chiaramente espresse. È la parte più breve del libro, certo non per mancanza di materiali, ma per la frammentarietà con cui si presenta e che, una volta definite le linee generali dei temi, non si presta ad analisi specifiche che rivelino novità di spicco entro una generale tendenza.

Si passa alla terza parte, “l’ambiguità della lode” (205-220). Qui, gli elementi della “divinizzazione” e gli elementi “sacrali” di Laura, non sono presi più in senso metaforico, e in un primo momento creano il genere “del tempio d’amore” in cui si colloca l’amata, ma in aura di Controriforma, quel posto viene occupato da vere sante, secondo un tipo di evoluzione del concetto di “eroe” che porta dal cavaliere al santo, e dalla semplice virtù alla “virtù eroica”. I “templi d’amore”

(capitolo VII, 221-296) costituiscono una sorta di inveramento e insieme di dissoluzione del culto petrarchesco dell'amata.

Questo in essenza è l'ordito del libro di Favaro, e su di esso egli intesse un libro memorabile. Ed anche un libro che ci fa scoprire la vera essenza del petrarchismo: non è l'imitazione formale del *Canzoniere*, come da sempre si ripete, bensì la ripresa della nozione di "ambiguità" che produce una ricerca che, se non esaurisce mai la conoscenza della realtà, ha come effetto primario la ricerca e l'affinamento del sé, anticipando quella secentesca "technique de soi", come direbbe Foucault (*Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984); e l'ambiguità del Petrarchismo spinse alla ricerca di generi letterari nuovi o da usare con finalità nuove, come l'epistolario e il dialogo. Ed era anche un'ambiguità che, diventata una moda, perse nel tempo tutta la sua forza etica e creativa.

Lo spazio concessoci per questa segnalazione non consente di dire se non fuggevolmente che siamo davanti ad un libro il cui tema non è stato "cercato" ma è stato "trovato" da un'immaginazione critica fresca e penetrante, che è sempre l'*asset* fondamentale della migliore critica letteraria. E quando quest'immaginazione si allea ad un sapere che intimidisce per la vastità di conoscenze dei testi e la portentosa informazione bibliografica, i risultati riescono ad aprire nuovi orizzonti di ricerca. Il petrarchismo non è più un "sistema linguistico di ripetizione," bensì un complesso fenomeno culturale di recezione e di reazione ad un modello che non è né uniforme né unilineare, e che per questa sua apertura su vari percorsi ha invaso molte forme della letteratura cinquecentesca e non solo italiana, e ha generato ovunque problemi e generi letterari che spaziano molto lontano dalla pura lirica. Favaro, insomma, ha scritto un libro che conterà molto nei nostri studi. E almeno due parole vanno dette sul pregio della sua prosa limpida, della filologia precisa senza essere pedante (sono vari i testi pubblicati come "appendici" dei vari capitoli), e di un dialogo costante con altri critici senza mai cadere nell'inurbano rigetto di tesi non condivise.

Paolo Cherchi, *University of Chicago; Università di Ferrara*

Piero Massimo Forni and Renzo Bragantini, eds. *The Decameron: A Critical Lexicon*. English edition by Christopher Kleinhenz. Translation by Michael Papio. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2019. Pp. 502.

In 1995, Renzo Bragantini and the late Pier Massimo Forni published a well-received collection of essays dedicated to reading Boccaccio by means of a critical lexical catalogue. The result, the *Lessico critico decameroniano* (Turin: Bollati Boringhieri, 1995), remains a substantial contribution to Boccaccio Studies, though its readership has been partially limited by its language of publication. Christopher Kleinhenz's new edition, which features Michael Papio's English-

language translation of the original essays, opens up the readership of the *Lessico critico* to a broader audience, including students of the *Decameron* who will benefit greatly from it. Kleinhenz and Papio should be commended for their service to the field.

The impetus behind the original volume was to open up the field to less-ossified approaches to the *Decameron*. Forni and Bragantini designed the book according to a different “philological” approach: seventeen essays titled with headwords that correspond to matters of large narrative and thematic significance for the *Decameron*. Structured, then, as a cross between an encyclopedia and a collection of individual essays dedicated to the analysis of one particular topic, the *Lessico critico* was meant to offer less comprehensive coverage and more voluminous depth on interconnected issues: “Architecture,” “Author,” “Action,” “Communication,” “Dialogue,” and so forth, to name only the first five key words. The essays thus can be consulted as a reference for scholars and students alike for its “web of fundamental information and essential interpretation” (xii). As Forni and Bragantini write, the essays serve as “authentic windows through which the stratified assembly of Boccaccio’s construction may be examined” (xi). For the reader of the *Decameron*, this volume serves as an easy reference that covers vast interpretive territory while offering textual precision and depth on interrelated topics.

This edition is a faithful and impressive translation of the original seventeen essays of that first volume. Some of the most seminal critical essays on the *Decameron* are now featured in these pages in Papio’s English translation. Franco Fido’s magisterial essay on the “Architecture” of the *Decameron* begins the volume, with its many charts and mathematical symbols that would have stymied a reader in any language without access to his intricate explanation. Michelangelo Picone’s treatment of the “Author”, builds on Fido’s parsing of the narrative strata of the *Decameron* by addressing all four compositional levels in the *Decameron*—the author, the narrators, the characters, and the character-narrators—considering their function as extradiegetic, intradiegetic or “interdiegetic.” In his essay on “Communication”, Francesco Bruni attends to the linguistic behaviors exhibited by characters in his study of comprehension and miscomprehension in diverse tales. Renzo Bragantini, in his entry on “Dialogue”, explores the layers of internal and external dialogues within the different narrative strata of the *Decameron*. Carlo Delcorno treats Boccaccio’s unique vision of reality, “detached and all-encompassing,” in his chapter dedicated to “Irony/Parody,” scrupulously distinguishing the varieties of irony (understood as contrasting literal and allusive meanings) and parody (the product of overlapping literary contexts). In “Memory,” Giuseppe Velli attends to the constant presence and creative refashioning of Boccaccio’s classical intertexts, including Juvenal, Livy, Lucan, Ovid, Sallust, and Seneca. In the only essay in the volume written by a woman, Victoria Kirkham locates the idea of “Morals” for the world of the *Decameron* in

Boccaccio's characterizations of customs and civility, and historicizes the term in Boccaccio's ancient and contemporary intertexts: Aristotle, Isidore of Seville, and Thomas Aquinas. In his essay on "Reality/Truth," Pier Massimo Forni frames the relationship between genre and reality according to the Proem's famous classification of the tales as "fables, parables or histories", which is shaped by Boccaccio's reading of the ancients, namely Horace and Cicero. Nor should we take all Boccaccio's realism superficially as a portrayal of the real and the truthful. As Forni writes, "Next to Boccaccio the realist, we are invited to see Boccaccio the rhetorician and Boccaccio the idealist" (280).

As Christopher Kleinhenz notes in his "Preface," where possible, the original authors were allowed to update their bibliographies, which seems to have occurred in some instances. The two new items in this edition are Renzo Bragantini's "Update on the History of the Text," which follows Vittore Branca's "On the History of the Text of the *Decameron*," as well as Kleinhenz's exhaustive overview of North-American studies on Boccaccio's life and works. As Kleinhenz himself notes, there has been a proliferation of criticism written by North American scholars since the original publication of this volume in Italian. In addition to monographs, we must also include the "Lectura Boccaccii" series published by the University of Toronto Press, which was initiated in the 1980s by the American Boccaccio Association. These volumes, published in English, attest to the large number of scholars working in Boccaccio studies across all fields, and not only Italianists, and to the large readership for such Anglophone criticism. This volume will likewise find many readers grateful for access to such scholarship in English.

The publication of this translation nearly twenty years after its original release also raises several questions for the enterprising scholar of Boccaccio on either shore. Were a new collection of essays published in 2020, how would the list of headwords compare? Which headwords would remain, and which would fade with time? As the field of Boccaccio Studies continues to ride its momentum from the 1970s into the new millennium, it is perhaps time for an additional volume with different headwords to correspond to all of the scholarly approaches of today.

Kristina M. Olson, *George Mason University*

Michael Fried. *Painting with Demons. The Art of Gerolamo Savoldo*. Waterside: Reaktion Books, 2021. Pp. 196.

Because of his elusive biography and quantitatively modest production, Giovanni Girolamo Savoldo (ca. 1480-ca. 1548) has an uncertain status in scholarly narratives of Early Renaissance art. A tradition of study shaped, as Fried masterfully reappraises, by Roberto Longhi's influential remarks did appreciate

the painter for the “Lombard” features of his style and the influence he had on Caravaggio. Even if critics like Creighton Gilbert grasped the unusual features of Savoldo’s oeuvre, however, formal analysis and stylistic criticism held them back from its most unsettling features. Guided by personal intuitions phrased in a dialogue with aesthetics and cultural history, Fried focuses precisely on what previous scholars left out including the demon-like faces Savoldo, as it turns out, concealed within his paintings or the subtle devices by which he blurred the boundary between his works and their viewers. Daring and innovative, Fried’s study offers a nuanced evocation of Savoldo’s uncanny visual world, convincingly situated in the magical and “demonic” culture of Early Renaissance Italy.

After a succinct introduction, the book comprises two parts, the first consisting of five traditionally structured chapters and the second, less conventionally, of six closely interconnected considerations. The book closes with a brief afterword. Thanks to a superb iconographic apparatus deftly interwoven with the text, in the first part of the book Fried—much like, one might say, Savoldo himself—gradually leads readers into the painter’s visual world by complementing close-readings of specific works (e.g., the *Death of Saint Peter Martyr* and the *Brescia Adoration of the Shepherds*) with the examination of specific details (e.g., hands, faces, and magic) reoccurring throughout the painter’s corpus. Chapter 1 (“*Death of Saint Peter Martyr*,” 22-43) focuses on Savoldo’s painting representing this famous murder, now at the Art Institute of Chicago. Compared with other interpretations of this hagiographic theme, Fried demonstrates, the painting is surprisingly original not so much for its style but because of its marked self-referentiality. Borrowing Stanley Cavell’s terminology, Fried singles out this canvas as a specimen of “emphatic projection”, by which he means a strategy deployed to thematize the act of painting by leading the viewer’s gaze on carefully placed hands, angles, and gestures evocative of this craft. Once examined up-close, moreover, the painting reveals a series of grotesque-looking masks concealed within its characters’ sleeves, folds, and garments—an unsettling feature, which Fried prudently traces back to Northern European precedents. Using the *Death of Saint Peter Martyr* as a sort of blueprint, the subsequent chapters examine the reoccurrence of these details throughout Savoldo’s corpus. Self-referentiality and emphatic projection, one learns from chapter 2 (“Hands,” 44-77), are defining features of Savoldo’s *Penitent St. Jerome* and the group of portraits of *Mary Magdalene*. Their influence upon Caravaggio, Fried underlines, is undeniable but should not be overstated disregarding, for instance, the demonic masks hidden in these paintings’ draperies and backgrounds. These grotesque shapes, Fried suggests in chapter 3 (“Faces,” 78-103), also lurk in the rocky backgrounds, folds, and drapes of *Elijah fed by Ravens* and *SS. Paul and Anthony*—traditional subjects Savoldo interpreted with his distinctively uncanny touch. The same strangeness—chapter 4 (“Magic,” 104-

121) argues—emerges from the characters of Savoldo's *Virgin adoring the child* or *Adoration of the Christ Child with SS. Jerome and Francis*. Their up-turned hands, aloof poses, and absent-minded glances, Fried suggests, have something “magnetic” and “magical” about them. Empathic projection, grotesque masks, and magic—chapter 5 (“The Brescia *Adoration of the Shepherds*,” 122-129) effectively summarizes—converge in Savoldo's *Adoration of the Shepherds*. Once again, Fried singles out Savoldo's unusual interpretation of an otherwise trite subject to showcase the artist's idiosyncratic vein.

Strange and unusual as they certainly are, Fried argues in the second part of the book, Savoldo's paintings had indeed a context, whose grasp challenges conventional ways of doing art history. Building on Gilbert's insights, Fried does acknowledge Savoldo's interest in, and inclination for portraying himself in his work. Self-portraiture, however, does not completely account for the painter's complex attempt at mirroring painter and viewer. In blurring the boundary between the virtual and actual worlds situated within and without his canvasses, Fried proposes, Savoldo thematizes the materiality of artworks in a way that would resonate with Caravaggio. As for the masks and faces spotted throughout Savoldo's paintings, Fried not only traces them back to Northern precedents (e.g., Albrecht Dürer) but also identifies similar features in Northern Italian painters (e.g., Andrea Mantegna). Insightfully, but perhaps too briefly, Fried ascribes this curious detail to a distinctively Northern Italian conception of Nature as an artist taking pleasure, like artists, in variety and imitation, traces of which can be detected in the art literature of the time. Equally insightful but perhaps too succinct are Fried's considerations concerning magic, a category the author tends to understand through the valuable but perhaps outdated scholarly definitions of Daniel P. Walker (*Spiritual and Demonic Magic: from Ficino to Campanella*, 1958) and Ioan P. Couliano (*Eros and Magic in the Renaissance*, 1987). This is unfortunate. Recent scholarship on the subject, namely Richard Kieckhefer's explorations of magical practices in the so-called clerical underworld (*Magic in the Middle Ages*, 2014), might have added granularity to Fried's comments on the “magnetic” gesture of the angel Raphael, the “conjuring actions” of the adoring shepherds, or the “demonic influences” at work in Savoldo's canvasses. Likewise, Nicolas Weill-Parot's recent considerations regarding “addressative magic” (e.g., “Astral Magic and Intellectual Changes (Twelfth-Fifteenth Centuries): Astrological Images and the Concept of Addressative Magic” in Jan M. Bremmer and Jan R. Veenstra, eds., *The Metamorphosis of Magic from Late Antiquity to the Early Modern Period*, 2002) might have further enriched Fried's brilliant intuitions regarding “influence”, the power of images, and these motifs' theological status. As the last two sections of the second part and the closing afterword aptly illustrate, however, magic, demons, and influence are only facets of Fried's ambitious book, whose central and clearly stated goal is not only to rediscover Savoldo but also to radically reimagine a way of doing art history inaugurated by Longhi. Imaginative and rigorous, as far as I can say, the study

succeeds on both these fronts. Once interpreted beyond its “Lombard” style and historical influence upon Caravaggio, Savoldo’s idiosyncratic oeuvre offers a special point of entry into the foreign world of pre-Modern Italian culture, which Fried—once again, one might say, like Savoldo himself—contributes to conjure up in its irreducible and often unsettling alterity.

Matteo Soranzo, *McGill University, Montreal*

John Gagné. *Milan Undone. Contested Sovereignities in the Italian Wars. I Tatti Studies in Italian Renaissance History.* Cambridge: Harvard University Press, 2021. Pp. 452.

King Charles VIII’s 1494 invasion of the Italian peninsula to claim the kingdom of Naples from its Aragonese rulers marked the beginning of a fierce military struggle between the Hapsburg and Valois monarchs for pre-eminence south of the Alps. The so-called Italian Wars came to an end with the 1559 Treaty of Cateau-Cambrésis. The duchy of Milan was in the eye of the storm for more than half this period. Its population, which numbered some 100,000 people at the beginning of the conflicts, declined dramatically after 1499. That year, Milan’s ruler, Lodovico Sforza, fled into exile as Louis XII’s army crossed the state’s border to place the duchy under French rule. By 1535, when Milan passed into Spanish hands for the next 170 years, its inhabitants had endured nine changes of regime.

John Gagné’s study examines the consequences of this extreme political churn. He argues that the very notion of sovereignty flickered fitfully and threatened to peter out altogether in Milan under the pressures of frequent and chaotic changes of government. A once vibrant economy was ruined by the disruptions to business and to everyday life associated with the Wars and by the huge taxation levies that were required to sustain the voracious financial appetites of rival armies. The dismantling of the underpinnings of social trust and cohesion is also shown to have been a significant factor in the undermining of sovereignty. Gagné shows that ownership of land and urban property was rendered unstable by arbitrary or punitive confiscations by alternating regimes. When individuals petitioned for redress, the outcomes of their supplications were unpredictable and open to fraud. Those who thrived under one political regime, might then be destroyed in the next. Thus, few people could look to the future with any confidence.

As Gagné points out, much scholarly effort has gone into the study of the fabrication and growth of the state in the early modern period when humanist educated bureaucrats built efficient systems of record keeping and posited sophisticated theories of good governance. He argues convincingly that it is just

as pertinent to understand what might cause a state to implode. The consequences of Milan's long exposure to the "shatterzone" of war are summed up in the conclusion: "The sheer proliferation of contending stories—about politics, history, land, law, prophecy, and community—opened up times and spaces in which the world seemed overturned, or at least transformed. That transformation, forged in the crucible of war, emerged from chaotic fragmented contingencies, not from rational strategies and artful designs" (262).

The mechanisms that contributed to the "cracking" of a state that had previously impressed visitors with its extraordinary wealth, cultural sophistication, and economic vibrancy are analyzed by Gagné within three broad themes. Part One of *Milan Undone*, subtitled "Politics" (27-76), explores how aggressive French claims to Milan, based in Louis XII's case on the historic link with the Visconti dynasty through marriage, undermined the Sforza narrative of legitimate rulership. It traces, too, how the Sforza came to be constructed by their French opponents as degenerate and unworthy princes, who were destined for political and dynastic extinction. Part Two, "Property" (105-171) analyzes how the Wars fatally disrupted the feudal agreements between magnates and ruler that had hitherto held the Milanese state together, while Part Three (175-250), focuses on the dire impact of the Wars on various groups within Lombardy. The experiences of elite political refugees, of clerics, of military laborers and of communities of urban and rural subjects, including non-elite women, come to the fore in ways which rarely occur in histories of premodern warfare and politics.

Much of the Milanese archival record for the three decades that Gagné explores is patchy, due not only to the depredations it suffered in the first half of the sixteenth century, but also during the Second World War, when the deliberations of the Milanese Senate were destroyed by a bomb hitting the State Archive. The author therefore spent many years reading chronicles, chancery correspondence and a huge array of government registers and other documents, not only in Italian collections, but also the national archives of Austria, France, and Great Britain. The result is a magisterial story that combines a rigorous theoretical underpinning with the voices of those who lived through these challenging times. The book is compellingly written in wonderful prose. It is impossible to remain unmoved by the accounts of sordid power struggles and the economic hardships suffered by the beleaguered civilian population of the duchy of Milan, forced by their political masters to bankroll the armies and weaponry that destroyed the countryside, disrupted their livelihood, and exposed them to plague and starvation. *Milan Undone* is a formidable achievement by a scholar who has already made his mark in the field of Italian Renaissance studies. This new book will amplify his standing as a major expert on sixteenth-century Milan and on the early modern state more generally.

Carolyn James, *Monash University, Australia*

Kara Gaston. *Reading Chaucer in Time. Literary Formation in England and Italy*. Oxford: Oxford UP, 2020. Pp. 202.

In this monograph, Kara Gaston analyses the relationship between literary forms, formation, and reading that unfolds in time. Examining Chaucer's *Canterbury Tales* and *Troilus and Criseyde* in relation to the works of the *Tre Corone*, Gaston proposes that the English poet both draws upon and transforms the relation between authors and readers, as well as form and formation, that he finds in the Italian writers. In inviting us to see form "as an object of discovery, rather than of recovery" (5), Gaston encourages us to be skeptical of teleological narratives that see literary formation as achieving its goals in a "hermetic, ideal concept of form" (1). Instead, Gaston suggests, we should see the shaping of texts not as a prerogative of an individual author, but rather as a collaborative process of creative re-readings and re-writings.

Formation as an inherently elusive process that has no single point of beginning or ending is examined in Chapter 1, "Form and Formation in the *Vita nuova*, *Filostrato*, and *Troilus and Criseyde*" (15-47). Gaston proposes that compositional and providential times intersect in the *Vita nova*, perhaps most visibly at the moment of Beatrice's death, when the "literary structure reveals [...] the providential time of its own formation" (26). Boccaccio and Chaucer similarly reflect on how lived experience interacts with the process of writing by offering their own interpretations of the beloved's death that shapes the composition of the *Filostrato*, and the providential timing of Criseyde's survival in *Troilus*.

Chapter 2, "Writing Readers in the *Thebaid*, *Teseida*, and *Knight's Tale*" (48-83), focuses on characters who read for thoughts, emotions, and other hints of interiority within inanimate matter. In the *Thebaid*, Antigone not only recognizes the rivalry and anger of her brothers reflected in the flames of a funeral pyre, but also seems to internalize it. Gaston suggests that this moment is rewritten as Emilia's misunderstanding or misinterpretation of the message of the flames in Boccaccio's *Teseida*, and the self-effacement of Chaucer's Emelye. The three works reflect on the power of rhetoric to produce a sense of meaningful closure, as well as various forms of responsive readership.

Chapter 3, "Learning in Time: Intellectual Formation in the Griselda Story" (84-115), explores the agential power of time in the Griselda story in the *Decameron*, Petrarch's *Historia Griseldis*, and *Clerk's Tale*. While in the different versions of the story, moral and intellectual development might be intertwined with biological timelines, the Griselda story also disrupts the narratives of educational formation in order to highlight the power of more elusive and involuntary change over time.

Chapters 4 and 5 explore the artificiality of boundaries imposed upon the processes of formation which might themselves lack clear endpoints. Chapter 4 ("Assembling the Times in the *Metamorphoses*, *Filocolo*, and *Franklin's Tale*," 116-43) shows how in the *Metamorphoses*, *Filocolo*, and *Franklin's Tale*, poetic

timing can resist or evade the pressure of other timelines. If Ovid's manipulation of time finds a parallel in Medea's rejuvenation of Aeson, Boccaccio suggests that the meaning of time in *Filocolo* can only be deciphered from the perspective of a redemptive Christian temporality. Responding to *Filocolo*, Dorigen's complaint in the *Franklin's Tale* strips away Boccaccio's redemptive hope: its resistance to integration into the *Tale's* narrative parallels Dorigen's resistance to other characters' attempts to manage and structure her time.

The final chapter ("How Much Is Enough in the *Monk's Tale*? Setting Boundaries in Humanist Biography," 144-74) offers a reading of the *Monk's Tale* in relation to Petrarch's *De viris illustribus* and Boccaccio's *De casibus virorum illustrium*, suggesting that the genre of exemplary biographies defines its subjects through what it includes as much as what it excludes. The Monk's dependence on his audience, most evident when his narrative is cut short, highlights what Gaston sees as a "dynamic of interdependency" (145): readers help to sustain the reputations of powerful men and texts, and texts make up part of the lives of readers.

The most significant methodological contributions of Gaston's book are summarized in the Afterword ("When Is the House of Fame?," 175-78): literary formation is dependent on lived acts of reading; there is a generative interaction between readers and texts over time. Given the importance of time as an element in Gaston's theoretical foundations, it is somewhat surprising that unlike form (9-11), time does not receive an extended re-definition in the context of the existing scholarship on the Middle Ages. In fact, Gaston's readings, which show how the time of authors, characters, and historical contexts interact, suggest not only that the focus on time might transform the critical theory of form, but also that paying attention to form can renew our understanding of the intersection of narrative times and timelines.

One of the strengths of the book is the focus of rhyme, metrical patterns, and figures of speech that vividly bring texts to readers' minds. Gaston rightly invites us to be suspicious of the "ideal reader," implicitly or explicitly evoked by the Trecento poets (Ch. 2). But perhaps Gaston should also encourage us to be equally suspicious of the relationship between the composition of the text and its author. Suggesting that in the *Tre Corone*, the act of writing the poem, rather than readers' engagement with it, becomes the locus of attention, on page 49, Gaston cites Albert Russell Ascoli's view that "the supposedly distinct and autonomous reader is revealed as no more than a projection, an emanation of the author" ("*Favola fui*": *Petrarch Writes His Readers* (Binghamton, NY: Center for Medieval & Renaissance Studies SUNY Binghamton, 2010, 14). While I would agree that the Trecento Italian writers offer a novel, and influential, model of authorship, Gaston's own work often points in an opposite direction: the multiple ways in which readers are invited to respond, and do respond, to texts across time, provide plenty of space for original and independent thought on behalf of readers. It is not only Chaucer who disrupts "the notion of the reader as transparent mirror for the

author's work" (4). Dante too employs modes of engaging with readers which acknowledge the diversity of their potential intellectual and affective responses, as explored in Katherine Powlesland's forthcoming book *Narrative Strategies for Participation in Dante's Divine Comedy*, *Italian Perspectives* 53 (Cambridge: Legenda, 2021), but also Peter Hawkins' *Dante: A Brief History* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006), and Christian Moevs' *The Metaphysics of Dante's Comedy* (Oxford: Oxford University Press, 2005).

By working back to texts, or connections between texts, that likely exceeded Chaucer's own horizon of awareness, Gaston presents us with a productive analysis of parallels observable on the level of themes, quotations, and narrative structures. Shedding new light on well-known texts, Gaston's book will surely reignite the critical debate regarding the relationship between Chaucer's sources, analogues, and contexts. Perhaps the greatest methodological contribution of Gaston's book is that it offers a convincing rethinking of the existing narratives about form, formation, and formalism, and their applicability to the poetry of the Middle Ages across languages, cultures, and time. Gaston's work thus has the potential to inform the critical language used to describe time and form also in studies not explicitly focused on Chaucer and Italy.

Aistė Kiltinavičiūtė, *University of Cambridge*

Guy Geltner. *Roads to Health: Infrastructure and Urban Wellbeing in Later Medieval Italy*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2019. Pp. 320.

Guy Geltner opens *Roads to Health* with a discussion of Giovanni da Viterbo's mid-thirteenth-century text *Liber de regimine civitatum*. For some present-day readers, Geltner notes, it might be surprising to learn that the author believed that civic authorities should use socio-political means to protect the physical and moral safety of their community, and indeed that there even existed a concept of communal health. Historians' apparent ignorance of these aspirations, Geltner contends, has been caused by two deeply entrenched historiographical tendencies. The first is present in the work of scholars of the modern era, that is, the period after c.1750. They maintained that public health—supported not only by medical and scientific advances, but also developments in a bureaucratic state capable of facilitating the application of centralised discipline—was made possible by, and in fact constituted one of the hallmarks of, modernity. Secondly, Geltner argues that such views have been reinforced by scholars of the pre-modern period. Although they have recognised that the state could provide a source of legitimation for medical expertise, they have overlooked the manner in which interventions in areas of health care helped to expand the state's power and authority in the pre-modern period. Using Michel Foucault's idea of bio-power

and concepts such as ‘health-scaping’—bureaucratic efforts to enforce medical concepts for the sake of the common good—Geltner seeks to break down the barriers erected between modern and pre-modern concepts of public health. Geltner also makes a second historiographical claim that, contrary to the view sustained elsewhere in the literature, these public health interventions were not triggered solely by the onset of the Black Death.

The book is structured around five content chapters. Three case studies of public health—concerned with Lucca, Bologna and Piedmont—are book-ended by two broader discussions that treat respectively public health in pre-modern Italy, and the historiography of public health in a global and comparative context. The opening chapter frames the later, more detailed studies, by discussing how efforts to promote health and guard against disease were linked to urban spaces. Overseeing and maintaining infrastructure was, according to Geltner, ‘a fortiori’ health-scaping. Using legal documents, he demonstrates that Italian civic authorities showed considerable concern to regulate infrastructure such as roads, canals and mills. Such measures not only constituted public health interventions, but many occurred prior to the outbreak of the Black Death. In this chapter, he also introduces the figure of the *viarius*, the *fango* official and *camparius*, civic officials responsible for the maintenance of infrastructure in the cities and their hinterland from at least the thirteenth century. In the subsequent three chapters, Geltner provides a richly illustrated account of these officials’ activities, and their interactions with their fellow citizens. The book is replete with examples of these officials exercising authority over drainage, industry and animal husbandry within their cities and their environs.

Roads to health also proposes several new methods that could be applied to the investigation of source material relating to public health. These suggestions are not always followed through in detail in the book, however. For example, in chapter 3 Geltner offers an analysis of 2,017 entries contained in Bologna’s *fango* registers from the period 1300-1379. His analysis was in part supported by “working in a Historical Geographic Systems (HiGIS) environment” (107), which, he suggests, can reveal hitherto unnoticed correlations between phenomena. Whilst Geltner is at pains to stress that his analysis of the data is only a “first cut”, some of the insights yielded by this method—for instance, the fact that commercial infractions occurred primarily in the city’s three marketplaces—appear more provisional than others. The reader is, therefore, left with an appreciation of the method’s potential rather than a sense of what Geltner has achieved through its use.

In the final chapter, Geltner returns to the wider theme of the book: the historiographical tendency to downplay the significance of health-scaping prior to c.1750. At this stage, the book’s argument takes an unexpected turn. Geltner presents a survey of the scholarly literature on pre-modern public health, on which, he notes, scholars had been working for nearly a century. Geltner begins by describing scholarship on the legacy of the ancient world, whether town

planning or military organisation. He convincingly suggests that urban public health initiatives from 1000 onwards may have owed less to the intellectual developments of the era than continuity with ideas and practices of ancient and early medieval society. He then describes studies of public health in pre-modern England, Spain, and France before expanding the focus to review measures implemented in non-European contexts. It is, however, surprising that Geltner chose not to discuss this wealth of material in the introduction, where he instead explained at length the reasons for the absence of studies of pre-modern public health initiatives, or at least health-scaping. There is, after all, an important distinction between the claim that little or no work has been carried out on a topic, and the argument that it is necessary to draw upon and expand the insights gleaned from existing historical research.

These reservations notwithstanding, the broader thrust of Geltner's critique of the secondary literature contained in his introduction remains important. Max Weber and Foucault's conceptions of modernity—which emphasised inter alia discipline and bureaucracy—still influences scholars' understanding of both the medieval and early modern periods. To take one example, historians continue to discuss confessionalisation in the sixteenth and seventeenth centuries. They use it to describe and explain the process of modernisation, even though numerous studies have shown that church and state created structures of pastoral care that allowed them to exert spiritual and social discipline long before the advent of the Reformation. Similarly, Geltner's study, alongside the body of secondary literature that he cited, suggests that early modern developments in the administration of public health built upon earlier systems and practices. Perhaps the biggest development of the modern era was the degree of centralisation permitted by bureaucratic innovations and improved communication. Geltner therefore offers a valuable framework to reconsider prevailing narratives of the origins of modernity.

Neil Tarrant, *University of York*

Manuele Gragnolati, and Francesca Southerden. *Possibilities of Lyric. Reading Petrarch in Dialogue. With an Epilogue by Antonella Anedda Angioy.* Berlin: ICI Berlin Press 2020. Pp. 216.

In this volume by Manuele Gragnolati and Francesca Southerden, lyric textuality is understood as imbued with desire and as deeply connected to subjectivity. The two scholars draw from the lyric tradition to create dialogues between Petrarch and poets from his own context and beyond, especially Dante, Cavalcanti and Shakespeare. This approach opens the way for an exploration of desire's transformative potential as well as the role of medieval lyric as “a space for affect”

(5). The structure of the volume is inspired by Emily Dickinson's butterfly, which flutters from flower to flower just as Gragnolati and Southerden drift from text to text, drawing out the sweetness of the poetry for the delectation of their readers. In *Possibilities of Lyric*, the two scholars introduce a creative mode of reading and writing about lyric which is explicitly inspired by the lyric tradition. The volume is benefited most by its open, associative use of theory in reference to a variety of rhetorical and stylistic questions, which in turn enriches the discussion of the intellectual and cultural contexts of the poets studied.

Drawing from the scholarship of Donna Haraway and Anne Carson, Gragnolati and Southerden present the idea of the "textual encounter" as a central aspect of their methodology (1). They are inspired by the way in which light travels during the optical phenomenon of diffraction, aiming to examine their different primary sources "one through the other" (3). This approach enables them to create conversations between the poets which are not based on pre-established historical or social connections but which still use the works of one poet to better understand the other. In addition, this methodology is reflected in the seamless blend of the voices of the two authors in this collaborative work, which likewise constitutes a dialogue between them.

The dialogical nature of the volume can also be seen clearly in chapters 1-2 and 4-5, two diptychs which explore the different dimensions of Petrarch's articulations of desire. Chapter 1, "The Shape of Desire: Metamorphosis and Hybridity in *Rvf* 23 and *Rvf* 70," explores the tensions in Petrarch's textuality, linking it to an inherently paradoxical, masochistic form of pleasure (17-44). Chapter 2, "Openness and Intensity: Petrarch's Becoming Laurel in *Rvf* 23 and *Rvf* 228," further explores the passivity of Petrarch's experience of desire, incorporating philosophical ideas about the porous nature of plant existence in the discussion of Petrarch's self-representation as a laurel tree (45-63). In chapters 4-5, "Declensions of 'Now': Lyric Epiphanies in Cavalcanti, Dante, and Petrarch" and "Extension: Reaching the Beloved in Cavalcanti, Dante, and Petrarch", Petrarch's experience of desire is engaged with forms of non-linear temporality developed in queer theory. While chapter 4 compares the notion of instantaneity in the works of Petrarch, Cavalcanti and Dante (85-108), chapter 5 explores the modalities of these poets' encounters with a distanced beloved, comparing their fantasies of the afterlife (111-133).

The incorporation of these diptychs into the volume's fluid structure allows the scholars to explore the cyclicity of desire which they observe in their primary sources. For example, inspired by queer forms of temporality, one of the most striking observations which reappears throughout these chapters is the idea of Petrarch's "almost-mode," which describes his moral errancy and his refusal "to yield to the constrictions of totality and closure" (133). Presented as a way of visualizing Petrarch's moral state, a connected suggestion in chapter 1 is that Petrarch's affective life can be understood in terms of a Möbius strip, which "holds together contradictory impulses without resolving them in a linear process

but instead inserting them into an infinite process of retroaction" (42). It may be important to signal that Gagnolati's and Southerden's reflections potentially open the way for a new understanding of the nature of textuality in Petrarch's entire corpus, not only his poetic production. As a challenge to the apparent linearity of the traditional medieval conversion narrative, a trope which Petrarch often revisits in his Latin prose writings, the "almost-mode" represents a profound subversion of the meaning of authorship in the medieval literary tradition.

According to the authors, the textual encounters presented in this volume are not intended to disregard the contexts in which the individual poems were produced. Particularly in chapters 3 and 6, "Lust in Action": Control and Abandon in Dante, Petrarch, and Shakespeare" and "Body: Dante's and Petrarch's Lyric Eschatologies," consideration of the poets' intellectual and cultural backgrounds informs the discussion of the conceptual complexity of the primary sources. Chapter 3 explores how different degrees of control competed with the force of desire in sonnets by Dante, Petrarch, and Shakespeare, especially in light of their engagement with the vocabulary of medieval scholastic discourse (65-84). Arranged chronologically, the poets are presented as increasingly open to desire and distanced from medieval intellectual culture. Chapter 6 presents a comparative reading of Dante's *Paradiso* and Petrarch's *Triumphus Eternitatis* which focuses on how Dante and Petrarch negotiate the doctrine of corporeal resurrection in the context of contemporary eschatological tenets (135-162). Gagnolati's and Southerden's methodology skillfully avoids the interpretive obstacles involved in the comparative reading of these two poets, whose relationship has been much contested, and leads to a nuanced vision of the late medieval Italian context.

The lyrical approach of the volume is taken to its full potential in the epilogue, "Radure/Clearings," where the poet Antonella Anedda Angioy provides an evocative translation of *Rvf* 164 informed by Ossip Mandel'shtam and Paul Celan (163-184). Her epilogue is itself translated from Italian to English by Jamie McKendrick, which draws attention to the self-reflexive nature of the volume and the way in which medieval Italian lyric reaches across time and language even today. The epilogue is also a testament to the value of an affective mode of scholarship, an approach which makes this volume a delightful reading for any appreciator of the medieval lyric tradition.

Eva Plesnik, PhD Candidate, *University of Toronto*

Roberto Leporatti, and Tommaso Salvatore, eds. *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*. Roma: Carocci, 2020. Pp. 355.

Before the advent of print, Petrarch's rhymes circulated for two centuries in manuscript format. This manuscript tradition attributed many poems to the poet which are absent from his autograph of the *Rerum vulgarium fragmenta* (*Rvf*). The volume edited by Roberto Leporatti and Tommaso Salvatore explores the complex processes which transmitted these so-called *Rime disperse*. The contributions are based on the proceedings of a workshop held at the Fondation Hardt of Vandœuvre in 2018; the authors are the leading specialists in medieval lyric, members of the PERI project (Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy, c.1350-c.1650), and members of the RDP project (*Le Rime disperse di Francesco Petrarca: l'altra faccia del Canzoniere*). The PERI project is dedicated to the census and study of exegetical interventions on the *Rvf* and the *Triumph*. The goal of the RDP project is to curate the first critical and commented edition of the *Rime disperse* along with texts attributable to other authors. The primary concern of the scholars is the question of how to define the corpus of the new edition, a challenge which often involves determining the authenticity of Petrarch's authorship of the texts.

Not only does the volume represent a step towards a new, much-needed edition of the *Rime disperse*, but it also offers insight into the early history of the reception of Petrarch's poetry. As Leporatti and Salvatore explain, a key aspect of the project's methodology is to focus on "le rime attribuite a Petrarca dal testimoniale, non solo quelle attribuibili sulla base di prove interne" (10). These internal characteristics of the texts, such as their linguistic and stylistic features, are balanced with considerations for external criteria, such as the context of the manuscripts and the reliability of the textual tradition. This approach enables the scholars to illuminate the early centres of production of Petrarchan poetry, especially the proto-philological efforts of compilers and the activities of Petrarch's first emulators. Although the activity of these individuals has complicated the textual tradition of the *Rime disperse*, it is also a sign of the vibrancy of the communities in which Petrarch first found popularity. As Alessio Decaria writes, "non ci si deve né ci si può vergognare di sporcarsi le mani con i minori del Trecento e del Quattrocento, che sono coloro che hanno letto, assimilato e trasmesso le sue poesie" (161). In this regard, the methodology presented in the volume contrasts with the more selective outlook of past scholarship, which was less inclined to consider poets beyond Petrarch.

The volume is divided into two parts, the first of which presents the results of the RDP project's preliminary phase of research. In their introductory contributions, Anaïs Ducoli and Maria Clotilde Camboni underline the need for a new edition of the *Rime disperse*. While Ducoli discusses a series of texts improperly included in the 1909 edition of the *Rime disperse* by Angelo Solerti, Camboni explains how the discovery of new manuscripts makes it possible to

further revise Solerti's assessment of the texts. The other contributions in this section piece together case-studies to explore the major methodological problems of the project. For example, Leporatti explains how difficult it can be to correctly distinguish between imitations and authentic Petrarchan verses.

In an intermediary contribution, Guyda Armstrong and Federica Pich introduce the PERI project. The collaboration between the PERI and RDP projects reflects the integration of commentary in the curation of the edition as another source for evaluating the manuscript tradition. Since the final results of the project will be partially presented on a digital platform, the collaboration also reflects shared goals in using digital tools to map the complex linguistic features and history of the *Rime disperse*, promising a more accessible new edition.

In the second section of the volume, the problems described in the first section are further addressed by some of the leading scholars in the field and editions of select texts are proposed. Paola Vecchi Galli questions the authenticity of a dispute with Menghino Mezzani which the tradition attributes to Petrarch. Her contribution paints a fascinating portrait of an early poetic circle in Ravenna where emulation of Dante was likely updated in light of Petrarchan innovations. Other scholars in this section propose some preliminary editions of the texts. Anna Bettarini Bruni proposes an edition of the poetic correspondence between Petrarch and Federico di Geri. Applying a method formulated by Dante Bianchi, she uses a combination of external and internal criticism to resolve problems of attribution in the heavily contaminated Venetian tradition. Many of the later contributions shift into a discussion of the role of the commentary in the new edition, demonstrating the value of exegesis in addressing editorial challenges. Silvia Chessa provides a model of commentary which addresses the authenticity of the sonnet "Savio ortolan" considering its cultural and intellectual connotations. Overall, the scholars draw from each other's methodologies to inform their own contributions to the project. Their interdisciplinary approach fully embraces the problem of horizontal transmission in the manuscript tradition, using it as an opportunity to investigate the many texts and authors which moved in the orbit of the *Rime disperse*.

Although not all of the contributors have been discussed in the space of this review, the members of the RDP project and their collaborators present a multifaceted methodological framework in this volume. One of the most striking observations which emerges from their dialogue is the ambivalent relationship between Petrarch's working methods, his concern for the integrity of the *Rvf*, and the attitudes of early consumers of his poetry. Accordingly, the volume offers new insights into the early processes which shaped the Petrarchan canon as well as the first communities which celebrated and disseminated the famous poet's work. Overall, the volume is a milestone for the ambitious RDP project, setting the stage for an excellent new edition of the *Rime disperse*.

Eva Plesnik, PhD Candidate, *University of Toronto*

Jill Moore. *Inquisition and Its Organisation in Italy, 1250-1350. Heresy and Inquisition in the Middle Ages*, vol. 8. York: York Medieval Press, 2019. Pp. 314.

Jill Moore's book offers a detailed study of the administrative organisation of the various papal inquisitorial tribunals operating in Italy during the first century of their existence (c.1250-1350). Whilst the overwhelming majority of studies of the inquisition of heresy in the medieval period have taken an intellectual history approach, this work is focussed on the organisational and institutional structures, and the mundane practicalities that supported and informed the inquisitor's work. As Moore frequently stresses, her key historiographical point of reference was an article written by Richard Kieckhefer in 1995, in which he examined the extent to which the inquisition of heresy was institutionalised in medieval Europe. Having dismissed the idea that a monolithic Medieval Inquisition had ever existed, Kieckhefer sought to determine the extent to which local or regional inquisitions possessed permanent structures that existed and operated independently of individual inquisitors. He found that during the first century of papal inquisition the expression *officium inquisitionis* (office of the inquisitor) referred to the person exercising the authority of an inquisitor rather than a bureaucratic structure, and that the practice of inquisition continued to centre on the figure of the inquisitor, who appointed staff on an *ad hoc* basis. Consequently, Kieckhefer concluded, the degree of institutionalisation amongst individual tribunals was initially minimal.

Taking Kieckhefer's argument as her starting point, Moore uses an impressive array of primary sources, including a wealth of archival material, to reconstruct how the inquisition was structured and operated in Italy. Chapter 1 focuses on the legacy of pope Innocent IV's bull *Ad extirpanda*, which offered a template for inquisition that was used in various parts of the peninsula. It divided responsibility for investigating heresy between the inquisitor, the local bishop and civic authorities. Although adapted to local purposes, this structure ensured that inquisition was organised in a broadly similar fashion. As Moore notes, this tripartite structure would be the source of ongoing disputes about the nature and extent of each authority's role in the work of inquisition. It was nevertheless significant that the papal bull *Ad extirpanda* required the civic authorities to provide a permanent administrative organisation, which supported the inquisitor in his work. These *officiales*, Moore concludes, constituted an independent office—an *officium inquisitionis*—that answered to the civic authorities, the bishop and the inquisitor.

Subsequent chapters illustrate how the system outlined in *Ad extirpanda* functioned in practice, and demonstrate how it was adapted to local circumstances. They begin with an account of what an inquisitor could expect to encounter when taking up a new role. Moore describes the inquisitor's new accommodation, the facilities at hand to carry out his work, how he might get to

grips with his tribunal's finances and the experience of meeting his new staff. Further chapters explore in more detail the roles performed by members of the permanent inquisitorial staff between the mid-thirteenth and mid-fourteenth centuries. They included officials with well-defined roles such as the notaries, the inquisition's legal officers, and *nuncii*, who performed functions similar to those of a modern bailiff. Moore also introduces the inquisitor's *familia* or retinue, that is, his closest lay assistants responsible for administration and ancillary tasks. The author then proceeds to reconstruct his wider support system, which included jailers, spies, bankers and servants who performed a range of mundane tasks such as repairing the inquisitor's shoes, tending to his horses, and other general tasks.

The final chapters consider the inquisitor's relationship to his order, and with the bishop and civil authorities. In Chapter 6, Moore reconstructs the inquisitor's relationship with his clerical assistants, the vicar and the *socius*, a junior friar who would act as a companion, and considers the role that these posts could play in a friar's career. In the following chapter, she describes the difficulties that an inquisitor might encounter when seeking to balance the demands of their role investigating heresy with their duties as a friar. These included dealing with prohibitions against riding whilst seeking to enforce orthodoxy within large regions, or the problem of handling the often-sizeable sums of money generated by the seizure of assets. The final chapter returns to explore how the tripartite system of inquisition established in *Ad extirpanda* worked in practice. Moore explores how the inquisitor's relationship with the bishop and civic authorities changed over the period studied in this work. She argues that although received opinion has held that the inquisitor rapidly assumed a dominant role in this relationship, this was not borne out in the evidence from Italy. Bishops and civic authorities continued to play important roles in the work of inquisition during the fourteenth century, although as the tribunals became more institutionalised, individual inquisitors did assume greater authority in areas such as the disposal of confiscated assets and the management of prisoners.

When measured against Kieckhefer's criteria, the evidence presented in Moore's study shows that certain tribunals operating in the Italian peninsula enjoyed a greater degree of institutionalisation than he had allowed. As Moore shows, although inquisition in Italy followed the template set by *Ad extirpanda* it was subject to regional variation caused by factors such as differing practices within the religious orders and the inquisition's precise relationship with civic authorities. Whilst Moore offers important refinements to Kieckhefer's thesis, her sustained engagement with his argument perhaps leads her to undersell the significance of the rich and detailed picture of the practical dimensions of inquisitors' activities that she has drawn. Moore's book does not explore how these mundane considerations affected the practice of inquisition, but her engaging portrait of Italian inquisitorial structures offers a new means to situate the work of rooting out heresy—a subject hitherto studied primarily from a

theological and legal perspective—in clearly defined social and institutional contexts. To borrow the subtitle of *Never Pure*, by the historian of science Steven Shapin, Moore's work provides a basis to produce historical studies of inquisition as if it was practised by people with bodies, situated in time, space, culture, and society, and struggling for credibility and authority.

Neil Tarrant, *University of York*

Roberta Morosini, and Marcello Ciccuto, eds. *Paolino Veneto: storico, narratore e geografo*. Roma-Bristol: "L'Erma" di Bretschneider, 2020. Pp. 270.

This collective volume edited by Roberta Morosini and Marcello Ciccuto originates from the day of study devoted to Paolino Veneto that took place at the Biblioteca Nazionale Marciana in Venice 24 October 2016. Nine essays are gathered here, which are complemented by fourteen colour plates (additional images are interspersed in the book), indexes of names, places, and manuscripts, as well as by an introductory section comprising prefatory notes by the sponsoring institutions and the editors' opening remarks.

The book is presented as a comprehensive study of the work of Paolino Veneto, the Franciscan friar born in Venice around 1270 and who died as bishop of Pozzuoli in 1344; a diplomat, inquisitor, apostolic penitentiary, Paolino was also the prolific author of important treatises and historical compilations. As stated at the beginning of the volume, the aim of the book is to spark interest in Paolino, to bring him both to the attention of a larger audience and back home to Venice. This book is surely a starting point in this direction, although many of the essays are clearly written with a highly specialist readership in mind.

Taking Paolino's *De ludo scachorum* as a starting point, Marcello Ciccuto ("Figure della storia e del mondo sulla scacchiera di Paolino Veneto," 25-32) provides interesting insights into fourteenth-century European culture and society, whose literary circles Paolino—who travelled extensively between Venice, the Angevin court of Naples and the papal court at Avignon—knew so well. Paolino's key contributions to that culture are the universal chronicles and historical compendia he wrote: the *Historiarium Epithoma*, the *Compendium gestarum rerum* or *Chronologia Magna*, and the *Satirica ystoria*. This body of work takes centre stage in the essays of Emanuele Fontana ("Paolino da Venezia: la concezione della storia di un francescano del Trecento," 33-56), which pays due homage to Isabelle Heullant-Donat's benchmark work on Paolino; and of Catherine Léglu ("The Kings of Egypt in Paolino Veneto's Universal Chronicles," 57-92), who discusses aspects of the most notable features of Paolino's chronicles: the genealogical tables and visual apparatus of portraits that accompany the text and are ingeniously devised to help the reader navigate a

particularly vast account spanning from the Creation of Adam and Eve to the early 1300s. The complex and slippery nature of the manuscripts containing Paolino's histories is exemplified by Susy Marcon, who provides an in-depth codicological analysis of the important manuscript of the *Chronologia Magna* in the Biblioteca Marciana ("*Compendium*, ovvero *Chronologia magna*, BNM, Lat. Z. 399 [=1610]. Il caso singolare di un manoscritto trecentesco in fascicolo unico," 93-115).

Noteworthy are the contributions by Lola Massolo ("Le immagini del *Compendium* di fra' Paolino Veneto. Struttura e funzioni delle tavole genealogiche," 117-136) and Carla Maria Monti ("Osservazioni sul ruolo di Paolino Veneto nella diffusione delle sue opere," 137-166). Massolo brilliantly discusses the visual apparatus of Paolino's chronicles within the genre of medieval scrolls and illustrated historical compendia to which it belongs, and in relation to the coeval cultural and artistic *milieu* (particularly interesting are the visual comparisons drawn with the surviving fragments of the 1330s fresco cycle in the Cappella Palatina of Castel Nuovo in Naples). Monti's chapter, on the other hand, is particularly useful for its clear presentation of the manuscript tradition of Paolino's chronicles, with a list and detailed examination of the fifteen codices that transmit them. The longest and surely most ambitious chapter in the volume is authored by Roberta Morosini ("Le 'favole' dei poeti e il buon governo per Paolino Veneto: il trattato in volgare veneziano *De regimine rectoris* e il *De diis gentium et fabulis poetarum*," 167-214). Morosini examines a vast and diverse range of material, the most notable of which is Paolino's *De regimine rectoris*, the treatise on government composed for the Venetian governor of Crete Marino Badoer. In her reassessment of the treatise, Morosini strongly argues for its belonging to the literary genre of the *specula principum* and re-examines the relationship with its models and other comparable works (e.g., Vincent of Beauvais, the *Secretum Secretorum*, John of Salisbury), before moving to an examination of the little-studied *De diis gentium et fabulis poetarum*, which is part of the *Chronologia Magna*.

In the last part of the volume, due attention is drawn by Francesco Surdich to Paolino's important contribution to cartography as best expressed in his *De mapa mundi* ("La cultura geografica di Paolino Veneto," 215-232), while Francesco Zimei ("Paolino Veneto e la musica: modelli, contesti, coincidenze", 233-242) offers interesting remarks concerning Paolino and fourteenth-century music, a relationship that can be explored through the text and images of his works.

The serious limitation that scholars face when approaching Paolino—namely, that his works remain to this day largely unpublished—is acknowledged from the start of the volume and conveniently detailed by Emanuele Fontana in a footnote to his chapter (36-37, n. 25). All the more reason, then, to welcome the publication of a book like this, which contributes to placing Paolino's work on the map of fourteenth-century European culture. Yet, it must be acknowledged that it is a

book not always easy for the reader to navigate. There is a tendency throughout to allude to, rather than actually explain or even discuss, issues that are important to Paolino's conception of history (e.g., his negative view of Muhammad) but that may not be generally known to specialists. The images from Paolino's manuscripts are useful aid to the reading, but Léglu's analysis of minute details of genealogical tables and kings' portraits would have benefited from some close-up images.

A more accurate proof-reading of the volume would have caught inaccuracies, typos, incorrect image cross-references, bibliographic imperfections and syntactical mistakes, which alas are numerous. Also, references to manuscripts and spelling of the titles of Paolino's works are not always consistent (e.g., *De ludo scachorum* / *De Liber Scachorum*; *Satirica ystoria* / *Satyrical historia*; ms. Lat. Zanetti 399 [=1610] / ms. Lat. Z. 399 [=1610]). This may bear witness to spelling variations in the manuscript tradition and it is ultimately little inconvenience; but it surely does not help readers to find their way through this vast and complex material.

Claudia Daniotti, *University of Warwick*

Maria C. Pastore Passaro. *A Selection of Italian Medieval Literary Texts. Dual Language Edition*. Mineola, NY: Legas, 2019. Pp. 381.

Given the relative scarcity of translations into English of Italian texts written before (I dare say) 1900, this anthology of medieval literary texts is an especially welcome endeavor, even if the works that have been excerpted here already exist in published English versions. Maria C. Pastore Passaro's "labor of love" on behalf of her "seven grandchildren" (11) aims also to assist "intermediate and advanced students of Italian [to obtain] the technical skills and [...] strengthen their intuition to read early Italian Literary texts" (381).

Passaro's volume of precisely rendered translations consists overwhelmingly of selections from the Three Crowns—Dante's *Vita Nuova* and *Divine Comedy*, Petrarch's *Canzoniere*, and Boccaccio's *Decameron*, 177 pages, 27 pages, and 111 pages respectively, for a total of 315 of the volume's 381 pages. The strength of this edition rests in the remaining pages, especially in facing-page versions of Jacopo da Todi's and Pier delle Vigne's poetry, as well as in the excerpts from *Il novellino*. Such examples truly help to enrich students' encounters with frequently required readings of Dante and Boccaccio, in particular. While Passaro includes snippets of early vernacular regionalisms, such as the "Placito di Capua" and the "Iscrizione sul Duomo di Ferrara" that are crucial for studies in historical linguistics, it is less clear how they belong in a selection of works of medieval literature, a point that is not addressed.

In fact, a drawback of this volume is the brevity of the literary, historical, and biographical contextualization of each selection, sometimes presented in merely a few sentences. The book lacks a substantial translation note; Passaro glosses over what is surely a very complex process by stating simply “the aim of the present volume is to produce modern English renderings that are as faithful as possible to the letter and spirit of the original text that modern literary English allows. My main concern has been accuracy, clarity and readability” (11). More puzzling is why the contributors were so reticent concerning the division of labor involved in producing this volume. Giuseppe F. Mazzotta offers a valedictory note as the “Foreword” to Passaro’s work (9-10). Passaro is the translator and, as I have assumed here, the author of the acknowledgments and the brief contextualizing notes to each section of the anthology. Donald Beebe’s name also appears on the book’s cover as the editor, though I can distinguish no critical intervention from him concerning the methodology for the inclusion or exclusion of the anthology’s textual selections, the preferred source texts for each author, or other tasks that might be typical of a featured editor. The volume includes no bibliography or index.

Nonetheless, it is important to remain focused on Passaro’s pedagogical intent. What this volume does is allow the reader to compare renderings. Let us take the anonymous four-line “Veronese Riddle” (22-23) as an example. The Italian reads:

Se pareba boves,
alba pratalia araba
albo versorio teneba,
et negro semen seminaba.

Passaro foregoes any aesthetic pretensions by placing next to it:

Was pushing oxen,
was ploughing white fields,
was holding a white plow,
was sowing a black seed.

This procedure permits the attentive reader to ponder idiosyncrasies of verbal tense and syntax in the early northern Italian vernacular and English, a step that might be neglected were the English translation made smoother.

Other dual-language pedagogical works of this kind include the *New Penguin Parallel Text Short Stories in Italian*, edited by Nick Roberts (London and New York: Penguin Books, 1999), which brings together the work of various translators on twentieth-century *racconti*, and the *Introduction to Italian Poetry: A Dual-Language Book*, edited by Luciano Rebay (New York: Dover

Publications, 1969). Passaro's project more resembles the latter, though she offers the prefatory information about each author/selection in both languages, as well, and expands the range of the genres included in her anthology. Some of the selected readings overlap, including San Francesco d'Assisi's "Cantico" (26-27; Rebay 8-11), "A la stagion che il mondo foglia e fiora," attributed to La Compiuta Donzella (46-49; Rebay 14-15), Guido Cavalcanti's "In un boschetto trova' pasturella" (58-61; Rebay 18-19), Dante's "Tanto gentile e tanto onesta pare" (66-69; Rebay 28-29) and an excerpt of *Inferno* 5 (124-137; Rebay 28-33), and Petrarch's "Solo et pensoso i più deserti campi" (250-253; Rebay 36-37). With my students, I tend to favor the somewhat different pedagogical approach that provides only the Italian text with paratextual interpretations or vocabulary assistance in Italian or English, depending on the level, such as the series of Easy Readers/Edizione semplificata ad uso scolastico e autodidattico published by the Danish press Sangill Bogtryk, or Carolina Donadio Lawson's *Dieci uomini e donne illustri: Profiles of Famous Italian Men and Women for Beginning Students* (Skokie, IL: National Textbook Co., 1976), for example. This last volume's great asset is immediately evident to those faculty or autodidacts concerned with the proper pronunciation when reading aloud, since it distinguishes syllabic emphasis that transgresses the rules of penultimate or accented syllable by italicizing the stressed vowels in the printed text (i.e. "arruol^oandosi" or "il titolo," Lawson, 39), a feature that I wish more didactic editions offered. Overall, Passaro's volume is a welcome addition to the selections of medieval Italian literature in English translation for classroom use and individual study of the language in its cultural context.

Sherry Roush, *Penn State University*

Maria Pavlova. *Saracens and their World in Boiardo and Ariosto*. Cambridge: Legenda, 2020. Pp. xiii + 282.

This carefully-researched monograph achieves its aim of offering "a comprehensive insight" into the vast system of pagan characters within the romance epics of Boiardo and Ariosto (2). It contains five body chapters, copious references, and two appendices introducing the relevant characters meticulously. The first chapter surveys various channels of erudition, diplomacy, and trade through which the two poets, their patrons, and contemporaries engaged with Islamic cultures and polities. The subsequent chapters consider the two poems' still-overlooked chivalric sources, and the ways in which Boiardo and Ariosto transformed these sources to make innovative Saracen casts.

The book as a whole advances several arguments. Boiardo extended a body of chivalric literature already heavily populated by Saracens. In centering the theme of love, he gave more space not only to Arthurian motifs, but also to a cast

of Saracens associated with romance adventures and aspects of ancient paganism. From the perspective of the *chansons de geste* and their *rifacimenti*, Boiardo tilted the balance more in favor of these characters. Divorcing ideals of chivalry from religious affiliation, he made non-Christians some of his most commendable knights and lovers. Regarding Ariosto, Pavlova stresses continuities in his treatment of *Paganía* with respect to Boiardo. This contests Jo Ann Cavallo's assessment in her prior, more classroom-friendly study *The World beyond Europe in the Romance Epics of Boiardo and Ariosto* (Toronto Italian Studies, 2013). The latter argues that Ariosto's Saracens are portrayed more negatively than Boiardo's, in response to the Ottoman threat to Christian Europe and Ferrara's vulnerability in the Italian Wars. With the support of her first chapter's subtle historical survey, Pavlova attends instead to ways in which Ariosto identified, and identified his patrons, with his Saracen heroes. Her last chapter, with a refreshingly tighter focus than the rest of the book, is a study of Ruggiero and Rodomonte that emphasizes the latter's valor and values. The book's overarching theme is the inadequacy of Orientalism for appreciating the ways in which these two masterpieces from the small, dynastic state of Ferrara extended real and imaginary sympathies with elements of the Islamic world.

The methodology apparently follows two paths, historical in the first chapter and literary in the others. Chapter One, "Between History and Imagination: The Two *Orlandos* and Contemporary Perceptions of Non-Christians" (17-65), builds on the microhistories by Giovanni Ricci and others that have turned to archival sources to illuminate relationships between the Este states and non-Christian principalities. The remaining chapters extend several fronts of new research in the study of the chivalric poem. Pavlova takes advantage of the most recent chronology proposed for the composition of the *Inamoramento*, and she considers regularly the three different authorial editions of the *Furioso*. Above all, she continues the turn towards chivalric intertextuality that has gained momentum after Daniela Delcornò Branca, Antonia Tissoni Benvenuti, and Eleonora Stoppino. She pushes forward scholarship on Ariosto's reception, by collecting evidence of how his Saracen characters were debated by editors, continuators, and commentators since the Renaissance. Students will enjoy discovering here, or remembering as the case may be, sources like the *Pareri in duello d'incerto autore* in the Valvassori *Furioso* (1566), Ludovico Antonio Muratori's *Della perfetta poesia italiana* (1767-73), and Attilio Momigliano's *Saggio su l'Orlando furioso* (1928). Even new work on Ariosto's reception in images is represented, for instance when Battista Dossi's painting of *The battle of Orlando and Rodomonte* (c.1527-30) appears as a participant in the rich debate about Ariosto's characters that Pavlova compiles.

The collection of so many sources also has some unexpected effects. To this reader, it appears to extend an idea that has motivated the study of the medieval sources in recent years: the chivalric characters are "constellations of literary

memories” whose ability to signify and delight depended on their relative fidelity to prior literary incarnations and ancestors (9). Pavlova’s method presents the chivalric character as a constellation of literary-critical memories too. The operation shows its drawbacks when interpretations are contrasted without reference to their different methodological and/or ideological premises; for example, when remarks from a 2010 monograph are shown to disagree with Girolamo Ruscelli, editor of the Valgrisi *Furioso*, about the merits of Agramante (166). Pavlova’s ambition to “restore the *Furioso* to its original literary context” belies a certain positivism in this sense, and threatens to flatten sometimes the political and geographical dynamics of the poems’ reception (9). Lionardo Salviati of the Accademia della Crusca is not an entirely unbiased reader, for instance, when he extols Agramante’s virtues at the expense of the dynastic hero (197-98). Pavlova knows that her poets may have used different kinds of sources in different ways but is less sensitive to how differently readers have dealt with the task of interpretation. As a result, and albeit with some interesting exceptions (the cases of Giordano Bruno and Cesare Segre stand out in this regard), differences in opinion about the Saracens in Boiardo and Ariosto most often surface in this book without reference to their underlying motivations. It falls to the ideals of chivalry, which Pavlova believes at the heart of these poems, to serve as the common ground on which she compares historical readings and advances her own.

It is a testament to the effort and erudition that has evidently gone into the making of this book that a reader might find herself wondering how forgetting, misremembering, and selection might legitimately have roles to play in intertextual readings too. How is our access to digital books and search tools today possibly modifying our sense of the constellations of literary memories that scholars can and should aim to reconstruct when we trace their enormous networks of sources and commentaries through the centuries? I have not made space to discuss the exciting advances made here on the Este genealogy, highlighting the ties of kinship that the dynasty and their associates forged with non-Christian royals. Scholars and graduate students invested in the Este and the Italian chivalric poem will be the most likely to follow the fine-grained analyses of the incredible genealogy and fictional heroes. The broader strokes will interest specialists in adjacent languages and fields. Pavlova’s results should be made available also to undergraduates, albeit in more accessible forms, when we teach these spacious poems from Renaissance Ferrara.

Jennifer Kathleen Mackenzie, *University of North Carolina, Chapel Hill*

Sicco Polenton. *Vite dei moderni. Mussato, Dante, Petrarca, Boccaccio*. Edited by Laura Banella, and Rino Modonutti. Padova: CLEUP, 2020. Pp. 160.

Il volume si segnala per l'edizione delle "vite dei moderni" degli *Scriptorum illustrium Latinae linguae libri XVIII* di Sicco Polenton (1375/76-1446/47), corredate per la prima volta di un ampio commento con attento esame delle fonti e dei rapporti tra le redazioni dell'opera, e di notevoli approfondimenti che mettono in relazione l'opera con l'Umanesimo da un lato, e con il circolo preumanistico padovano dall'altro, gettando nuova luce sul tessuto petrarchesco che attraversa il testo.

La "Prefazione" (7-8) fornisce i tratti essenziali della biografia di Sicco, mettendone in rilievo gli interessi umanistici e le opere principali, nonché le relazioni con le figure di spicco della sua epoca e della precedente. Si precisano i confini cronologici degli autori compresi negli *Scriptores illustres*, ricordando che lo spazio maggiore è dedicato agli antichi, e la ripartizione del lavoro tra gli editori. Seguono poi: un indice delle abbreviazioni (9-11), la bibliografia (12-23), e due preziosi saggi, redatti rispettivamente da Laura Banella e Rino Modonutti.

Il saggio di Banella "Sicco Polenton e gli autori moderni" (25-43) è suddiviso in quattro sottosezioni, la prima delle quali dedicata al "canone delle Tre Corone." Partendo dalla raffigurazione di Dante, Petrarca e Boccaccio nella serie di personaggi illustri dipinta da Andrea del Castagno (1448-49), oggi agli Uffizi, viene sottolineata l'importanza dell'accostamento a grandi condottieri e donne dell'antichità, e instaurata una relazione con la cultura umanistica del tempo, ove poesia e letteratura godono di un rinnovato valore. Sono ripercorse le attestazioni delle "Tre Corone," per giungere alla prima, identificata nel *Paradiso degli Alberti* (1385-1425/26) di Giovanni Gherardi da Prato, ma ricordando che già nella *Senile V 2* (1364) Dante Petrarca e Boccaccio venivano considerati i tre più grandi autori fiorentini. La seconda sezione è dedicata alla poesia, che negli *Scriptores illustres* ha un ruolo minoritario (solo tre dei diciotto libri), non per questo da svalutare; essa non è semplice insieme di versi latini (ciò giustifica la presenza di Dante, del quale, per quanto riguarda le opere latine, è ricordata la *Monarchia* ma non le *Egloge*), e riveste un fondamentale valore morale e teologico, sulla scia di quanto affermato nelle *Genealogie* boccacciane (vd. Giovanna Maria Gianola, "Sicco i poeti e la poesia," in *L'Umanesimo di Sicco*, Padova: Centro Studi Antoniani, 2020). Oltre ai componimenti e riconoscimenti (incoronazione poetica di Mussato e Petrarca) contano però le personalità degli autori: attraverso le biografie sono colti elementi che fungono da esempi, non solo a livello poetico ma anche morale e civile. Alla figura dell'intellettuale moderno è dedicato il terzo paragrafo, imperniato sul valore civile, divenuto fondamentale nell'Umanesimo (tanto che Bruni rimprovera al Boccaccio di non aver concesso abbastanza spazio a tale aspetto nella sua biografia dantesca). L'ultimo paragrafo riflette sulle differenze che intercorrono tra prima e seconda redazione dell'opera, soffermandosi su implicazioni e cambi di prospettiva; in proposito, è significativo

lo spostamento della rinascita della poesia da Mussato a Dante, e la ricollocazione delle opere volgari del Petrarca in fondo alla biografia, influenzati dagli scambi epistolari con letterati toscani (Andrea Biglia, Niccolò Niccoli, Leonardo Bruni), che spinsero nella direzione di un'opera non limitata alla prospettiva della città padana.

Il ricco saggio di Modonutti “Sicco Poletton, l'“invenzione del preumanesimo” e l'età petrarchesca” (45-64) è bipartito. La prima sezione, “Quel che resta dei preumanisti” (45-54), è dedicata al preumanesimo padovano, e mette in risalto la nascita in Sicco dell'idea di un circolo protoumanistico originatosi proprio a Padova. A tale convinzione hanno contribuito sicuramente la lettura e la conoscenza delle opere di Mussato, la cui biografia apre la sezione dei moderni, ma anche il riconoscimento poetico di Lovato Lovati (maestro di Mussato) nei *Rerum memorandarum* del Petrarca. Sicco quindi non poteva trascurare una tale serie di personaggi illustri che nel corso del Trecento, proprio nella sua città, rappresentavano una “nuova *aetas* ‘que amat vehementer antiqua’” (46). Modonutti ripercorre e analizza brillantemente e con acutezza le basi sulle quali Polenton ricostruisce l'ambiente dell'avanguardia umanistica padovana, partendo da Lovato e arrivando a Mussato, poeta laureato, le cui opere di ampio respiro sono capaci di affrontare “le grandi questioni della storia e della sua esemplarità” (52-53). La seconda sezione, “Filigrane petrarchesche” (54-64), mette finalmente in luce il ruolo decisivo rivestito dal Petrarca negli *Scriptores illustres* (ingiustamente sminuito nell'edizione Ullman), e ha il merito di fornire un quadro della pervasività di Petrarca come *auctoritas* e delle sue opere come fonte di informazione (tra l'altro, è aggiunta alle fonti la *Vita Terrentii*, precedentemente ignorata dall'Ullman).

La “Nota ai testi” (65-69) fornisce tutti gli elementi essenziali sulle redazioni dell'opera e sui manoscritti che le tramandano, oltre a una esaustiva storia delle edizioni a stampa per ciascuna delle biografie dei moderni; si precisano infine i criteri editoriali. Si apre quindi la sezione dei testi, dove sono pubblicate le biografie basandosi sulla seconda redazione dell'opera, tradata dal ms. autografo Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano latino 1915 (O), corredando ciascuna biografia di traduzione a fronte e fornendo un ricco commento esplicativo, sia sotto il profilo storico-culturale che per l'identificazione delle fonti. Si fa seguire il testo della prima redazione, pervenutaci nel solo manoscritto Firenze, Biblioteca Riccardiana, 121 (R), autografo, nel quale manca la biografia del Boccaccio. Il volume è chiuso da un utile indice dei nomi e dei manoscritti citati.

In conclusione, il volume fornisce per la prima volta un'edizione accurata e attendibile delle vite dei moderni negli *Scriptores illustres*, corredata di un commento puntuale al testo, con contestualizzazioni storico-culturali e relazioni con le fonti. I notevoli saggi introduttivi da un lato riflettono sulla concezione delle “Tre Corone” in epoca umanistica e sulle redazioni dell'opera, dall'altro chiariscono l'importanza del circolo preumanistico padovano, ponendone in

risalto il valore civile accanto a quello poetico ed esemplare, e ravvivano il valore del Petrarca, non solo come poeta ma anche come *auctoritas* e fonte anche per altre biografie dell'opera. Il volume ha infine il grande pregio di contribuire al progresso degli studi nel campo del genere biografico e delle opere di tale carattere in epoca umanistica, e si presenta pertanto come uno strumento indispensabile per le future ricerche sulle vite dei grandi autori della letteratura italiana antica.

Alessia Tommasi, PhD Candidate, *Scuola Normale Superiore, Pisa*

William Robins, ed. *The Decameron Eighth Day in Perspective. Volume Four of the Lectura Boccaccii*. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. vii + 284.

The *Lectura Boccaccii* series continues with this volume of essays on the *Decameron*'s eighth day, the fourth in order of appearance. As known, this project is coordinated by the American Boccaccio Association, which promotes not only close readings of the day's stories, but also requires the authors to offer new perspectives of study for the ten *novelle*. The volume opens with a general "Introduction" (3-19) written by the editor William Robins followed by ten readings, one for each *novella*. A rich "Bibliography" (243-70), a brief biography for each "Contributors" (271-74), and a detailed "Index" (275-84) complete the volume.

Robins divides his "Introduction" into four chapters. In the first, "The *Beffe* of Day Eight" (3-7), he traces a connection between the sixth, seventh, and eighth days, "a *triptych* of three days devoted to manifestations of cleverness" (5). In chapter two, "Boccaccio Geographic Imagination" (7-12), Robins notes the relationship between the *novelle*'s sets and Boccaccio's "geospatial representation" (11, n.19). In the third "A Brigata of Trickers" (12-17) the author highlights how, for the first time within the *Decameron*, Boccaccio uses the same protagonists in multiple short stories, specifically Maso del Saggio, Calandrino, Bruno, Buffalmacco, and Mastro Simone (VIII 3, 6, and 9; IX 3 and 5). This method, already adopted in the *Novellino* (where King David appears in 2 short stories, Alexander Magnus in 3 and Frederick II in 5), is later used within the *Trecentonovelle*, where Sacchetti recycles Boccaccio's Maso dal Saggio and many characters are protagonists of two or more stories, including Dante, Giotto, Alberto da Siena, Basso della Penna, Messer Dolcibene, and Ribbi Buffone, amongst others. In the last chapter, "The Eighth Day in Perspective: The Individual Essays" (17-19), Robins presents the ten essays. After explaining the ironic nature and the cleverness of the trickers in these ten *novelle di beffa*, the editor recognizes the influence of other literary texts, such as the French fabliaux

and heroicomic poems (like the *Roman de Renard*), philosophical texts, epic, exempla, and even municipal anecdotes on the ten *novelle*. Robins organizes the ten readings based on five “major themes and concerns that recur throughout Day Eight” (17). In presenting the ten readings, is here respected the thematic subdivision implemented by the editor (denoted in italics).

Short stories three and five deal with *Florentine polity*. In his reading of the third story (59-88), Justin Steinberg recognizes a sort of sociopolitical conflict between the egoistic interest of an anti-social citizen (represented by the fool Calandrino), and a group of responsible Florentines (the clever tricksters), eager to restore the urban order for the common good after the plague. In the fifth *novella*, Leah Faibisoff and William Robins (108-28) determine a similar involvement of the characters in the public life: in their view, in the fifth *novella*, Boccaccio creates “in literature an imaginative space in which all Florentines can participate in communal governance” (18). The authors emphasize that while the pranksters ‘unmask’ the arrogance of the foreign judge, the *sindacato* ‘unmasks’ the inadequacy of magistrates brought to Florence by incompetent foreign *podestà*.

Parody and obscenity characterize the second and eighth *novelle*. In the second (39-58), Maggie Fritz-Morkin interprets the priest of Varlungo and Monna Belcolore’s sexual affair and their irreverent messages and negotiations through the lens of Aristotle’s *Nicomachean Ethics*, arguing that they “offer a parodic illustration of Aristotle’s discussion of just exchange that binds communities together” (42). Morkin also recognizes in the biblical story of Tamar “an important source for Boccaccio’s *novella*” (41). Equally parodic is the way in which the eighth *novella* treats the question of justice. Olivia Holmes (190-204) reflects on the commingling of sexual elements and reasonings in crime, justice, trials, and punishments, highlighting how Boccaccio balances transgression and its comic repression to fulfill his desire for both ethical and narrative expression.

Aristotle’s ethics permeate short stories four and seven. Similar to the eighth *novella*, the fourth Boccaccio deals with the *Nicomachean Ethics* in looking for a balance between concupiscence and ethics, body and soul. In this context, Katherine Brown (89-107) explains the importance of the so-called *aurea mediocritas* on the road toward the good. The disruptive effects of breaking this Aristotelian balance are addressed in Teodolinda Barolini’s essay on the seventh *novella* (148-89). Barolini meditates on the Rinieri’s incapability in controlling what she considers an excessive reaction to the widow’s behavior and accuses him of having failed a test in Aristotelian ethics (165). It would have been interesting to consider if Boccaccio had intended this test only for Rinieri, or for the widow too; and, in any case, what the result of the widow’s test might be.

The ninth and tenth *novelle* both shows a high level of *Intertextuality*. In the ninth *novella*, Elisa Brillì (205-24) points out how Boccaccio intelligently integrates in this *beffa* several elements from Petrarchan invective and religious exempla, going beyond the mere municipal anecdotes indicated by Branca as the

main source of the *novella*. For the tale of Salabaetto and Iancofiore, Roberta Morosini (225-42) discusses many possible sources and cultural suggestions from the Mediterranean basin and its vibrant mercantile world, and starts her reading from the powerful cultural and commercial exchanges that characterize the narrative background of the short story in question.

Resonance and reception are the *leitmotiv* of short stories one and six. In the first, K. P. Clarke recognizes how the topic of the monetization of sex generates a moral problem still debated in the next centuries; Giovanni Sercambi and Geoffrey Chaucer's revisitations of this story are raised by Clarke as evidence of his theory. Rhiannon Daniels shows how the sixth tale is inscribed in the group of Calandrino's *novelle*. Daniels argues that Boccaccio, for this group of short stories, does not draw only from oral stories, but also from his own *Decameron*, a written source in which Calandrino's character, and the environment in which it develops, is described and detailed.

For each *novella*, the reader will find both a good summary of the precedent critical literature and new and innovative interpretations of the role of the *beffa* within *Decameron*'s eighth day and in the context of the two precedent days of narration.

Nicola Esposito, PhD Candidate, *University of Notre Dame*

Paolo Sachet. *Publishing for the Popes. The Roman Curia and the Use of Printing (1527-1555)*. Leiden: Brill, 2020. Pp. xii + 306.

It is often asserted, following the work of Elizabeth Eisenstein (*The Printed Press as an Agent of Change*, 1979), that the Reformation was spread with the aid of printed materials and that by contrast the Catholic Counter-Reformation concentrated on reactive censorship rather than on the active production of printed books. It is this commonplace which Sachet's book fundamentally undermines, as he examines a range of printed works produced under the instigation of central figures of the Roman Curia between the Sack of Rome in 1527 and the promulgation of the *Index librorum prohibitorum* in 1559. Sachet asks whether attempts made by the Church to actively print a range of texts can be viewed as an institutional "policy" (5) in response to the pressures of reform in Europe. In answering this key question, he is certainly successful.

Three preludes ("Stimuli from Verona," 12-15; "Stimuli from Germany," 16-25; "The *Stampatore Camerale* before and after the Sack," 26-40) produce accounts of Catholic printing in the early decades of the sixteenth century, moving between northern Italy, Germany and Rome. Considering first the attempts of Cardinal Gian Matteo Giberti to operate presses at Verona and Venice (which produced editions read by Henry VIII, Erasmus and Jean Grolier), we then move

to the printing of Catholic material in Germany by Johann Cochlaeus and Johann Faber, whose work is seen as a “blueprint for a centralized Catholic policy” (23) towards printing. The third prelude moves to Rome, to an important section in which Sachet re-writes the historiography of the role of papal printer (*stampatore camerale*) by re-reading paratexts, typography and curial archives to offer 1550 as a corrected date for the office’s inception, revising the dates suggested by Francesco Barberi. These preludes foreshadow the entire volume’s approach: whilst the story Sachet tells is centred on Rome, the work moves around the continent, demonstrating the complexity of producing an institutional ‘policy’ of Catholic printing.

The central section of the book deals with Sachet’s ‘protagonist,’ Cardinal Marcello Cervini, a figure known for his wide-ranging intellectual connections who reigned for twenty-two days as Pope Marcellus II in 1555. Across four chapters, Sachet draws intricate networks of individuals connected to Cervini as he attempted to establish at Rome first a Greek press (1539-41), then a Latin press (1541-44) before abandoning these projects, whilst continuing to involve himself heavily in printing across the Italian peninsula and elsewhere in Europe.

Sachet’s analysis of Cervini’s Greek press (“Cervini’s Greek Press,” 66-90)—the best known of Cervini’s endeavours, though it produced only two editions—makes two important points. Firstly, the discussion of the press’ account books (given in documentary appendix [215-224]) allows us to view where books were sent, how many, and to deduce why, whilst demonstrating that “sooner or later the press was destined to fall apart” (79) on economic grounds. Secondly, Sachet is clear to show that this project was not merely a personal pursuit of Cervini but instead held important institutional value for the Curia (88): the edition of Theophylact’s commentaries, for instance, broke up the German reformers’ “monopoly” (85) on the text, and acted as a Catholic reappropriation of it. The author then proceeds to an investigation of the six works printed by Cervini’s Latin press between 1541-1544 (“Cervini’s Latin Press,” 91-133). These editions—the subject of far less critical attention—are each examined in detail, and together demonstrate the development of a “forward-looking cultural strategy involving the use of the past to influence the present” (104). Though both the Greek and Latin presses ultimately failed economically, these chapters are instructive in shining light on the development of Cervini’s approach to Catholic printing.

The final chapter of the central section (“Cervini’s Editorial Activity After 1544,” 134-184) pulls together a remarkable 90 or so editions (presented in a second documentary appendix [225-242]) as evidence that Cervini’s “incessant and multifaceted activity was not confined to 1540-1544 but took up most of the final fifteen years of [his] life” (184). Many of the editions discussed had not previously been linked to Cervini; Sachet’s analysis thus works to draw out evidence placing Cervini within European networks of textual production. The widening of the field of investigation brings a larger range of texts into view, from

publication of texts from the ongoing Council of Trent to the bible in Syriac and Ge'ez. This output, however, remained “subservient to the interests of the papacy” (143) despite being assigned to a range of different printers. As Cervini “was not eager to be mentioned” (160) in paratexts of these works, Sachet’s careful assembly of other sources is a crucial piece of work undertaken in this section and greatly informs scholarly understanding of an unexplored period of Cervini’s printing.

Five epilogues round out the volume, allowing the author to touch on further figures and areas of interest (the Venetian Greek community; the Scandinavian bishop Olaus Magnus; the Jesuit Ignacio de Loyola), and assess the broader impact of Cervini’s unified approach to printing. Particularly intriguing is Sachet’s argument that early Jesuits understood printing “through the lens provided by Cervini” (206), a claim which justifies the argument that Cervini had developed something akin to a printing policy during his varied experiments.

Sachet’s arguments are always instructive and benefit greatly from a combined methodological approach—working with book history, religious history, the history of scholarship, politics and economics—and from a well-articulated structure which lays out clearly a complex narrative. The book will, of course, be of interest to those working on book history and on the Counter-Reformation for its re-writing of the story of curial involvement in printing. At the same time, it will appeal to those working on papal and ecclesiastical history, as well as on Rome and its literary and intellectual culture more broadly, for the detailed information it provides regarding a range of figures enmeshed in that culture.

Jack Hayes, PhD Candidate, *University College London*

Flaminio Scala. *The Fake Husband, A Comedy. The Other Voice in Early Modern Europe. The Toronto Series, 75. Medieval and Renaissance Texts and Studies, Vol. 570.* Ed. and Trans. Rosalind Kerr. Tempe, AZ: ACMRS Press, 2020. Pp. xvii + 174.

As Rosalind Kerr claims in her introduction, the most enthralling aspect of Flaminio Scala’s comedy *The Fake Husband* is undoubtedly the lesbian marriage between the protagonist Portia and her maidservant Brigida, disguised as Licinio. However, this homoerotic union is just a stratagem toward the heterosexual resolution: Portia rejoining her lover Lepido. *Il finto marito* was a major seventeenth-century success and, as the editor underlines in her introduction, the English edition aims to broaden the understanding of the development of *commedia dell’arte*: from the original buffoonery, relying largely on concise

sketches and on actors' improvisation, to its more mature and disciplined written form.

The comedy portrays a complex trick orchestrated by manservant Scaramuccia that allows his master Lepido, exiled by his father, to marry Portia, while at the same time it facilitates Giulia's marriage to Flavio and her escape from the arranged marriage with the old Demetrio. Servants Ruchetta and Trapola are the helpers, and Ruchetta, in particular, has a key role in exposing gender-related issues such as women's exploitation, male tyranny, and the hypocritical notion of female honour and chastity.

First released in 1618, and reprinted in 1619, the play was inspired by a famous *commedia dell'arte* sketch titled *Il marito* (*The Husband*), part of Scala's collection of *scenari* (sketches) *Il teatro delle favole rappresentative* (*Theatre of Tales for Performances*). It was also influenced by the performances of prominent actresses of the time, such as Isabella Andreini and Silvia Roncagli, who contributed significantly to the development of the action and the dialogue. Considering that female characters have a pivotal role in the plot, and female performers played a crucial role in the creation of the comedy itself, *Il finto marito* can be considered a genuine expression of female subjectivity; it is therefore rightfully part of "The Other Voice in Early Modern Europe" book series.

Kerr's translation follows Laura Falavolti's 1982 modern edition (Scala, Flaminio. *Il finto marito. Commedie dei comici dell'arte*. Ed. Laura Falavolti. Torino, UTET, 1982, 225-365) in conversation with manuscripts held at the Archivio di Stato di Firenze and Venezia, and at the British Library (as listed in the Bibliography), and with Scala's production (the above mentioned *Il teatro delle favole rappresentative*, but also his comedies, in particular *Il postumio*). In her version, Kerr adopts systematic modifications of orthography and punctuation, deletes stage directions to explain scene changes, exits or entrances, but keeps the frequent parenthesis and vocative forms from the original. All titles and forms of address, even the more challenging derogatory terms and spare words often used to address servants, are rendered into English. Footnotes clarify complex terms (e. g. *lazzi*, *cenciale*, *lova*, *massara*, *bargello*), idioms (such as *rinchiudere il cardellino in gabbia*), slang (e. g. *Ortaccio* or *Piazza Padella*), and references to popular culture (for instance proverbs and popular songs) that emerge from the story, without compromising the narrative flow. The English rendition is overall highly readable.

Kerr's edition also includes a detailed biography of the author, the history of the text, its reception, and the relationship with the *scenario*, a synopsis of the complex plot, a detailed analysis of the two prologues, and a rich and up-to-date bibliography.

Marianna Orsi, *University College School London*

Michael Sherberg, ed. *The Decameron Fourth Day in Perspective. Volume Four of the Lectura Boccaccii*. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. ix + 222.

Part of the *Lectura Boccaccii* series, and promoted by the American Boccaccio Association, this volume offers a useful reading of the ten short stories of the *Decameron*'s fourth day and its famous introduction, which hosts the authorial defense of the entire collection. The volume opens with a "Preface" (vii) and a general "Introduction" (3-9), both written by the editor Michael Sherberg; these are followed by eleven readings (the authorial introduction and the ten *novelle*). A rich "Bibliography" (197-212), a brief biography for each "Contributors" (213-16), and a detailed "Index" (217-22) complete the volume, making it an essential and agile instrument both for specialists and neophytes. In the spirit of the series, the essays are not only a close reading of the day's stories, but also offer new perspectives of study both for the introduction and the *novelle*.

Timothy Kircher (10-21) has the task of summarizing and reflecting on Boccaccio's famous *Introduction* to the fourth day, the incomplete *novella* of Filippo Balducci, and the authorial defense of the *Decameron* project. Kircher explores the ways Boccaccio integrates Nature within his artistic expression, pointing out that Nature's power always surpasses humans' conscious efforts. For the first *novella*, Tobias Foster Gittes (22-44) chooses to rethink Tancredi's reasons to kill his daughter's lover; refusing the hypothesis of incest between father and daughter, Gittes looks for the real reasons of Tancredi's action in his inability to accept old age, then explores the possible dangers of senility and of the fear of death in this character. Acknowledging research from Padoan, Picone, Marcus and others, Alison Cornish (45-58) reconstructs the historical and cultural background of the second *novella*, highlighting the importance of the rules of courtly love and their parodic subversion in Frate Alberto's behavior. Moreover, Cornish studies some rhetorical elements of the story, comparing them with Filostrato's language. Michael Papio (59-72) reads the third *novella* as "a prescriptive lesson on moderated anger" (72). The author reflects on the "greater allegorical usefulness" behind the "tale's literal meaning" (64), by analyzing the philosophical and literal implications of jealousy in the character's actions and reactions. For the fourth tale (73-85), Gur Zak studies the intersection of love, heroism, and masculinity in Gerbino and other masculine characters, including King William II. Zak extends this reflection to other short stories, thus demonstrating the existence of an interdiscursivity between certain *novelle* on this topic, even if it is always differently set and discussed by the narrators. Kristina Olson (86-106) offers an historical and geographical reading of Lisabetta da Messina's story, reflecting on the relationship between the *novella*'s mercantile towns: Messina, Pisa and San Gimignano. Olson further analyzes the value of the *fondaco* (warehouse) in this and others Boccaccio's tales both as a set for the narration and as a protagonist space of the late medieval bourgeoisie's life. Regina

Psaki (107-23) concentrates her reading on the effects that Andreuola's dream has on the entire sixth *novella*, especially regarding her relationship with (in order): Gabriotto (part one of her essay); her *fante* (part two); the *podestà* (part three); and her father (part four). Declaring that "No *Decameron* tale is an island" (107), Regina Psaki reflects on the intertextual activity of the collection's *novelle*. Suzanne Magnanini analyzes Simona and Pasquino's "tragic affair" (124) within the seventh *novella*, considering Simona's non-loquacity and the inability of other female characters to speak in their own defense. Magnanini also meditates on Emilia's tendency to elaborate "multiple variations of the stories she tells" (130), as she does in the tale of Gianni Lotteringhi (VII.1). Annalise Brody's efforts are devoted to analyzing "the clash between parental and societal authority and love's ranging force" (145) within the eighth *novella*, framed by the class struggle "fought" by the noble mother of Girolamo and the commoner Salvestra. As Sherberg correctly notices, both here and in other *Decameron*'s stories, "the different social status of the protagonists plays a significant role in the development of the plot" (8). Brody then compares Boccaccio's treatment of the conflict of authority within his other works to the myth of Pyramus and Thisbe from Ovid's *Metamorphoses*. The ninth *novella* is studied by Julie Singer, who turns the spotlight on how Boccaccio used other literary sources, particularly Provençal, to construct his story around the famous topic of the eaten heart. Singer devotes her attention to highlight and discuss what Sherberg calls "significant meta-narrative threads" (8) between our author, Petrarch, and the aforementioned Provençal literature. Fabian Alfie writes the last essay on IV.10, arguing that Dioneo's attempt to provide a "happy ending" for the tragic series of the previous nine stories requires the narrator to go, as always, off topic. Alfie recognizes a convergence of several narrative elements of the previous stories in the final piece, arguing that in the tenth *novella*, these narrative elements have been rewritten with parodic and desecrating intent.

In each of these eleven essays, the contributors offer significant innovations and are mindful to integrate the latest scholarly perspectives in their analysis. Traditional readings have here been enriched and modernized, with special attention paid to questions of gender and the relation between spaces and plots, making this volume an innovative and essential tool for the study of the fourth day of the *Decameron*.

Nicola Esposito, PhD Candidate, *University of Notre Dame*

Melissa Walter. *The Italian Novella and Shakespeare's Comic Heroines*. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 279.

At long last, the current sociopolitical moment finds us giving more serious attention to sexual misconduct, and to its damaging intersectional sequelae that

often contribute to the silencing or stifling of survivor's voices, while the intrinsically violent behavior of aggressors is largely condoned or disregarded. That contemporary society's systemic failure to sufficiently address sexual misconduct and protect survivors is finally being critically evaluated is due, in no small part to Tarana Burke's decades of unremitting study, and to the exacting labor that led to Burke's foundation of the "Me Too" movement in the early aughts, which subsequently prepared the way for the viral #MeToo campaign of recent years.

Given this heightened attention to cultural critique and the exigencies of social and sexual responsibility surrounding consent, Melissa Walter's book could not be timelier, for it considers precisely these questions of agency, and voice in a comparative context. Focusing on Shakespeare's comedies and his intertextual borrowings from the Italian novella tradition, *The Italian Novella and Shakespeare's Comic Heroines* examines various threads that combine to encourage the "silencing or taming" (23) of women's voices in these traditions, such as women's marginalization and removal from the public sphere, and literal and metaphorical acts of enclosure and confinement limiting their visibility, movement, and agency. These acts of dislocation and mistreatment are themselves frequently accompanied by violence that replicates the intersectional harm occasioned by and demonstrative of the many "difficulties faced by disempowered speakers" (30). Walter deftly analyzes the divestment of women's power that curtails women's speech and agency, and foregrounds key moments of resistance wherein women's voices are heard.

To evaluate how these elements converge in the novella tradition and on the dramatic stage, much of Walter's attention falls to linguistic strategies such as those delivered in proto-feminist performative utterances, testimonies, comic barbs and witty asides, intertextual citations, and intratextual hermeneutic commentary. The analysis of citation underscores the "collaborative practices of early modern playmaking" (12) and facilitates a valuation of Shakespeare's borrowings from titans of the novella tradition like Boccaccio, Bandello, Straparola, Cinzio, and Marguerite de Navarre—with whom Shakespeare was likely familiar via translations by or attributed to writers such as Florio and Painter. Walter reads in Shakespeare's recurrence to Italian and French novellesque traditions, a possible explanation for his profound engagement with the frequently comic discourse of proto-feminist characters, given the extensive space earlier *novelle* gave to women's voices and roles, especially in comic scenes.

Another substantive thread of Walter's argument investigates how the management of physical space informs women's speech and the circulation of women's bodies in the novella tradition and on the dramatic stage. Herewith, Walter expands upon of her excellent research on trunks and objects of enclosure—her earlier studies of bodies and space in novellas and plays explored

in “Dramatic Bodies and Novellesque Spaces in Jacobean Tragedy and Tragicomedy,” and “‘Are you a Comedian?’: The Trunk in *Twelfth Night* and the Intertheatrical Construction of Character,” (in *Transnational Exchange in Early Modern Theater*, Robert Henke and Eric Nicholson, eds, Farnham, UK: Ashgate, 2008, 63-77, and *Transnational Mobilities in Early Modern Theater*, Robert Henke and Eric Nicholson, eds, Farnham, UK: Ashgate, 2014, 53-66, respectively)—to evince how Shakespeare’s representation of the explicitly delineated spaces with a figural role in the novella tradition (trunks, caskets, boxes, beds, graves, for example) can also be read in terms of women’s speech, bodies, and their mobility, writ large. Walter acknowledges that these objects of enclosure and exchange frequently confine, but elucidates how they can also provide a “space” wherein female characters can successfully remanage and renegotiate their imbrication in power dynamics largely determined and conditioned by others.

Extrapolating from the circulation of material objects to parse the meaning of containment, delineation, and framing, Walter’s subsequent analysis of space constitutes one of the book’s most compelling arguments. Aligning theatrical troupes’ use of trunks and props with the symbolic relationship between objects of material worth and complex economics related to gender, Walter encourages that Shakespeare’s citational orientations and references be read in terms of “spatial poetics” (11, 45)—that is, in terms of the discursive space forged by his negotiation of the novellesque source materials he weaves throughout his plays, and by his dramatic transformation of Decameronian framing devices. Walter argues that by enclosing pivotal scenes within dramatic on-stage commentary, Shakespeare borrows again from the novella tradition as he transposes the discursive framework commentary provided by Boccaccio’s *brigata* and brings it to the proscenium. This persuasive discussion of Shakespeare’s use of exemplary models lends to a better understanding of the playwright as a “consumer and producer” (140) of texts inspired by and closely bound to the novella tradition.

As Walter specifies, over 50% of Shakespeare’s comedies derive their plot from Italian *novelle*; this percentage increases when the larger contextual markings of the plays are considered (3). Assessing these substantial borrowings, Walter’s comprehensive and engaging book is magisterial in many ways, particularly since the interconnectedness of the novella tradition and the early modern stage has received scant critical attention, its indubitable importance notwithstanding. In terms of critique, however, while Walter’s extensive notes are remarkable and highly informative, many could have weathered inclusion in the body of the monograph to provide additional evidence and support, and because of their significance. Walter’s title is also slightly misleading, for the book explores far more than the intersection of the Italian Novella tradition and Shakespearean comedies. Indeed, the book can be understood in two parts. The first, comprising seven brief, insightful chapters (numbering some 145 pages) discusses many of the First Folio’s comedies. Other works like *Othello*, *Romeo*

and *Juliet*, *Titus Andronicus*, and *The Rape of Lucrece*, are mentioned in passing or peritextually. The second half (132 pages), consists of essential supplements: readers are treated to robust notes and a helpful appendix tracing intertextual relationships between Italian and French Novellas and English theatrical adaptations, literature, and treatises.

Likewise, the book gives consistent, albeit somewhat oblique attention to key dramatic models (Machiavelli, Ariosto, etc.) and brings innovative and vital insights to these associations. Nonetheless, its primary focus is on Shakespeare, while the novella tradition and related translations receive secondary treatment. This occasionally renders Walter's discussion of Italian models more peripheral than one might expect given the centrality of the Italian novella in the title. Walter is certainly accurate in her evaluation of Italian texts, yet her work's slightly competing objectives are betrayed when, for instance, *novelle* are regularly used to recapitulate or narrate plot points, but rather infrequently receive sustained critical analysis of their own. Walter's book makes significant contributions to Shakespearean studies and forges remarkable ground in its skilled management of Shakespeare's various intertextual borrowings, yet scholars of the Italian tradition may still likely wish that Walter's keen analysis granted more time and space to Italian *novelle*.

Alani Hicks-Bartlett, *Brown University*

Arcangela Tarabotti. *Antisatire: In Defense of Women, against Francesco Buoninsegni*. Edited and translated by Elissa B. Weaver. Toronto: Iter Press, and Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2020. Pp. 114.

This volume, the seventieth in The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series, is a welcome addition to the corpus of Italian pro-woman writings available in English translation. It significantly expands what is available for our research and in our classrooms both in a chronological sense (Moderata Fonte's *The Worth of Women* and Lucrezia Marinella's *The Nobility and Excellence of Women, and the Defects and Vices of Men* both saw the light in 1600), since it was originally printed in Venice by Francesco Valvasense in 1644; and in its setting, coming as it does from inside the walls of a convent (sister Arcangela Tarabotti had been born Elena Cassandra in 1604 and took her religious name when she professed in 1620). Another advantageous feature of this tome is that it presents both the male-authored piece (Francesco Buoninsegni's "Against the Vanities of Women, a Menippean Satire," 37-57) and its response by a woman (Tarabotti's "Antisatire," 55-93). This was impossible to achieve in the cases of Fonte's and Marinella's prose works (the latter of which is itself anthologized in

Anne Dunhill's translation: Chicago: University of Chicago Press, 1999). The male-penned work to which they both responded, Giuseppe Passi's *Dei donneschi difetti* (1599), is a hefty work: the 1605 edition clocks in at 428 pages, plus indices. The juxtaposition in the present volume, which reflects both the original printing of Tarabotti's work and the modern Italian edition by Elissa Weaver (Francesco Buoninsegni and Arcangela Tarabotti, *Satira e Antisatira*. Rome: Salerno, 1998) allows both the editor and translator, again Weaver, as well as any reader to compare the two texts, teasing out their points of contact and of (considerable) divergence.

Weaver's "Introduction" (1-28) is a model of precision and pithiness. She starts by situating the two works within their social and cultural environment (1-3), then offers a brief biblio-biography of Tarabotti (3-12), before analyzing the two writings, underscoring Buoninsegni's rhetorical approach and structure and how Tarabotti's responds to them (13-23); lastly, she dwells on the reception of both writings (23-28), revealing how they fit within a much longer history of misogynistic and pro-woman volumes.

Likewise, Weaver's translation is accurate and highly readable, no small feat given the difference in tone between the two works at hand and, more generally, the very complex language that prevailed in the first half of the seventeenth century, both syntactically and lexicographically. She has judiciously left some puns in the original Italian and explained them in footnotes (e.g., 62 and n. 24), while others are rendered with great care in English and also pointed out in notes (e.g., 81 and n. 75, where she explains the sustained metaphor connected with the suits in a deck of Latin cards). References to Greek philosophy, to Latin and Italian literature, and to contemporary mores are well described in notes that provide context and supporting knowledge, making the texts much more approachable.

What struck this reader, already acquainted with the originals, is the chasm that separates the light-hearted, and yet profoundly insulting, quality of Buoninsegni's "Satire" from the serious, indeed existential indignation of Tarabotti's "Antisatire." The very genre of the former, as its title indicates, involves "a semiserious satire of ideas, conventions, and institutions" (1) and was utterly appropriate for the noblemen and women who constituted the original audience of Buoninsegni's spoken-word performance (13). Tarabotti, conversely, wrote from the silence and relative isolation of her convent, and for people with whom she would never come in close physical proximity. Her rebuttal of Buoninsegni's work is "a strong condemnation of men's treatment of women and, in general, of the subordination of women in society" (3), topics with which one should not trifle. In twenty-first-century parlance, the very levity and breeziness that Buoninsegni utilizes flaunts what we would call his privilege; he is certain that he will never be subject to the same mocking. Tarabotti's earnest indignation similarly indicates her grasp that she and women like her have been and will continue to be the butt of men's jokes, unless and until they turn the tables, claim

a voice, and utilize their verbal and intellectual abilities to lay men's shortcomings bare. Consider, for example, the following *cri de cœur*: "Oh, if only women were not forbidden to dedicate themselves to learning and were allowed to study half or a third as much as some men, we would certainly hear ideas that were not contrived or borrowed but rather well-founded and truthful, which would make the male sex blush with shame" (77). This sentence is not simply a rebuttal of Buoninsegni's arguments; it exposes the fundamental imbalance in access to knowledge, to time, to the *loci* of culture creation that hobbled women in Western societies for centuries. It is structural, and deeply personal; Tarabotti's "Antisatire" does not permit us to forget this.

We have gotten used to saying that what comes into being on social media never disappears; we seem to have forgotten that print does much the same, if we are willing to explore library holdings and read them with care. That Tarabotti's somber and piqued text is now seeing the light in a different language should remind us that some excluded voices have been trying to be listened to for centuries, only to encounter scorn or, worse, silence. Let us renew our appreciation for the decades of labor that "The Other Voice in Early Modern Europe" represents, and let us continue our efforts to paying close attention to those who have been shunted away, physically, metaphorically, or both, for centuries, with our gratitude to Weaver for continuing to lead us to uncover and appreciate those who would have otherwise been muzzled.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Antonio Veneziano. *Sicilian Rhymes of Love, Disdain, and Faith*. Edited and Translated by Gaetano Cipolla. Mineola, NY: Legas, 2020. Pp. 147.

Gaetano Cipolla proposes the translation of unpublished texts written by an important Sicilian author of the late sixteenth century, Antonio Veneziano (1543-1593). The book takes the form of an introduction followed by a bilingual edition of several categories of texts: "Celia - Libru primu di li canzuni amurusi siciliani / Celia - First Book of the Sicilian Love Songs" (28-75); "Canzuni spirituali / Spiritual Songs" (76-87); "Libru secundu di li canzuni amurusi siciliani / Second Book of the Sicilian Love Songs" (88-111); "Sdegnu / Disdain" (112-117); "Canzuni / Canzuni" (118-131); "Ottavi / Octaves" (132-139); "Cornaria / On Being a Cuckold" (140-147).

Antonio Veneziano goes almost unmentioned in the anthologies of Italian literature, even though he has written texts in dialect during the twenty years [insert time period] when the question of the Italian vernacular was still being debated in Sicily. In spite of centuries of Spanish domination in Sicily, the Tuscan language was actually used in Sicilian literary circles: but Veneziano chose the

Sicilian dialect as his literary language. As Cipolla continues to explain in the introduction (13-15), the linguistic choices of Veneziano made him a singular character, by the quantity and by the characteristics of his texts. These choices are evidenced in an excerpt from the dedication of *Celia*'s poems: on the one hand, Sicilian language is a part of a historical logic which acknowledges its primacy since the time of Emperor Frederick II, and, on the other hand, it represents the desire for the expressiveness of a personal thought that only the mother tongue can fulfill.

After clarifying the place of Veneziano in the Sicilian and Italian literary context, Cipolla tells more about his biography. After studying at the Society of Jesus in Palermo, Messina and Rome, Veneziano returns to Sicily and leads an eventful life during which he often experienced legal problems: he was actually also imprisoned for two years in Algiers alongside Cervantes (1578-1580). Veneziano is both excessive and brilliant because of his formation, and, as Cipolla indicates, "it is difficult to reconcile the man and the poet" (19). Veneziano has written hundreds of texts, including more than eight hundred songs, and as Cipolla reminds us, referencing Luigi Natoli's analysis ("Antonio Veneziano," in *Prosa e prosatori siciliani del secolo XVI*, Ed. Remo Sandron, Palermo 1904, 101), these are not, however, autobiographical.

Then, Cipolla recalls however Contini's demonstration (unfortunately without quoting him): "the true biography is the one that emerges from a study of his poetry" (20). Veneziano actually published few volumes but many texts which were sometimes wrongly attributed to him circulated orally, thus strongly consolidating his reputation. He is often called "the Sicilian Petrarch" (21), or said to be "Petrarchist with a manneristic line" (21) by some critics (Nicolò Mineo, "La poesia dialettale siciliana sino al primo Ottocento", in *Letteratura dialettale preunitaria*, vol. II, 1075). His work proposes a high metric style and themes stemming from the Sicilian tradition and folklore to try in fact to assert the literary validity of the Sicilian language in relation to the Tuscan one, through an equally illustrious poetry. Cipolla, however, goes back to the terms "Petrarchist" (21) and "manneristic" (21) used by Mineo to describe the poetics of Veneziano, in order to specify its characteristics and to verify its validity: he contextualizes the Spanish aesthetic influences that could explain Veneziano's stylistic exaggerations, namely the introduction of Gongorism by the Spanish court in Sicily, as well as his prison friendship with Cervantes. He also emphasizes the singularity of the compositions of Veneziano, which is distinguished from Petrarch's *Chansonnier* by a structural progression in which each octave corresponds to the search for expressiveness of a particular moment of the affects of the human heart.

Cipolla concludes his introduction by explaining, on the one hand, the criteria that guided his choice of translating these 142 texts in particular?, starting from both the Palermitan manuscript and the recent reference edition by Gaetana Maria Rinaldi ("L'edizione delle rime siciliane di A. Veneziano," in *Antonio Veneziano*:

Atti del convegno, a cura di Salvatore di Marco, Edizioni: Provincia Regionale di Palermo, 2000) and, on the other hand, by proposing a bibliography on Veneziano and his work. The editing and translation work of Cipolla thus offers a new opportunity to discover the poetry of Veneziano and becomes a precise starting point for further in-depth aesthetic, literary and linguistic studies on this author.

Delphine Montoliu-Di Stefano, *Université Toulouse-Jean Jaurès*

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

Natalie Crohn Schmitt. *Performing Commedia dell'Arte, 1570-1630*. London: Routledge, 2020. Pp. 120.

In *Performing Commedia dell'Arte, 1570-1630*, Natalie Crohn Schmitt examines in a very efficient way the means of performance integral to the *Commedia dell'Arte* (from now on CdA). She does so with the aim of demonstrating how and what of CdA has survived in, and has shaped, modern theater. Following the brief introduction, three chapters analyze aspects of CdA: improvisation, acting styles, and the use of masks. The study ends with a “Coda” (91-106), which shows that while we cannot suppose a continuity between CdA and modern theater, contemporary acting groups still use characteristics of the CdA in their performances today. As stated in the title of the book, the main period considered is what the author calls the “golden age” of the CdA (1570-1630). The main sources are the scenarios, in particular Flaminio Scala’s collection (published in 1611), and the two manuscript collections (only recently published) of Corsini and Locatelli. The engaging and deep analysis of these scenarios and of theoretical works of the time exemplifies how CdA could be a valuable source of material for both scholars and performers.

The first chapter “Improvisation: Why, what, how” (5-25) closely connects the art of improvisation to the study of rhetoric in the Renaissance, particularly through the reference to Quintilian’s and Cicero’s treatises on oratory. The most interesting concept in this chapter is the fact that improvisation could provoke excitement on the part of the audience for its potential for failure, even more when this technique was used in dialogues between actors on stage. In fact, according to Crohn Schmitt, we should regard improvisation as a studied and practiced skill, which she suitably connects with Castiglione’s *sprezzatura*. The so-called improvised speeches of the actors were instead a planned creation and adaptation of pre-learned material, which proved that imitation and memorization were highly respected qualities in good orators.

In the second chapter, “Acting Styles: Dialects, voice, gestures” (26-54), Crohn Schmitt analyses the more physical features employed by the actors in their performance. The first part on dialects is, however, problematic. While it is true

that Italy was not a unified Country, and dialect was the everyday spoken language, in a period of travels and continue migration of sources and people, we cannot assume these facts as proof that people in Italy did not understand each other at all or did not speak a common “cultural” language. The most important omission is a reference to the “*Questione della lingua*” which in fact precedes the period taken into consideration in this volume, and in particular the key text, *Prose della Volgar Lingua*, by Pietro Bembo (1525), which by 1570 had already won the argument for a unified language of culture in Italy. We cannot overlook the possibility that people understood the Tuscan dialect more than the author would have us believe. Furthermore, thanks to the press, the widespread Tuscan-Italian written texts facilitated the comprehension of this language not only for the aristocracy, but also for the middle class, which more frequently attended the shows in the squares. This fact would actually add to Crohn Smitt’s compelling argument for the use of an “adjusted” or “mock” dialect that had still understandable features.

More convincing and valuable is instead her analysis of the use of voice and gestures, mostly stemming from Emily Wilbourne 2016 study on Renaissance Opera performances, and her use of Vincenzo Galilei’s theories. The argument that each character required the use of a distinct tone and voice, as well as different physical movements and posture, is fascinating. It also proves that these professional actors were true virtuosi in their use of the body, not just of their memory for improvisation. The study on voice and gesture engages a wide array of sources. In particular, even though they seem to provide scarce data to the reader, the scholar proves that the scenarios are an invaluable and rich source of information, especially for understanding the actual performances of the CdA. Particularly enticing is her use of Renaissance sources on music and dance, as well as visual representations of CdA, which demonstrate the interconnection between the arts, particularly in the illustration and performance of physical features, a connection that can no longer be overlooked.

The third chapter, “The uses of masks” (55-90), offers a great analysis of how and why the masks were used in CdA, going beyond the typical argument that they were traditional. Here the scholar shows compellingly how masks were a great means for transformation for the actors. While each mask provided a visual clue for the audience, actors could use the mask as a grounding tool for their (semi-)improvised speeches, and as a means to gain flexibility in interpreting their character as well as freedom of speech. Furthermore, masks were advantageous for both the *capocomico* (scenarist) and the troupe at large, as they allowed to change actors for the same role, and keep the characters alive, thus contributing to the more business-like aspects, the flexibility, the popularity and the longevity of the CdA.

One issue of the book are the frequent typos, which often concern proper names and technical terms, making the reading at times confusing. Nevertheless, the concise nature of the chapters summarizes and engages a wide variety of

sources, resulting in a comprehensive manual and yet an accessible and quick guide, valuable for both scholars and performers. The main contributions to the field are the demonstration of the value of the scenarios as a source of information, and of the fact that actors were highly learned professionals who spent their lives perfecting their art and their knowledge of the material, and deserve to be recognized as masters of a genre that has as much value in literature as it does in performing and visual arts. This volume truly speaks to the value of the study of CdA as a cultural and artistic phenomenon, and as a genre that summarizes different fields, proving its importance in shaping not only theater but modern culture in general.

Lucia Gemmani, *The University of Iowa*

Clorinda Donato. *The Life and Legend of Catterina Vizzani. Sexual identity, Science and Sensationalism in Eighteenth-Century Italy and England. Oxford University Studies in the Enlightenment. Liverpool: Liverpool University Press, 2020. Pp. 405.*

Clorinda Donato's scholarship has always been eclectic, situated at the intersection between Italian Cultural studies, and the complex relations between Italy and America from early modern to contemporary times, both in America and Italy. In addition to her numerous contributions to the field of translation studies, Donato's research has also focused on the multifaceted cultural perceptions of Italian-American identity. Her most recent work, *The Life and Legend of Catterina Vizzani: Sexual Identity, Science and Sensationalism in Eighteenth-Century Italy and England*, does not constitute a departure from Donato's scholarship, but rather an interesting sum of her lifelong research.

In the book, the author offers a complete analysis of a novella written in 1744, about the life of a woman who has had romantic and sexual relations with other women, and also lived part of her life as a man. The novella takes its inspiration from the true story of Catterina Vizzani (also known as Giovanni Bordoni for part of their life) and the medical autopsy operated on their body by the writer of the novella himself, Giovanni Bianchi. The text was subsequently translated into English by John Cleland in 1751, and the stark difference in the interpretation of Catterina's existence, from the original to its translation, opens an important inquiry on questions of morals and gender/sexual normativity in different countries and academic circles in eighteenth-century Europe. As the author states in the introduction, the book explores "Bianchi and Cleland's motivation to tell the Vizzani/Bordoni story as either a narration of empowerment or as a cautionary tale against the backdrop of evolving sexual opinions in Europe that weighed scientific research against social practice and cultural norms" (1). At the end of

Donato's book, two seemingly opposite evaluations of sexual norms emerge, and it seems very clear that the two are geographically determined.

While the general aim of *The Life and Legend of Catterina Vizzani* appears to shed light on the existence of alternative narratives on sexuality in the eighteenth century, opening to non-heteronormative and consequentially non-conforming to the traditional norms on sex and gender, Donato's work is incredibly layered. It starts with the scrutiny of a "Medical Novella"—the story behind Catterina Vizzani's autopsy—and the circumstances surrounding its writing including an emphatic attention on the unique biography of its author, Giovanni Bianchi. The writer then moves the focus to the novella itself, narrating the story of a lesbian woman who spent their life as a transgender man—with a male public identity—in eighteenth-century Rome. From this context, Donato goes on to examine the English translation of the text, completed by John Cleland a few years later. The main scope of the comparison between the original text and its translation sparks an innovative reflection on different perceptions of non-conforming gender identity and queer sexuality in Italy and Europe. The structure of Donato's book itself has the quality of the mirror room or the *trompe-l'oeil* that archetypically represent the era discussed in the text. Most importantly, the book is a crucial reflection that provides new tools for understanding sexual normativity, both chronologically and geographically. Furthermore, the book leaves us with important insights on the origins of our own perception on normativity, and leads to question its universal value by giving thorough and accurate accounts of contrasting views that were co-existing at the time.

The first chapters have the purpose of situating the figure of Giovanni Bianchi, the author of *Breve storia della vita di Catterina Vizzani Romana che per ott'anni vestì abito da uomo* (1744). Donato introduces him as such: "In 1719, at the dawn of his career as anatomist, antiquarian and professor, Giovanni Bianchi was invited to deliver a paper on a topic of his choice for a special and quickly thrown together social gathering in honour of a few foreign friends" at the Academy of the Defective (Accademia de' Difettuosi) in Bologna" (59). From these first lines, the reader understands that the recount of Bianchi's biography will be as interesting as the subject of his work. Bianchi was a doctor, creative writer and academic whose erudition and tendency for experimentation will seem greatly unconventional to the contemporary reader. He is the perfect character to embody the time period marked by contradictions and tensions that will culminate in a paradigmatic cultural shift into modernity. Donato's book portrays Bianchi as a great expression of this tension.

At a time when the Inquisition is regulating sexual behavior with the most harrowingly detailed "rules" (28), Bianchi discusses issues related to sex, gender, love and sexuality that reflect what contemporary lgbt scholars call "geographies of sexuality" (29). Donato uses this paradigm to explain how geography and "the sexualized construction of particular spaces" are interconnected, and how this type of concept is not relegated to modernity (30). Bianchi, and his surrounding

space of action, circumscribed between the center/North regions of Italy (Bologna-Rimini-Siena), as well as Cleland's England are an ideal example of this spatial inquiry. Born in Rimini in 1689, Bianchi studied in Bologna in 1717, at the time one of the most advanced places for studies in anatomy and medicine. He later moved his profession to Siena, before returning to Rimini. During his last year in Siena "he performed the autopsy on Catterina Vizzani, researched her life story, wrote the novella and published it" (57).

Bianchi starts referring to the autopsy of Catterina Vizzani before writing the novella around their life. The first references to Catterina's life story are in a book on same sex love where Bianchi discusses the topic in purely scientific interest, without ever retorting to a condemnation of non-traditional sexuality. As Donato writes: "We therefore find in Bianchi a mind that is capable of plumbing the moral questions raised by the study of science of reproduction that animated the academies and salons among elite intellectuals in Italian states. As we know, Bianchi was the first one to explicitly address these topics for public consumption through the novella, the *Breve storia* analyzed in this volume" (62).

The main scope of Donato's book seems to be concentrated around this point: Bianchi's biography, his observations in the medical field and his novella, all highlight how these diverse ideas on gender and sexuality could indeed have audience within unconventional circles of Italian scientists in locations such as the Academy of the Restless (*Accademia degli inquieti*), where Bianchi was giving his speeches and testing his theories (64). Donato clearly succeeds at identifying the importance of the time and place in connection with the innovative climate surrounding the Bolognese medical community. Bianchi's novella, Donato clarifies, needs to be situated within this context, where it acquired immense popularity, due to the subject matter, its unconventional treatment, and the style in which it was written, specifically reprising Boccaccio's *Decameron*. "Writing in the style of Boccaccio implied a number of things, not least of which was an appreciation for the narrative qualities of a text and a topic centered on love and the amorous arts. Among eighteenth-century doctors who wrote dictionaries and encyclopedias for more widespread consumption, a reference to Boccaccio as a literary model was a highly regarded sign" (66).

Donato's recount of Bianchi's autopsy and Vizzani/Bordoni's story in chapter 4 is an extremely fascinating chapter, where the interest in the story furthers our understanding of how Bianchi was truly an innovative and modern character. Among the most surprising aspects of Bianchi's novella, is the fact that its author does not stop at speculations on anatomy and sexuality: he also adds questions on love, homosexuality, polyamory and sexual identity, all notions that were rarely debated as philosophical or scientific topics at the time. Donato emphasizes how Bianchi, "though highly respected as an anatomist, was at the same time a highly visible and outspoken citizen and colleague, whose refusal to follow protocol, coupled with a flair for exposing illogical and fallacious

arguments, inseparably undermined his career more than once, even when his colleagues recognized that he was right. He often boldly broadcast his controversial ideas in treaties, short stories and public demonstrations of solidarity and support, particularly in matters pertaining to women” (116).

While the first four chapters of the book are rigorously organized in order to illustrate the unconventionality of the Italian scientific environment in the region where Bianchi operated, the second part starts by offering stark contrasts between Bianchi's and Cleland's texts. When the English translation of Bianchi's story is published in 1751, Donato insists, the clash in foundational ideologies comes clearly to the surface. Where Bianchi's text was seemingly illustrating a curious, yet acceptable lifestyle, Cleland's English version of Catterina Vizzani's story matches the traditional evaluation of homosexuality as depravity; the queer characteristics of Catterina Vizzani's life are highlighted as deviant, and her story popularized as a moral cautionary tale. Donato concludes that “Cleland condemns Bianchi's complicity in telling the story of Catterina's transitioning as blameless and indifferent to all social propriety, a view that he, Cleland, must sensationalize and ostentatiously oppose, taking advantage, of course, of such moralizing statements as an excuse to fully describe content that readers would find titillating, yet feel justified in enjoying, which Cleland had couched in the higher purpose afforded by the patina of vilification” (150). While it is clear that the translation of *Breve storia* checked all the boxes in connection to the dominant sensibility regarding gender and sexuality, we know that there is also documentation of a significant alternative vision, one that opens the gate for a new consideration of sexual normativity in the eighteenth century.

In conclusion, with her new book Donato has not only shed light on a rather obscure but important document for historical inquiry on sexuality and gender; she has also succeeded in constructing a dense, multi-layered narrative, one that does not eschew precision and erudition, but that is at the same time extremely readable and, in fact, quite captivating, even for a non-expert readership.

Sabrina Ovan, *Scripps College, Claremont*

Galanti, Giuseppe Maria. *Osservazioni intorno a' romanzi*. Ed. critica a cura di Domenica Falardo. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2019. Pp. 254.

Non era per nulla scontato, nel contesto italiano del Settecento, levarsi in difesa di un genere accusato di corrompere donne e giovani e di turbare la gerarchia nelle relazioni tra i sessi e i gruppi sociali col suscitare desideri irrealizzabili. Basti pensare all'adattamento goldoniano (1750) della *Pamela* di Richardson: per scongiurare la *mésalliance*, intollerabile per gli spettatori italiani, Goldoni introduce l'agnizione salvifica che già evitava, nel *Tom Jones* di Fielding (1749),

un matrimonio interclassista. A differenza di Goldoni e sulla scorta di Diderot, il “riformatore napoletano” Giuseppe Maria Galanti consacra Richardson senza riserve e pone il genere del romanzo al centro di un più vasto progetto di trasformazione sociale. Pubblicato la prima volta nel 1780 come introduzione alla traduzione dei romanzi di Baccalard d’Arnaud col titolo di *Osservazioni intorno a’ romanzi, alla morale, e a’ diversi generi di sentimento*, il saggio di Galanti costituisce in effetti il più significativo contributo italiano del Settecento alla teoria del romanzo.

L’edizione critica curata da Domenica Falardo e corredata da un ricco saggio di Sebastiano Martelli (“Galanti e il canone del romanzo nel Settecento,” ix-lxxxii) è la prima, e assai benvenuta, edizione moderna delle *Osservazioni intorno a’ romanzi*. In essa si dà conto sia delle varie edizioni pubblicate in vita (nel 1781 e nel 1786 Galanti ridiede alle stampe il saggio in forma autonoma) che di una quarta edizione progettata ma non realizzata, oltre che di una serie di materiali preparatori—annotazioni, citazioni, riferimenti bibliografici—che va sotto il nome di “Selva” (209-31). I materiali inediti così raccolti permettono di seguire l’evoluzione ventennale della riflessione di Galanti sul romanzo, dal 1780 fino ai primi anni dell’Ottocento, e la progressiva definizione di un canone del romanzo che, mentre testimonia della sintonia di Galanti col sensismo illuminista, allo stesso tempo aiuta a rivedere criticamente la vulgata che, da Franco Venturi in poi, depotenzia l’estetica di Galanti riconducendola un po’ troppo frettolosamente nell’alveo di un ambiguo preromanticismo.

Il saggio di Martelli ha il merito di ricostruire l’intensa attività di promozione editoriale del romanzo europeo svolta da Galanti a Napoli negli anni ’80, e di mostrare come questa fosse coerente con l’impegno teorico profuso in altri ambiti disciplinari. Le riflessioni sociologiche sulla lettura contenute nelle *Osservazioni* —“Merita un riguardo particolare quel genere di opere di immaginazione chiamato romanzo in un secolo sopra tutto di lettura come il nostro” (44)—trovano riscontro nella più tarda (1788) *Descrizione geografica e politica delle Sicilie* —“Il grado forse maggiore della perfezione dello stato civile consiste quanto il leggere sia generale” (xxxii) — in cui Galanti riflette sulla differenza tra l’Inghilterra e gli altri paesi europei e, all’interno della penisola, sull’arretratezza del Regno di Napoli rispetto ad altre realtà urbane (Livorno, Siena, Vicenza, Padova, Venezia, ecc.).

La consapevolezza della trasformazione profonda delle pratiche di lettura in atto nel Settecento è probabilmente all’origine della maggiore attenzione che via via nel saggio si riserva al romanzo rispetto al teatro, che pure condivide nelle *Osservazioni* la stessa capacità di mettere “la morale in azione” (43). Sulla scia di Vico, la filosofia per Galanti è inscindibile da una dimensione sociale: la conoscenza non si dà per se stessa, ma deve essere finalizzata a una prassi. Le verità astratte della metafisica poco possono sul corpo sociale; occorre che esse siano rese “sensibili” per essere appieno recepite e socializzate. È qui che il

romanzo moderno gioca un ruolo essenziale. La sua facilità nel raggiungere tipologie diverse di lettori e lettrici lo rende infatti agli occhi di Galanti lo strumento privilegiato per creare una nuova sensibilità: “Cervantes col suo *Don Chisciotte* produsse una sensibile rivoluzione nello spirito della sua nazione” (44). E ancora: poiché i costumi e le abitudini sono più forti della ragione—“Invano esclamerebbe fra noi la ragione che la fisica verginità nelle donne non è una reale qualità della natura, ma un pregiudizio ridicolo e bizzarro degli uomini” (117)—è necessario agire su questi per modificare il senso comune.

Occorre cioè creare nuovi abiti mentali, nuovi modi di sentire condivisi, e per far ciò il romanzo appare lo strumento più appropriato. L'educazione delle donne è uno dei temi centrali del saggio; e su tale argomento si può misurare la distanza che separa Galanti da Rousseau. Se per quest'ultimo la differenza tra i sessi è fondata sulla disparità di forze fisiche, su una naturale divisione fra “l'ordre de l'attaque et de la défense,” per Galanti tale differenza non ha ragione di esistere in una società non più governata dalla legge del più forte (111). Ricordando che “presso i Sanniti le donne erano i giudici del merito e del valore degli uomini” (104), Galanti arriva a sovvertire il paradigma rousseauiano in base al quale il valore delle donne è determinato dall'opinione degli uomini.

Insomma, per Galanti “la donna può e deve occupare gli spazi che in genere sono degli uomini” (Ixiv). La donna autrice, spettro che comincia a tormentare non poche coscienze maschili europee, è al contrario figura importante nel progetto riformatore di Galanti che, come ricorda Martelli, nella *Descrizione geografica e politica delle Sicilie* auspicava in particolare che dai ceti popolari “venissero esempi non più soltanto di donne lettrici ma anche di donne autrici di romanzi” (lxxi).

Anche sulla questione del rapporto tra donne e romanzo quella di Galanti appare insomma come la riflessione più originale che sul romanzo sia stata prodotta in Italia nel Settecento, e di essa si ricorderà Vincenzo Cuoco nel *Platone in Italia*. La riproposta del saggio galantiano in edizione critica per le cure di Domenica Falardo è finalmente una risorsa preziosissima non solo per gli studiosi di Galanti, ma per tutti coloro che si occupino di teoria e sociologia del romanzo.

Fiammetta Di Lorenzo, *Università di Pisa*

Laura Gonzenbach. *Fiabe siciliane*. Nuova edizione interamente riveduta e aggiornata condotta sull'originale tedesco del 1870. Traduzione, introduzione e note a cura di Luisa Rubini. Rilettura di Vincenzo Consolo. Roma: Donzelli 2019. Pp. v-xxiv + 581.

Le *Fiabe siciliane* di Laura Gonzenbach rappresentano un *unicum* nel loro genere. Luisa Rubini, traduttrice e curatrice del volume, ben conosce il retroterra storico, culturale e sociale nel quale affonda le proprie radici l'opera, avendone sviscerato

e approfondito i molteplici risvolti nel suo studio raffinato *Fiabe e mercanti in Sicilia. La raccolta di Laura Gonzenbach. La comunità di lingua tedesca a Messina nell'Ottocento* (Firenze: Leo S. Olschki, 1998).

Nel 1999, Rubini aveva riportato alla luce, per la prima volta integralmente in lingua italiana, la raccolta di fiabe siciliane della etnologa *ante litteram* Laura Gonzenbach (1842-1878), rilette da Vincenzo Consolo. A vent'anni di distanza e nella ricorrenza del centocinquantenario della pubblicazione originale, Rubini le ripropone in edizione riveduta e aggiornata in un volume denso, sapientemente arricchito da una introduzione ampliata nei contenuti e corredata di un apparato critico di note ancor più vaste e particolareggiate. Si tratta di una raccolta di novantaquattro fiabe isolate pubblicate originariamente in due volumi nel 1870 a Lipsia sotto il titolo *Sicilianische Märchen aus dem Volksmund gesammelt*. Furono raccolte direttamente dalla voce delle popolane che vivevano a Messina, Catania e nei villaggi alle pendici del Monte Etna per mano di Laura Gonzenbach, di origine elvetica nata in Sicilia da una famiglia proveniente da San Gallo in Svizzera, facente parte di una vivace comunità di mercanti ed imprenditori insediatisi a Messina nei primi decenni dell'Ottocento.

Fra i motivi dell'eccezionalità dell'opera primeggiano la dimensione di genere e la particolare storia editoriale del volume, che vide la luce *in primis* in lingua tedesca su iniziativa del teologo e storico Otto Hartwig (1830-1903), precedendo di diversi anni la pubblicazione delle raccolte popolari siciliane dell'illustre demologo Giuseppe Pitrè (1841-1916). Hartwig coinvolse nel progetto anche lo studioso Reinhold Köhler (1830-1892), a cui fu affidata l'organizzazione del materiale e la stesura delle note. Nella nuova edizione, le informazioni relative al contesto storico ed agli avvenimenti biografici della famiglia Gonzenbach testimoniano una capillare ricerca documentale relativa alla genesi dell'opera. Di notevole interesse sono inoltre le note che Rubini inserisce a corredo di ogni racconto, individuandone la diffusione internazionale, le varianti italiane, europee e mondiali di cui vengono indicati i puntuali riferimenti bibliografici, precisandone il nucleo centrale, le conclusioni difformi, le contaminazioni, le affinità letterarie, i motivi dominanti, i miti da cui originano, le diverse traduzioni ed il tipo fiabesco sulla base del metodo di classificazione Aarne-Thompson-Uther (AaTh/ATU).

In linea con la tradizione fiabesca di matrice orale, in questi racconti si avvicinano eventi e personaggi meravigliosi, contadine e maestre, matrigne e briganti, bambini prodigiosi e creature magiche, le cui vicissitudini scorrono piacevolmente davanti agli occhi dei lettori, rivelando commistioni e suggestioni provenienti dalla tradizione greca, orientale e nordica. Si percepisce tra le pagine lo sguardo partecipe e discreto di colei che ne ha raccolto e trascritto il racconto, lo sguardo di una donna colta, una pioniera che seppe cogliere le verità scomode e talvolta indicibili celate dietro le narrazioni fantastiche del popolo, con una rimarcata sensibilità verso le figure femminili, spesso superiori ai personaggi

maschili per intelligenza e capacità inventiva. Come osserva acutamente Rubini, sin dall'incipit della raccolta è chiara al lettore “la cifra peculiare di un volume in cui protagonista è l'elemento femminile” (479). Le prospettive delle donne si intersecano a più livelli all'interno e al di fuori dell'opera, non solo in quanto eroine dei racconti ma anche in qualità di informatrici.

Argomenti scabrosi ed episodi violenti come lo stupro e il femmicidio trovano spazio in questa raccolta, ancorata ad una realtà che, se pur proiettata nel mondo fiabesco, rivela la sua tragicità e mette in risalto non solo il coraggio delle protagoniste ma anche quello delle narratrici e di Laura Gonzenbach, che ha sottratto queste storie popolari all'oblio del tempo, permettendo di cristallizzarne la memoria nella dimensione durevole della scrittura. Un *fil rouge* al femminile tiene dunque unito il volume, essendo queste fiabe raccolte da una donna, raccontate principalmente da donne e popolate da figure femminili d'eccezione, che non si conformano ai modelli di passività e inerzia tipici dei racconti fiabeschi affermatosi nella cultura popolare contemporanea. Si assiste ad un trionfo di donne che impavidamente danno voce alla propria immaginazione: è la loro verità che emerge in maniera schietta, senza le rielaborazioni edulcorate di stampo misogino e censorio di cui è spesso intrisa la narrativa fiabesca canonica. Non stupisce dunque che lo studioso e traduttore in inglese della raccolta Jack Zipes abbia definito l'opera “the most important collection of fairy tales, legends, and anecdotes in the nineteenth century, more important perhaps than the Brothers Grimm” (*Beautiful Angiola: The Lost Sicilian Folk and Fairy Tales of Laura Gonzenbach*. Ed. and trans. Jack Zipes. New York: Routledge, 2006, xii).

In questa moderna prospettiva di genere risiede l'incanto esercitato dalle *Fiabe siciliane* di Gonzenbach, notevole personalità di studiosa di folklore dell'Ottocento rimasta fin troppo a lungo nell'ombra. L'appendice nella nuova edizione, sorprende e soddisfa pienamente la curiosità dei lettori, fornendo per la prima volta materiale inedito tratto dal lascito Gonzenbach-Tobler, conservato presso lo Staatsarchiv di San Gallo. Rubini ha impreziosito il volume con alcuni documenti visivi di importante valore storico e biografico: foto ottocentesche della città di Messina, ritratti dei membri della famiglia Gonzenbach, tra cui quello della sorella Madgalena (1831–1906), pedagogista impegnata nel dibattito sul femminismo in Italia, e persino una copia di una foto originale raffigurante forse la stessa Laura Gonzenbach, tratta dal lascito del ramo turgoviese della famiglia. Le immagini d'epoca squarciano il velo che ha in parte oscurato la figura di questa raccoglitrice di fiabe a causa dell'estrema scarsità di notizie sulla sua vita e sulla sua opera, una carenza a cui Rubini ha ampiamente e magistralmente sopperito con i suoi studi e con questa nuova edizione del volume, restituendo ai lettori contemporanei una raccolta di straordinario interesse che merita di essere conosciuta ulteriormente al di fuori dei confini nazionali.

Elena Emma Sottilotta, PhD Candidate, *University of Cambridge*

Paola Italia, ed. *Manzoni*. Roma: Carocci, 2020. Pp. 320.

The latest years have witnessed a new, impressive wave of Manzoni-related studies, which have contributed to a global reconfiguration of crucial aspects of his oeuvre, while at the same time providing the scholarly community with new tools to read and interpret it. The critical editions of *Fermo e Lucia* (by Barbara Colli, Paola Italia, and Giulia Raboni, Milano: Casa del Manzoni, 2006) and *Sposi promessi* (by Barbara Colli and Giulia Raboni, Milano: Casa del Manzoni 2012), as well as the forthcoming one of the 1827 edition of *I promessi sposi*, enable a general rethinking of Manzoni's writing laboratory, whereas the portal *Manzonionline* will allow scholars and students to peruse Manzoni's library through a vast programme of digitalization; the new edition of *I promessi sposi* by Francesco de Cristofaro, with the collaboration of a vast, interdisciplinary team of scholars (Milano: Rizzoli, 2014), provides specialised and unspecialised readers with a reliable, rich, and up-to-date point of access to Manzoni's masterpiece, building on existing scholarship while, at the same time, opening new and fruitful pathways to research. The companion *Manzoni*, edited by Paola Italia for the series "Letteratura italiana: autori, forme, questioni" (Carocci editore), is the necessary complement to this vast scholarly corpus, taking stock of the current state of the art and presenting itself as an unmissable starting point for all future study of Manzoni's work.

As Italia points out in her introduction, recent studies have allowed to see Manzoni's oeuvre in a new light, to the point of configuring itself as "a new work" (un'opera nuova, 14), the more challenging for the contemporaries in that it powerfully tackles crucial issues of modernity such as the natures of power and evil, the deceptive function of language and the uncertainty of truth, and the problem of individual responsibility. In particular, three are the main acquisitions on which all future Manzoni-related studies should build. The first one is the use of the novel-form as a way of enthralling readers and lead them to the real 'end'—in all the possible meanings of this term—of *I promessi sposi*: i.e. the *Storia della colonna infame*, which is to be seen not as a later accretion but rather, as the textual-critical work on *Fermo e Lucia* has shown, perfectly part of Manzoni's initial concept. The second one is a logical consequence of the first: the necessity of viewing the composition of *I promessi sposi* diachronically, whose primary consequence is that all study of Manzoni's novel should not move from the final edition of 1840, but rather from *Fermo e Lucia*, considered as an independent, autonomous work. From this viewpoint, the gestation of the novel appears to be inextricably connected with the Austrian repression plaguing Milan from October 1820 onwards: the abusive nature of power exemplified by the trial against the "plague-spreaders" in seventeenth-century Milan mirrors the violent reprisal annihilating the circle of the Milanese Romantics, of which Manzoni had discreetly but actively been part, thereby explaining the "almost frantic" (quasi una frenesia, 18) state of mind in which Manzoni completes his first draft. The

third point is the impossibility to distinguish between Manzoni's linguistic reflection and his incessant inquiry about the nature of truth, pursued not only through the novel but through his entire oeuvre. On the one hand, Manzoni's work constantly moves from the awareness that truth is always mediated semiotically. Hence the complex game of counterfeits underpinning *I promessi sposi*—the fake adaptation of a fake manuscript, written by an unreliable narrator, who had heard a second-hand version of the story by one of its protagonists—, and hence, primarily, the ultimate reason for his abandonment of the novel-form, because of the impossibility of conciliating truth and fiction. On the other, Manzoni is one of the very few Italian authors (the other one, from a drastically different perspective, is Giacomo Leopardi) acknowledging the power of the imaginary in the post-revolutionary world: revolutions and upheavals, as Manzoni would declare in 1862, do ultimately descend not from material causes, but from the “congetture stravaganti” (extravagant thinking, 21) of humans, endowing to everyone who writes with an unbearable responsibility.

The book is divided in two main sections. The first one, “Opere” (23-158), explores Manzoni's oeuvre through the manifold genres in which it expresses itself: poetry (chapter by Luca Danzi), theatre (Isabella Becherucci), the novel (Daniela Brogi, Donatella Martinelli, and Matteo Palumbo, respectively analysing *Fermo e Lucia*, the transition to the 1827 edition, and the *Quarantana*), the *Storia della colonna infame* (Giulia Raboni), and the essay on the French Revolution (Luigi Weber). The second one, “Questioni” (159-281), explores a series of aspects crossing Manzoni's oeuvre diachronically: the relationship with secondary sources and Manzoni's both actual and ‘ideal’ libraries (Margherita Centenari), language (Marianosa Bricchi), the tension between history and fiction (Giorgio Panizza), religion (Pierantonio Frare), and the visual (Salvatore Silvano Nigro and Francesco de Cristofaro). One last chapter, by Mauro Novelli, discusses Manzoni's later reception and his legacy, especially in the twentieth century. A final, rich bibliography (283-303) provides the reader with an up-to-date tool for navigating the sea of Manzoni-related studies.

Paola Italia's edited *Manzoni* is both an excellent starting point for students embarking for the first time on the study of one of the most challenging authors of the Italian canon and a wonderful instrument for scholars, Italianists and non-Italianists, who wish to read Manzoni in a new light.

Fabio Camilletti, *University of Warwick*

Annamaria Pagliaro and Brian Zuccala, eds. *Luigi Capuana. Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*. Firenze: Firenze University Press, 2019. Pp. 313.

We have here a solid collection of essays dealing with the Sicilian writer, critic and journalist Luigi Capuana (1839-1915), one of the most prominent members of Italian *fin de siècle* literature. However, Capuana, traditionally associated rather narrowly with *verismo*, has too often been left in the shadows of Verga's paramount figure and considered only a sort of "fratello minore" of the latter. Thus, the contribution of Pagliaro and Zuccala is most welcome and valuable, inasmuch as it highlights the many ways in which Capuana went beyond *verismo* and the mere 'representation of reality.' In fact, the essays emphasize Capuana's experimental nature, which the editors consider to be crucial. As the editors state in the introduction titled "Tradition and experimentation in Capuana and Capuana studies" (9-21), and Pagliaro emphasizes further in her essay "Forging Italian readers: Capuana's aesthetics for the modern Italian novel" (65-94), Capuana, together with such naturalist writers as Verga, Serao and De Roberto (not to mention D'Annunzio's essential involvement), contributed to the modernization of Italian literature in the 1870s and 1880s, both with his literary works and theoretical articles. Moreover, he participated in the creation and "Europeanization" of a new national literature for the fledgling Italian kingdom, especially in terms of the essential model for imitation provided by French literature. The point of departure for the editors is the disregard of traditional criticism for the range and variety of Capuana's work, which consists of a number of novels, short stories, fairy tales and essays extending over half a century, from 1861 to 1915: "This collection of essays aims to challenge some of the canonical critical positions and reread his work in the light of the different interests pursued by Capuana from the beginning of his career" (10).

The bilingual collection contains thirteen essays in Italian and English, as well as an index of names. The diverse list of works cited extends for twenty-six pages, demonstrating the seriousness of this publication; not to mention the list is useful not only to Capuana scholars, but also to scholars of the wider European *fin de siècle*. Among the publication's many virtues is its wide range of contributors, including American, Australian, British, Italian and French scholars. Although most of them are early-career academics, their ranks include some prominent critics of both Capuana and the literature of the Italian *fin de siècle*. The felicitous and harmonious division of the book into three parts, each containing an almost equal number of essays, emphasizes the wide range of themes that the editors have chosen to bring together, in order to offer a comprehensive vision of Capuana's work and poetics.

The first part, titled "Cultural meditation in post-unification Italy: constructing socio-literary identities," begins with a fluent and convincing chapter by Paul Barnaby, "Un medico filosofo? The figure of the doctor in Capuana's

Giacinta" (25-40). Barnaby goes beyond the usual equation of Capuana with the doctor's character, arguing that the doctor Follini actually represents "an incisive critique of positivist ideology" (26). The third essay is Annamaria Pagliaro's aforementioned "Forging Italian readers," which sheds light on Capuana's ideas regarding the creation of a new Italian literature, for which Pagliaro offers plenty of valuable primary source material. The other two essays in this section, Salvina Monaco's "Tra meridionalismo e verismo. Capuana e il basso popolo siciliano" (41-64) and Anita Virga's "Alterisation and romanticisation of the Sicilian people in Capuana's works: a postcolonial reading" (95-107), both analyse how Capuana represents the Sicilian poor. It is a fascinating idea to combine, in the same anthology, two essays that deal with practically the same subject, but whose authors have completely different scholarly backgrounds and thus different ways to approach the material. Monaco is an early-career scholar from Catania, whereas Virga has received her PhD in the U.S. and is now based in Johannesburg. Monaco's highly informative and properly contextualised essay relies on ample primary material and follows the historical tradition of Italian literary criticism. Virga not only observes the subject from a distance, but also offers a theoretical framework of post-colonial reading that perfectly fits the subject. Both stress the same insensitivity which allows the wealthy, middle-class Capuana to ignore the social problems of the island, and to dream of an imaginary "Sicilia tranquilla, laboriosa, paziente" (51). It is a pity that the editors did not take further advantage of this occasion to let the authors and their studies interact more completely with each other.

In the second part, "On gender and (meta)literature," the main topics are Capuana's female characters and their psychological disorders, one of the main themes of the European *fin de siècle*. Ambra Carta's substantial contribution "Giacinta, Giustina e le altre: la rappresentazione della nevrosi in Luigi Capuana" (111-124) illustrates how Capuana combines science and art in the representation of his female characters' neuroses. In her intelligent essay "*Profumo o il mal di parole*" (125-143), Edwige Comoy Fusar concentrates on the psychological problems associated with sex. Lara Michelacci deals with spiritualism, which for Capuana was "come nuova religione dell'avvenire" (149), and his female characters in her convincing essay "Capuana, lo spiritismo e i personaggi femminili" (145-156). The section concludes with Brian Zuccala's erudite contribution, "Gendered self-reflection and theory of form in Capuana's *La Sfinge*" (157-180), in which the author analyses self-reflective discourse in the short novel.

The third part, "Natural, superhuman, fantastic and digital," is mainly dedicated to the "fantastic" side of Capuana's production. The section begins with Alberto Carli's absorbing article "Fairy tales and ghosts. Luigi Capuana among literature, anthropology and spirits" (183-195), in which the author illuminates the anatomy of Capuana's fairy tales in terms of anthropology and spiritualism, within the overall context of positivism. Next comes "Posthuman monsters in

Luigi Capuana's fantastic science fiction tales: *Creazione* and *L'incredibile esperimento*" (197-223), in which Christina Petraglia persuasively analyses the Sicilian author's narratives concerning the artificial creation of human beings, written almost a century before artificial insemination. In "From *Il Dottor Cymbalus* to *Un vampiro*: The epistemological revision in Luigi Capuana's work" (225-240), Gabriele Scalessa explains how scientific discourse evolved in Capuana's *oeuvre* from an epistemology influenced by the *Scapigliati* to the discovery of magic. In his essay "Luigi Capuana spiritista: nei saggi nell'opera letteraria e nel teatro" (241-256), Mario Tropea offers an exhaustive overview of the presence of such occult elements as spiritualism, theosophy and esoterism in Capuana's works. The final essay in the anthology, Simon Musgrave's and Brian Zuccala's "*Capuanistica* encounters digital humanities" (257-273) is dedicated to a digital approach to Capuana research. Among others, the article is based on the digitized catalogue of Capuana's personal library that, at the moment, seemingly contains only forty-two entries of not only books written by Capuana, but also books held in his personal library. As the authors state, "The new methodology substantially confirms what 'traditional' criticism had clearly pointed out" (260). Even taking into consideration the evolution of digitizing terminology since the publication of the first literary CD-ROMs in the early 2000s, this article could have been more effectively summarised in the "Introduction."

The studies are mostly well written, clear and pleasant to read. However, some of the early-career scholars could have profited from better guidance on the part of the editors, and several of the articles would profit from more rigorous editing in order to bring the material into sharper focus. Moreover, certain essays by established Capuana scholars could easily have been more informative, given their authors' remarkable publication records. Nevertheless, the editors are to be praised for having created an impressive anthology. Multifaceted and rich in ideas, it provides an important contribution to our often limited and one-sided knowledge of Italian *fin de siècle* literature, and thus will doubtless find its way to the shelves of scholars and students who wish to deepen their knowledge of the origins of modern Italian literature.

Marja Härmänmaa, *University of Turku*, Finland

Catherine Ramsey-Portolano, *Nineteenth Century Italian Women Writers and the Woman Question. The Case of Neera*. New York & London: Routledge, 2021, viii + 144.

British novelist L. P. Hartley famously quipped that the past is a foreign country where "they do things differently" (*The Go-Between*). To discover how and why requires both deep and broad knowledge of the times we scrutinize, an objective

sympathy for the people under our microscope, and a keen critical ability to show how our study is important beyond the historical context of our research. All this Ramsey-Portolano, for whom Neera (Anna Radius Zuccari, 1846-1918) has been a focus of examination for many years, has achieved superbly in this well-founded and highly engaging book.

Following in the footsteps of literary critics like Antonia Arslan, Lucienne Kroha, Katharine Mitchell and others, Ramsey-Portolano explores further how Neera informed the writing scape of fin-de-siècle Italy. She presents Neera as a highly complicated and unavoidable constituent among late nineteenth century Italian writers, a woman who rightly and deliberately claimed her place among the *veristi* of the post-Unification period, and who advanced beyond the movement to more modern attitudes and styles as the twentieth century dawned. Ramsey-Portolano recognizes Neera's promotion of a maternal literary order which stood in fundamental contrast with the established patriarchal attitudes of most of her contemporaries. She explores how Neera finds her place in fictional works and in literary theory as a woman *verista* (perhaps the only one besides Matilde Serao). In addition, since the pseudonym Neera is a professional cover for real-life urban wife and mother Anna Radius Zuccari, Ramsey-Portolano rightly contends that the author expertly observed and empathized with contemporary womanhood, listening willingly to the private voices of other women, all asking for dignity, fulfillment and social redemption (63) even when relegated to spaces of "calze, camicie, e calze" (27).

In the four chapters of this volume, Ramsey-Portolano traces how Neera, born into some privilege but largely self-educated, most certainly recognized her place in her social order: she was a woman in an environment where women had a requisite position, including in fictional writing, supposedly replete with high sentimentality, stylistic weaknesses, and, as in real life, a necessary deference to a mentor/critic "father". Neera is a dutiful daughter (in life and in profession); she accepts the arrogant writerly advice from Luigi Capuana (in particular), Giovanni Verga and others who repeat the attitudes towards women fomented by positivism to justify the binary of superior men/inferior women. On the other hand, Ramsey-Portolano agrees with critic Kroha that Neera's literary mentorship also likely came from beyond Italian borders, from writers like George Eliot and Mme de Staël, among others (33), who inspired her to imbue her writing with an acknowledgement of "a female order that valorizes women's unique qualities" (44) and that requires an often "hidden criticism" (45) to reach a social deportment based on love and respect for one another (60), rather than merely accepting a competitive male/female duality in constant tension.

It is in showing how Neera's writing slowly dismantled the traditional gender binary that Ramsey Portolano's volume is most innovative and effective. While the first two chapters offer a cogent and valid literary overview and critique of Neera's fictional corpus through the lens of fatherly and, later, daughterly and maternal writing, the thought-provoking final chapters make this volume one

which will serve as a point of departure for further studies not only of Neera but of other fin-de-siècle Italian women whose writings were read and appreciated. In these chapters, Ramsey-Portolano depicts Neera as a multi-faceted and complex writer, acutely attuned to the exigencies of the *verismo* movement in terms of literary form, but even more finely aware of how women could rightly claim social selfhood through seeing themselves depicted by the movement, not perhaps in the ways Luigi Capuana or Giovanni Verga exemplify *verismo*, but in how women writers could bring together the private and public spheres of women, as Neera does (100). Ramsey-Portolano declares that Neera's "observation and faithful representation of female reality" (84), exterior and interior, and particularly as exemplified in the novel *Teresa* (1886), admits her to rightful membership among *verista* writers. Contemporary (male) critics perhaps did not fully comprehend Neera's intents, focusing instead on weaknesses they found in her literary form (100). But as Ramsey-Portolano suggests, Neera certainly knew what she was doing, beyond an adherence to *verista* techniques. Nor was she a shrinking wallflower in honing her talent, in seeking and taking advice, and standing up to publishers when she did not agree with their vision for her work. She went so far as to withdraw a French translation scheduled with the prestigious Parisian publisher *Revue des Deux Mondes* because of her firm commitment to her own work, a commitment the translator did not honor.

This determined and confident Neera is best seen in her letters which are the focus of the final chapter of Ramsey-Portolano's book. In describing how Neera positions herself within her sociocultural environment through her correspondence with critics and colleagues, we can appreciate even more greatly how the author was a pioneer and trail blazer for Italian women writers who followed her. Furthermore, Neera as literary mentor for younger writers stood in stark contrast to the passive-aggressive mentorship she herself had received from Capuana, especially as he began to see in her a competitor. We see how deftly she moved beyond "female" writing, beyond the avuncular pat-on-the-head compliments of male critics, to new possibilities for exploring the female experience without resorting only to exposing male/female binaries. That poet Marino Moretti addressed her with respect and deference even after she put an end to her mentorship of him, demonstrates in what high esteem she was held as a writer.

Ramsey-Portolano's well-informed commentary on Neera's fiction is notable; furthermore, her investigation of how Neera's correspondences, private and public, provide an enriching view of the writer, her work and her place in *verismo* and beyond, make this volume an excellent addition to Italian Studies.

Anne Urbancic, Victoria College - University of Toronto

Brian Zuccala. *A Self-Reflexive Verista. Metareference and Autofiction in Luigi Capuana's Narrative*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2020. Pp. 140.

La critica letteraria degli ultimi decenni ha manifestato un innegabile interesse nei confronti della produzione di Luigi Capuana. L'analisi di Brian Zuccala si inserisce nell'ambito di una riscoperta e di un approfondimento della capuanistica. Il critico elenca i numerosi punti di vista espressi dalla critica accademica e militante, a partire da Benedetto Croce fino ad approdare ai lavori pubblicati in anni più recenti. L'originalità della ricerca di Zuccala risiede nella sua volontà di sottolineare un aspetto fino ad ora trascurato dagli specialisti che si sono occupati dello scrittore siciliano: Capuana, infatti, spesso considerato come una figura di spicco del verismo, insieme a Giovanni Verga, offre al lettore una creazione i cui testi sono connotati da un carattere autoriflessivo che sembrerebbe porsi in contraddizione con i principi del movimento letterario del Verismo della seconda metà dell'Ottocento. Anche se la dottrina dell'impersonalità ha ispirato Capuana, un'attenta lettura dell'opera può rivelare i suoi aspetti autoriflessivi. Zuccala argomenta la sua riflessione attraverso un approccio di tipo didattico che si prefigge di presentare le caratteristiche generali degli scritti di Capuana (prima parte, "Capuana *naturalista malgré lui*: 'Classics' and 'New Turns' in Capuana Studies," 21-38), per poter in seguito valorizzare il punto di vista autoriflessivo (seconda parte, "Self-Reflexion as Metafiction, Metanarration... and Autofiction: Terminology and/in Methodology," 39-44), ribadito dallo spazio concesso alla femminilità nel corpus della terza parte ("Gender and Self-Reflections Beyond the *caso psicopatologico*: From Fasma to Fulvia... Through l'Ignota and Faccia Bella," 45-83). Zuccala rileva poi come gli ultimi scritti dell'autore sembrano consacrare il compimento di un cammino intellettuale in cui l'ombra dell'autore si percepisce sempre di più e rivela una riflessione sull'essenza dell'arte (quarta parte, "Metareference in *l'altro* and *l'ultimo* Capuana," 85-111).

Lo studioso esprime il suo desiderio di liberare Capuana dalla qualifica riduttiva conferitagli dalla critica, intitolando il primo sviluppo del suo pensiero "Capuana *naturalista malgré lui*" (21) e mostra come lo scrittore siciliano abbia elaborato il processo di una situazione psicologica in *Giacinta* (1879), altresì puntualizzando come lo scandaglio critico delle diverse opere faccia emergere una molteplicità di tematiche che non si limitano alla mera fisiopatologia. Con il suo interesse per l'aspetto filologico, la scrittura di Capuana si riferisce alla storia ed è portatore di un atteggiamento conservatore. La dialettica signore-servo anima non solo il romanzo *Il marchese di Roccaverdina* (1901) ma anche l'insieme del corpus (30). Le fiabe dello scrittore sono ispirate ai criteri del verismo ma contengono anche un significato nascosto dietro i commenti di natura sociale. E fin dalla prima parte della sua presentazione, Zuccala non esita a qualificare la raccolta *Il Decameroncino* (1901) come uno scritto apertamente autoriflessivo.

Le illustrazioni degli atteggiamenti femminili da parte di Capuana si riferiscono alle scoperte della scienza della sua epoca, in particolare la

psicoanalisi, e rappresentano la concretizzazione del suo paziente lavoro di ricerca che stabilisce rapporti con altre forme artistiche. I personaggi femminili vengono presentati, ad esempio, in stretta relazione alle diverse arti visive, come la fotografia, e costituiscono un materiale privilegiato del processo creativo fiorito in un ambiente spesso immerso nei misteri dell'occultismo. Capuana si fa quindi esploratore di atmosfere misteriose che suscitano interrogazioni e curiosità. Malgrado la sua familiarità con la letteratura del suo tempo, concentrata su descrizioni obiettive, le creazioni del siciliano non si limitano a proporre al lettore situazioni univoche, e lasciano intravedere un aspetto metanarrativo.

Nella seconda tappa della sua riflessione Zuccala svela aspetti poco studiati della scrittura di Capuana. La seconda parte dell'analisi costituisce un autentico approfondimento della tematica principale del libro e permette di iniziare una lettura dello scrittore in cui forma e contenuto coesistono. Per Zuccala, non si deve trascurare il carattere metanarrativo di alcuni testi di Capuana e, a volte, la presenza di opere di autofinzione, come *Ricordi di infanzia e di giovinezza* (1893), che sembrano in contrapposizione con la dottrina verista dell'impersonalità. Inoltre, l'autofinzione, anche se ispirata a esperienze personali, rappresenta prima di tutto una pura scrittura creativa. Il verismo si era impegnato a raccontare il reale, tuttavia il testo letterario riveste una dimensione estetica, soprattutto attraverso un discorso narrativo abitato dalla presenza di un autore che si manifesta in diversi modi. La visione polivalente e diversificata dell'opera di Luigi Capuana presentata nel libro di Brian Zuccala prospera spesso in quegli ambienti che ospitano un personaggio femminile.

La terza tappa dell'indagine di Zuccala si focalizza sulla figura della donna in quanto pretesto e tema di creazione. La donna, all'origine di tante produzioni letterarie, fa intravedere la possibilità di un incontro e di un vero e proprio connubio tra l'artista e la forma artistica. A tale scopo Capuana si esprime tramite il ricorso a rimandi intertestuali. La raccolta *Profili di donne*, pubblicata nel 1877, fa coesistere diverse storie d'amore attraverso l'evocazione di brani di Goethe e di Omero. In questo modo la figura femminile acquisisce maggior spessore letterario. La donna viene compresa nella tensione tra la sua rappresentazione ideale e il personaggio reale. Il cammino verso la creazione artistica, al di là dei dialoghi con gli autori che arricchiscono il testo, poggia anche sulla presenza di un narratore maschile le cui parole illustrano il travaglio della creazione artistica e potrebbero lasciar intendere che l'opera d'arte sia un organismo parallelo e al di sopra della realtà. Alcuni racconti di Capuana, come "Avventura" (1888), fanno udire più voci al destinatario e sono il riflesso dell'interiorità complessa di un autore e di qualsiasi creatore. Un'interiorità, quella di Capuana, visitata da presenze che rivelano un rapporto intimo con il mondo dell'occulto. L'opera d'arte, figlia del creatore, viene quindi vista come un organismo in continua crescita ed evoluzione. Il lettore si fa testimone di una lenta costruzione individuale decantata attraverso testi che rappresentano una vera discesa nella

dimensione introspettiva da parte dello scrittore. Nella raccolta *Storia fosca* (1888), il racconto “Un caso di sonnambulismo” indaga su eventi di natura misteriosa e il mistero si identifica e coincide con la difficoltà del processo creativo.

Zuccala ha puntualmente seguito il percorso letterario di Capuana e ha saputo mostrare una progressione costante dell'intensità autoriflessiva presente nei suoi testi creativi, anche se le opere critiche dell'autore sono prive di questa dimensione. Capuana, *naturalista malgré lui*, si rivela nella sua personalità complessa, aperto al suo mondo e pronto a descriverlo, ma anche pronto a svelare la sua presenza al lettore, rammentandogli il dolore e la difficoltà che accompagnano il processo creativo.

Eric Maroselli, PhD *Aix Marseille Université*

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

Stefano Adamo, and Tiziano Toracca, eds. “Letteratura e economia nell'Italia degli anni Duemila”. *Narrativa* 42 (2020). Pp. 204.

La stimolante raccolta di saggi che compone questo numero di *Narrativa*, riprende, per stessa ammissione dei curatori, il doppio numero dedicato dieci anni prima a “*Letteratura e azienda*” (5), il N. 31-32. Gli undici contributi sono corredati da un'introduzione firmata dagli editori, e da un'intervista a Federico Morganti, posta a conclusione del volume. I saggi si concentrano sul “lavoro e il precariato, il *care* e l'impresa familiare, l'industria e la finanza, il capitalismo, il denaro, la crisi economica, il rapporto tra passato e presente” (5). Tali argomenti interagiscono attivamente tra di loro offrendo una visione allargata, multiprospettica e talvolta caleidoscopica dell'Italia contemporanea.

Nel primo saggio, “L'economia contro la letteratura” (25-38), William Jackson illustra, tramite un *excursus* storico, lo strappo verificatosi all'inizio del diciannovesimo secolo tra la disciplina economica e quella umanistica. Partendo dalla nascita delle scienze economiche, riconducibile alla *Ricchezza delle nazioni* di Adam Smith, Jackson traccia il grafico della “deriva verso il dominio dei metodi matematici” che avviene nel ragionamento economico (30) e delinea le limitazioni di una metodologia matematica “desocializzata” rispetto ai vantaggi offerti da un approccio letterario che meglio riesce a “comprendere la vita umana” (34). Per lo studioso, che auspica una “rinascita letteraria” dell'economia, al fine di colmare il divario tra economia e letteratura, bisogna che “gli economisti tengano conto degli scritti su argomenti economici dei non economisti” (37).

Nel secondo saggio, “C'era una volta una fabbrica” (39-50), Giovanni Capecci passa in rassegna alcuni romanzi italiani degli ultimi decenni incentrati sul tema del lavoro. Nei testi si esamina la società contemporanea in relazione ai

cambiamenti socioeconomici avvenuti a partire dal miracolo economico italiano. Per Capecchi, la “misura della trasformazione può essere individuata con maggiore chiarezza se viene stabilito un termine di paragone” che l’autore fa coincidere con “il periodo storico (ma anche culturale e letterario) dal quale maggiormente si differenzia il presente” (41). Di particolare importanza risulta l’abilità dell’autore di identificare nelle opere analizzate (*Figli di una vestaglia blu*, *Amianto*, *L’età dell’oro*, *Ternitti*, *Dita di dama*, *Acciaio*, *La dismissione*, per citarne alcuni) una serie di *topoi* ricorrenti quali, ad esempio: autobiografismi, distinzione tra presente e passato, la classe operaia in via di formazione/estinzione, i cimiteri industriali, il valore testimoniale della scrittura.

In “Valore del racconto e racconto del valore” (51-64), Christine Baron, analizzando *Resistere non serve a niente* di Walter Siti, ci ricorda che il romanzo è anche una riflessione sul mondo della finanza. La domanda centrale che la studiosa si pone coincide con quella dello scrittore: “La letteratura propone valori alternativi rispetto a quelli di un mondo che soggiace alle ciniche leggi del mercato, o è una forma di remissione alle realtà economiche contemporanee” (52-53)? Il saggio si distingue per l’attenta analisi del testo sitiano, ne coglie l’essenza letteraria e giunge alla conclusione che lo scrittore “crea le condizioni per una solida presa di coscienza di cosa è diventata la finanza internazionale, del linguaggio con il quale legge, traduce, interpreta e trasforma il nostro mondo” (64).

In “*Effetto domino*: dalla pagina allo schermo ogni crisi ha i suoi architetti” (65-77), Claudio Panella svela le dinamiche di potere e le contraddizioni dell’economia contemporanea attraverso un’analisi comparatistica del romanzo di Romolo Bugaro e l’omonimo film di Alessandro Rossetto, smantellando la “retorica astratta e fatalistica della crisi” che secondo l’autore è stata invece “generata da azioni architettate scientemente in una qualche latitudine del mercato globale” (76). Anche il saggio di Maurizio Rebaudengo, “*Vexata Lectio*: la *Lehman Trilogy* di Stefano Massini per ri-spettare i nostri giorni” (79-91), basato su una riflessione sulla *Lehman Trilogy* di Stefano Massini e sul romanzo/ballata che l’ha seguita, *Qualcosa su Lehman*, si concentra sul fallimento. Per Rebaudengo, i testi offrono una visione occidentalizzata e globalizzata in cui accanto al fallimento finanziario si intravede quello culturale, poiché “il percorso di una dinastia diventa paradigma di un passaggio dalla interculturalità alla transculturalità, che nello sviluppo narrativo sarà legato al passaggio dell’economia reale all’economia finanziaria” (85).

Il lavoro di Davide Luglio, “*Pagare o non pagare* ovvero del realismo come semiosi critica” (93-106), scandaglia il saggio di Siti attraverso una lente pasoliniana. Ne emerge un Siti ‘corsaro’ che fornisce un’“analisi di una società in cui i confini tra vero e falso sono definitivamente evaporati” e dove “lo scrittore fa della letteratura lo spazio in cui la realtà, ogni realtà, può essere messa a nudo” (96). In “La cura molteplice” (107-117), Laura Marzi parte dal concetto di

“invisibilità” di Axel Honneth, descritto come “una forma acuta di discriminazione che riguarda alcuni gruppi sociali, relegati alla non esistenza sociale” (111), per riflettere sulla funzione del testo letterario che crea “le condizioni di visibilità necessarie” per il lavoro e le lavoratrici di cura (113). Il contributo di Roberto Lapia, “Parlare d’altro. Il romanzo di famiglia e i mutamenti socio-economici nell’Italia contemporanea” (119-139) si concentra su quattro romanzi familiari di recente pubblicazione che colgono “gli aspetti più significativi di un’identità collettiva” (121) ed in cui “la famiglia diviene strumento di testimonianza fisica dell’evoluzione di una civiltà” (139).

Anche Claudia Carmina, in “Monete false. Le contraddizioni del capitalismo occidentale nella narrativa di Elvira Dones e Anilda Ibrahim” (141-152), ribadisce l’importanza della scrittura testimoniale attraverso l’analisi di due romanzi della diaspora albanese, *Vergine giurata* e *Rosso come una sposa*, che rappresentano una sfida alla prospettiva del modello di sviluppo capitalista occidentale spesso visto come un paradigma “universale e alla portata di tutti” (148). In “Il ruolo e il valore del denaro in *Kamikaze d’Occidente* di Tiziano Scarpa” (153-164), per Laura Rinaldi il romanzo è “emblema di come la letteratura contemporanea possa ancora muovere verso una descrizione del mondo anche senza ricercare nuove forme di realismo” (155), e in cui il denaro, protagonista della narrazione, è “un demiurgo, [e] plasma l’esistere contemporaneo” (156). Con l’ultimo saggio della raccolta, “*Roboledo* o la ‘bufala’ dei *ghost class heroes*,” (165-178) Monica Jansen ripercorre il romanzo di Daniele Zito soffermandosi sull’abilità dello scrittore di tracciare, attraverso la finzione ed il gioco letterario, una “lucida disamina della precarietà economica ed esistenziale” (178) e ci ricorda, citando l’autore, che “la verità è un processo complesso che deriva dalla somma delle sue distorsioni.”

Nell’intervista conclusiva di Stefano Adamo a Federico Morganti, “Gli scrittori, la critica e l’ordine spontaneo dell’economia moderna” (179-191) definita come un contrappunto meta-critico alla raccolta, il saggista auspica un superamento della divergenza tra capitalismo ed intellettualismo, tra il mondo “imprenditoriale-manageriale e quello culturale” (191). Con questo numero di *Narrativa*, tale divario può certamente ritenersi ridotto e risulta altresì raggiunta la duplice finalità dei curatori di offrire un “panorama delle forme in cui la letteratura italiana ipercontemporanea racconta, rappresenta, immagina e reinventa l’economia” e proporre “una riflessione sugli approcci critici e metodologici con cui maggiormente si è affrontato questo tema” (11). Nonostante l’assenza di espliciti riferimenti ai criteri utilizzati per la distribuzione e l’ordine dei saggi, che avrebbero forse potuto definire ulteriormente la complessità del binomio letteratura e economia, il volume curato da Adamo e Toracca costituisce un prezioso e necessario contributo al *corpus* dei lavori critici dedicati al rapporto tra le due discipline.

Daniele Forlino, *Southern Methodist University*

Carlo Baghetti, Alessandro Ceteroni, Gerardo Iandoli, and Romano Summa, eds. *Il lavoro raccontato. Studi su letteratura e cinema italiani dal postmodernismo all'ipermodernismo*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 201.

Il lavoro raccontato. Studi su letteratura e cinema italiani dal postmodernismo all'ipermodernismo è una raccolta di articoli incentrati su un tema sociale per eccellenza come quello del lavoro, e sul modo in cui esso è innestato oggi nel panorama narrativo italiano. Confrontandosi con alcuni importanti protagonisti del dibattito critico contemporaneo—Raffaele Donnarumma, Gianluigi Simonetti, Carlo Tirinanzi de Medici, per citarne alcuni—, il volume si muove agilmente tra tematiche brucianti come quelle su nuovi realismi, fine della postmodernità, spinte culturali ipermoderne. In tal senso, attraverso l'analisi dei testi (prevalentemente letterari) i vari autori coniugano una prolifica indagine sulle pratiche narrative a una più aperta riflessione sulle dinamiche politiche, economiche e culturali che caratterizzano questo primo scampolo di millennio. In linea più generale, le cinque sezioni che compongono il libro abbracciano un'ampia gamma di linee di ricerca, raggruppandole attorno a nodi cardine, senza mai porre confini troppo rigidi, bensì integrandole l'una con l'altra in maniera fluida e dinamica.

La prima parte, intitolata “Le forme e le letterature del lavoro” (18-49) svolge una funzione di ricognizione, prendendo in esame le principali tendenze narrative che si agitano all'incrocio tra esigenze politiche e dinamiche letterarie. In particolare, il saggio di Claudio Panella, “Nell'officina dell'opera prima. Sguardi sul lavoro di alcuni esordienti degli anni Duemila” (19-28) si focalizza sulla ridefinizione del rapporto tra realtà e finzione narrativa in una prospettiva diacronica: se tra gli anni Sessanta e Settanta raccontare il lavoro aveva una funzione anti-narrativa e sperimentale, tra gli autori ‘primoscriventi’ di oggi—per esempio in Stefano Valenti, Eugenio Raspi, Emanuela Canepa, Alessandro Pierozzi—si tende a preferire il racconto lineare e tradizionale, che non rifiuta esiti dichiaratamente romanzeschi. Dal canto suo, Gilda Policastro nell'articolo intitolato “La letteratura precaria del nuovo millennio: modelli e forme” (29-38), si occupa del prolifico e fortunato filone legato al lavoro precario, concentrandosi su due testi: *Works* di Vitaliano Trevisan e *Ipotesi di una sconfitta* di Giorgio Falco. In entrambi il lavoro, da fonte di emancipazione e di riscatto nella vita, diventa—grazie alla deriva post-industriale—un fenomeno parallelo e avulso da essa. Sul modo in cui la realtà spettacolarizzata e mediatizzata di oggi venga calata in scritture sempre più ibride e multiformi, si concentra invece l'analisi di Tommaso Meozzi in “Denotazione e connotazione nella letteratura sul precariato: *Il mondo deve sapere* (Michela Murgia, 2006) *Mi chiamo Roberta* (Aldo Nove, 2011, versione teatrale)” (39-49) che rivela come, in autori come Michela Murgia o Aldo Nove, il confronto con la realtà avvenga non solo sul piano dell'intreccio, ma soprattutto su quello linguistico e metaforico.

La seconda parte della raccolta, “Lavoro e (dis)-impegno politico” (50-81), affonda la lama nell’ormai annosa questione che riguarda le forme e le possibilità di impegno civile nello *storytelling* odierno. Aprendo il saggio di Carlo Baghetti “Da ‘vogliamo tutto’ a ‘io non voglio niente’. Rappresentazioni letterarie del lavoro e impegno politico da Balestini a Trevisan” (51-60) fa sua la concezione di un orizzonte ormai totalmente post-egemonico, in cui i tentativi di assumere posizioni critiche nei confronti del reale sono spesso disinnescati dalla prassi scrittoria: nei romanzi di Trevisan e Falco, i protagonisti finiscono presto per abbandonare l’idea di qualunque possibile riscatto nei confronti della realtà per venire a patti con un senso di sconfitta collettivo più che individuale. Allo stesso modo, Monica Jansen in “Gli italiani all’estero secondo Prunetti: eroi *new working class* e migranti” (61-70) mostra come dallo sforzo narrativo di Alberto Prunetti (un’intervista all’autore fa da appendice alla raccolta, “‘È lo sfruttamento che creerà il canto della disperazione’. Dialogo con Alberto Prunetti”, 186-196), tutto incentrato sul lavoro operaio, emerga una condizione endemica di precariato sociale ed esistenziale, in cui una prospettiva ideologica di classe o di riscossa sociale non sembra più essere possibile. Il testo di Roberto Lapia, “Narrazioni operaie e trasformazione del lavoro in fabbrica: da Simone Weil al romanzo ipercollettivo *Meccanoscritto*” (71-81) prende invece in esame i libri di autori che—alla maniera di Simone Weil—hanno cercato spunto nel fare esperienza diretta della vita di fabbrica, trovando però in essa solo un senso di scacco irreparabile.

La terza parte del volume, intitolata “Lavoro: identità e alterità. Geografie culturali, etniche, di genere e generazionali nella narrativa del lavoro” (82-123), si prende in esame lo squilibrio identitario che in certi casi il lavoro comporta. Il saggio di Gloria Paganini, “Migrazione femminile e domesticità in Italia: il caso delle badanti” (83-92) si concentra per esempio sul caso delle badanti: disseziona prima l’apparato terminologico che ruota attorno a questa figura, dedicandosi poi ad alcune recenti opere narrative che la prendono come oggetto. In Márcia De Almeida, “Il mondo del lavoro e le rappresentazioni del corpo femminile (super-esposto o invisibile) nei romanzi di scrittrici italo-somale” (93-102) la disparità di genere viene associata alle discriminazioni etniche, attraverso l’analisi degli studi di due acute osservatrici del retaggio post-coloniale italiano come Igiaba Scego e Cristina Ali Farah. Sempre nella stessa sezione, Stefano Adamo, in “Il declino del distretto tessile pratese in *Storia della mia gente* di Edoardo Nesi” (103-112) coglie le contraddizioni storico-economiche e le imprecisioni pregiudiziali presenti nel libro dello scrittore toscano, mentre Bianca Rita Cataldi, in “Seconda generazione. Il lavoro raccontato dagli scrittori figli di padri operai” (113-123), mette a confronto la letteratura industriale degli anni Novanta con i romanzi più recenti di Valenti e Prunetti.

La quarta sezione—leggermente più breve delle altre—“Il lavoro dell’insegnante nella letteratura e nel cinema” (124-143), è dedicata a una figura professionale divenuta ormai rappresentativa del lavoro precario in Italia:

l'insegnante. Se Barbara Distefano, ne "I viaggi degli insegnanti: precariato e migrazioni nei nuovi racconti di scuola" (125-134) compie un viaggio nella letteratura dedicata ai protagonisti della scuola—da De Amicis a Affinati—, Anna Nencioni, in "Sequenze di insegnamento: il racconto cinematografico della professione docente" (135-143) passa invece in rassegna i registi che a questo tema si sono dedicati di recente—Daniele Gaglianone, Giuseppe Piccioni, Francesco Bruni, Valerio Jalongo, Paolo Virzì, Fabio Rosi.

Nell'ultima sezione, "Lavoro criminale e prospettive interdisciplinari" (pp. 144-175), fa capolino l'aspetto dell'illegalità, così fortemente incastonata nelle dinamiche sociali e lavorative d'oggi. Massimiliano Cappello, nel suo "Appunti su *Robledo*. Autore, soggetto, lavoro, realtà" (145-154) propone una interessante lettura di *Robledo* di Daniele Zito, il quale, narrando le vicende della finta associazione terroristica LPL (Lavoro Per il Lavoro), ha messo in luce le contraddizioni sempre più stridenti dell'economia contemporanea. Nel saggio di Gerardo Iandoli, "Togliere di mezzo il lavoro: riflessioni sull'effetto ritardante che il tema del lavoro impone sulle trame della narrativa criminale" (155-164) si riflette su come, nei romanzi di Angelo Petrella, Simone Sarasso e Roberto Saviano, l'attività criminale sia considerata ormai di fatto un anello centrale del modello iper-capitalista. Nora Moll, in "Rappresentare il nuovo: Walter Siti e il lavoro" (165-174) dedica invece le sue ricerche a un lucidissimo osservatore del nostro tempo come Walter Siti, e in particolare, alle connessioni tra iper-liberismo finanziario e crimine organizzato indagate dallo scrittore in *Resistere non serve a niente*. Infine, Luke Mason, in "Il pluralismo giuridico e la *crime fiction* italiana: le forme letterarie come opera di filosofia del diritto, l'autore come giuslavorista" (175-185) suggerisce nel suo contributo un importante spunto metodologico che vede nella narrativa il perfetto dispositivo attraverso cui vagliare il funzionamento delle nostre norme giuridiche.

Come emerge da questa breve e succinta disanima, nella vasta costellazione di interventi critici che compongono la raccolta, trovano spazio molte delle linee critiche e narratologiche che animano oggi il dibattito critico italiano. In questo modo, i curatori del volume hanno dato luogo a un utilissimo strumento critico, sia per coloro che si occupano più specificamente di tematiche sociali come quella del lavoro, sia per quanti sono invece interessati a comprendere meglio come il rapporto tra letteratura e impegno politico, o i processi di ibridazione tra fiction e non-fiction, siano declinati nella narrativa e, in misura minore, nel cinema, contemporanei.

Emiliano S. Zappalà, PhD Candidate, *University of Warwick*

Michela Baldo. *Italian-Canadian Narratives of Return. Analysing Cultural Translation in Diasporic Writing.* London: Palgrave Macmillan, 2019. Pp. 436.

Michela Baldo's book is a welcome and much needed addition to the study of Italian-Canadian literary production, so often overlooked by academic and literary critics alike. Baldo's scholarly work has the merit to convincingly frame and tackle the many theoretical questions posed by the study of diasporic writing in a rich and compelling way. *Italian-Canadian Narratives of Return* is also a useful book for social and cultural historians who seek an up-to-date overview of the Italian presence and experiences in multicultural Canada.

In her "Introduction" ("Translation, Narratives and Returns," 1-36), Baldo discusses the core concept of her research, namely the intrinsic linkage between translation and literature of the diaspora. Meditating on the idea that translation is "a metaphor for diasporic writing," (1) the author situates migrants' individual conditions and migrant communities at large in multilingualism, thus assuming that diasporic subjects constantly "live" in translation. This is a fascinating perspective, and Baldo demonstrates through the lens of textual analysis and cultural studies that literature in the Italian-Canadian context is charged with social relevance.

Methodologically speaking, Baldo filters the Italian-Canadian literary experience through diaspora studies because of its innate interdisciplinary character. This appears to be the right choice, even more so given the emergence in recent years of the so-called "transnational approach" that allows scholars to investigate and appreciate literary texts while challenging the compartmentalization of cognate fields.

Italian-Canadian Narratives of Return is first and foremost an overview of the topics and issues that are still largely unresolved in Italian-Canadian literature. Baldo analyzes four novels and one memoir (and their translations into Italian) focusing on the key concept of *return*: Nino Ricci's *Lives of the Saints* trilogy (1990, 1993, 1997), Mary Melfi's *Italy Revisited: Conversations with My Mother* (2009) and Frank Paci's *Italian Shoes* (2002). The critical analysis of the corpus is convincingly introduced and carried out in the second chapter titled "Italian-Canadian Writing and Narratives of Translation as Return" (37-127) and is further developed in the three successive chapters.

The narratological and linguistic analysis moves from the idea of diaspora as dispersion from a homeland and the longing to return to it, in conjunction with the notions of reattachment and reconstruction of a new home, as theorised mainly by Avtar Brah (*Cartographies of Diaspora*, 1996) and Donna Gabaccia (*Italy's Many Diasporas*, 2000). The innovative methodological and conceptual aspect of this book is the interpretation of code-switching as a pivotal fictional and translational linguistic tool in the construction of Italian-Canadian narratives and is amply illustrated in the third and fourth chapters ("Towards a Narrative Model of Code-Switching in Diasporic Writing", 129-192; "Code-Switching and Return in Ricci, Melfi and Paci and in the Italian Translations of Their Works", 193-286).

Chapter five (“Return as Restoration and Restitution,” 287-345) analyses how the movement of going back and forth between cultural references and values mirrors on a stylistic and rhetorical level the continuous and unsuccessful attempts at returning home.

The model proposed by Baldo in the four core chapters of her book adduces the switch from one language to the other in the translation process as the narratological sign of the construction of a cultural identity. Throughout the book, the conceptualization of the act of writing, seen both as an extension and a representation of the diasporic condition, is based on the idea of the literary text as an open and dynamic entity, susceptible to linguistic variations and solutions. Baldo defines the corpus as situated in a context of “heterolingualism” or plurilingual mimesis and this concept finds its substance in literary experiences representing such a mobile view of literature. Baldo sees them within the Italian Canadian “narratives of return” that using “the switch from one language to another as a narrative device” in a continuous back-and-forth motion between “different perspectives in an attempt to find an authentic voice can be considered a sort of cyclical return” (17).

Furthermore, Baldo’s approach to Italian-Canadian writing implies the possibility to redefine the notion of canon through the study of migrant literature in a transnational context. The author declares her aim to help deconstruct the “oppositional dualistic paradigm” commonly distancing “canonical literature and literature at the frontier” (6), the latter usually being regarded unworthy of the literary and cultural patrimony of the Italian nation.

The author does not merely aim to include these works within the Italian literary paradigm; rather, she develops “a model that draws on studies of cosmopolitanism, global migration and translation, and which understands Italian language and Italian literary landscapes as spaces with indistinctive margins, with no separations between an alleged homogeneous centre (Italy) and an extraneous periphery (Italies outside Italy)” (9).

This is a significant critical operation that neatly surpasses the self-limiting thematic approach to diasporic writing and bridges the distances between textual criticism, cultural history, and sociological inquiry while underlining the moving nature of texts within fluid cultural contexts.

In addition, Baldo’s analysis brings into the picture the role of translation, which she elaborates on across the four chapters dedicated to the study of the selected literary works. Baldo argues that “we can conceive multilingual writing as a form of translation. Translation can thus be conceptualised not only as a metaphor for migration and diaspora, but also as a metaphor for writing” (12).

Such approach not only discourages a purely narratological analysis of the texts but conceptualizes the idea of narration as an implicit translational act where code-switching “represents the meeting point between translation and narration” (21). Code-switching thus becomes the semiotic space where the different languages (Italian, English and dialectal idioms) give voice to texts that are articulated in a diasporic perspective. Ultimately, Baldo conceives translation as

a newfound way to represent diasporic social tensions and dynamics; therefore, she sees translation as the by-product of a web of material and collective relations and not merely textual ones.

In conclusion, Michela Baldo demonstrates in a coherent and documented way—also through seven rich *Appendices* including code-switched items extracted from the texts studied, interviews with authors and publishers (355-427)—how narratological inquiry should pair with a broader cultural and linguistic analysis of texts and the societal dynamic they stemmed from. In so doing, the model of analysis tested in Baldo's book also proves to be a useful tool to measure the sociological relevance of other diasporic literatures.

Matteo Brera, *York University*

Claudia Bernardi, Francesca Calamita, and Daniele De Feo, eds. *Food and Women in Italian Literature, Culture, and Society. Eve's Sinful Bite*. London: Bloomsbury Academic, 2020. Pp. 271.

Il volume, lodevole esempio di una collaborazione condotta su scala internazionale (Nuova Zelanda, Stati Uniti, Brasile, Italia, Francia, Regno Unito) ospita i contributi di un gruppo di studiosi che condividono la passione per la letteratura italiana scrutinata attraverso la specola dei Cultural, Gender e Film Studies. Nella concisa e chiara introduzione (1-7), che funge da sostrato teorico-antropologico alla miscellanea, i tre curatori puntualizzano il loro intento principale che è quello di indagare sui molteplici legami esistenti “between women and food” in innumerevoli scritti di donne (1). L'indagine, strutturata in quattro parti, è delimitata nell'arco diacronico compreso tra gli ultimi scorcii ottocenteschi, il primo e pieno Novecento e l'*incipit* del secolo presente.

La sezione iniziale reca il titolo generale: “Gender and Social Norms in Food Writings” (11-45). In essa tre studiosi modulano, in toni diversamente sfumati, il medesimo tema. Nel suo “*She is not Selfish enough to Analyse and Favour these Sensual Pleasures. The Role of Women in Nineteenth-Century Italian Taste*” (11-21), Daniele De Feo (Princeton University), introduce il concetto di “gastrosophy”, un termine utilizzato in epoca romantica dal tedesco Friedrich Von Vaerst e dal filosofo francese Charles Fourier. Tale definizione incorpora in un *unicum* le innumerevoli componenti del variegato “spettro” enogastronomico, coniugando il bisogno imprescindibile di consumare materie atte al sostentamento con il gusto e l'amore per il cibo e il vino, intesi anche come piacere estetico. De Feo analizza l'evoluzione, avvenuta in temperie postromantica, della funzione del cibo che evolve da mero mezzo di sussistenza, a canale di fruizione edonistica ed estetica. Il critico indica altresì lo slittare della gastrosafia dall'indiscussa egemonia della “masculine arena” e dei “male aristocratic chefs”, negli spazi, sino ad allora interdetti, della “donna di casa” (11, 13). Con sottile e convincente acribia De Feo mostra come la visione artistica del cibo o “arte di mangiar bene”

(11), promulgata con indiscussa autorità dai maggiori epigoni italiani di Fourier (quali Giovanni Rajberti, Pellegrino Artusi e Paolo Mantegazza) si diriga, proprio grazie a essi, nella seconda metà del secolo, nelle plaghe dell'universo femminile medio e alto-borghese. Infatti nell'Italia postunitaria assurse a concretezza l'augurio dell'Artusi "to train young female cooks" (13) che potessero assicurare pasti gustosi ed esteticamente gradevoli ai loro congiunti, contribuendo in tal modo, *de façon fondamentale*, all'economia domestica del nucleo familiare e, per estensione, a quella nazionale. È in tale contesto che nascono i primi libri di cucina scritti da donne, quali: *Come posso mangiar bene?* (1897), di Giulia Ferraris Tamburini, seguito da *Il talismano della felicità*, ricettario che assicurò alla sua autrice, Ada Boni, un'enorme popolarità in piena epoca fascista (1927).

È sulla falsariga di tale impostazione metodologica che si sviluppano i successivi due saggi della sezione. "Marcella cucina. Marcella Hazan and the Gendered Authority of the Italian Cookbook" (22-33), è scritto da Danielle Callegari (Dartmouth College). In esso la studiosa esamina il percorso dell'italiana Marcella Hazan, naturalizzata statunitense, che nella patria d'adozione divenne famosa e autorevolissima ambasciatrice della "'real' or 'authentic' Italian cuisine [...] through her English-language cookbooks" (22) e che può a ragione, considerarsi, secondo il giornalista gastronomico Mark Bittman, "the woman who was largely responsible—however unintentionally—for bringing real Italian food to the United States" (23). L'ultimo contributo, ad opera di Georgia Wall (Institute of Modern Languages Research, Londra), reca il titolo: "Domestic Labour, Everyday Pleasure and Perspective in Simonetta Agnello Hornby's Culinary Memoirs *Un filo d'olio* and *Il pranzo di Mosè*" (34-45). Wall si occupa di un'autrice anglo-italiana di ascendenza siciliana, i cui scritti sono il perfetto esempio di "products born out of mobility across and between nations and eras" (34). Lo scandaglio critico fa emergere molteplici tematiche presenti nei testi indagati, come ad esempio, "[the] special attention to domestic power relations alongside highly sensory depictions of food preparation and consumption [...], the themes of labour and pleasure in Agnello Hornby's recent culinary memoirs" e "the gendered implications of nostalgia for the social relations of former domestic landscapes" (34).

La seconda parte del volume, il cui titolo comprensivo è: "Food, Womanhood, and the Italian South" (49-100), include quattro interventi, legati dal *fil rouge* dell'analisi di genere connessa ai temi culinari. Apre il discorso Luca Cottini (Villanova University) che con "Food, Adultery and the Pursuit of the Modern in Matilde Serao's *La virtù di Checchina*" (49-60), esplora l'universo femminile della Roma piccolo-borghese dell'ultimo Ottocento. Qui, tra i riverberi delle "recent technologies [...] invading the social space in the early industrial age" (50) e le delusioni di una aspirante emulatrice della Bovary flaubertiana, si sviluppa il brodo di coltura per il vagheggiato adulterio cui dovrebbero far da galeotte le vivande prelibate imbandite per il potenziale, nobile amante. Il tradimento, contrariamente al cibo, non sarà consumato, non per la morigeratezza di Checchina, bensì dato il timore della possibile perdita di status che la

trasgressione comporterebbe. Il cibo dunque, come ben spiega Cottini, “not just provides an accessory element in the narration of Checchina’s failed adultery but rather becomes a silent or hidden protagonist of this illicit love, offering a sensorial *trait-d’union* between the woman’s private and public life”; e inoltre si fa veicolo e proiezione di un “free space of pleasure [...] and [of] an intimate space of escape and freedom from social restraints” (60).

Nel capitolo di Pia Bertucci (University of South Carolina) dal titolo “Spiritual Sustenance. Naples’ Soul Food in the Narrative Language of Matilde Serao and Elena Ferrante” (61-73), la scrittrice ottocentesca e quella postmoderna sono messe a confronto; e varie similarità emergono dallo scandaglio: ad esempio, la pressoché inestricabile relazione madre-figlia, il nesso anch’esso strettissimo fra “food and mothering”, in particolare per quel che riguarda l’allattamento (65); come pure emerge l’interdipendenza tra cibo e idioma partenopeo, indelebili cifre identitarie; anche se, come Bertucci fa notare, l’approccio della Ferrante a tali temi risulta più “complex, troubling and dysfunctional” di quello della Serao (65).

Il penultimo capitolo della sezione: “Eros and Thanatos Meet in the Southern Kitchens of Italy. Castaldi, Ferrante and Torregrossa” (74-87), di Giovanna Summerfield (Auburn University), demistifica il vieto *cliché* della donna degradata e schiavizzata dai fornelli, dimostrando, attraverso gli scritti delle napoletane Marosia Castaldi ed Elena Ferrante e della palermitana Giuseppina Torregrossa, come possa accadere precisamente il contrario. Infatti nell’immaginario delle tre scrittrici succitate la cucina “becomes a sanctuary of pleasure” (83) dove le donne usano e manipolano a loro piacimento la potente erma bifronte del cibo e lo rendono ora paraninfo di Eros, ora portale infero che conduce a Thanatos.

“The ‘Greedy Southern Woman’ as a National Italian Cliché. A Preliminary Proposal” (88-100), di Marcello Messina e Teresa Di Somma (João Pessoa, Paraíba, Brasile), si tuffa nell’analisi degli stereotipi di massa offerti dalle emittenti televisive italiane che ritraggono il Sud “as Italy’s Other” e classificano la donna meridionale sulla base della “intersection of [...] violent racio-gendered practices of visualization with the axis of body-normativity and food consumption” (89).

La terza parte del volume verte su: “Food, Gender, and Italian Identity” (103-37) e consta di tre saggi. Il primo, di Niki Kiviat (Columbia University), si occupa di “From *Pizzaiola* to Phenom: Viewing Sophia Loren through Food” (103-15). L’indagine mette in rilievo, tra le altre componenti, la connessione profonda esistente tra la fisicità mediterranea dell’attrice puteolana e il cibo napoletano per eccellenza, la pizza, così come visualizzato nel film degli esordi, *L’oro di Napoli* (1954). Kiviat puntualizza altresì come nel ricettario *In cucina con amore* (1971), che la Loren scrisse all’apice della fama e dopo la prima, agognata maternità, “holds tremendous weight, as it signifies the success of her pregnancy [and] expresses [both the] conviviality that welcomes women to eating and the social pleasures of mealtimes” (113).

L’inchiesta di Rossella Di Rosa (University of Georgia) si focalizza su “Women’s Eccentric and Nomadic Cooking in Fabrizia Ramondino’s *Althénopis*.”

When Food Tastes Good and Subversive” (116-27). In essa si evidenzia “the mother daughter-relationship” e si rinvengono, nei riferimenti al cibo e alla sua preparazione, le caratteristiche di quella che la studiosa, usando una definizione mutuata da Rosi Braidotti (1994), definisce come “a subversive [...], nomadic consciousness” (116, 117).

Il saggio che chiude la sezione è di Laura-Marzia Lenci (Boston University) e reca il titolo: “Feeding the Body, Feeding the Language. Nourishment as a Metaphor of Writing in Igiaba Scego’s Literary Works” (128-37). L’analisi verte sull’immagine dei cibi presenti nei romanzi e nelle novelle della scrittrice italo-somala, in cui emergono le contraddizioni, a volte laceranti, tra la cultura originaria e quella d’adozione che si manifestano appieno nel racconto “Salsicce” contenuto nella raccolta *Pecore nere* (2005).

La quarta e ultima parte del volume, “Food, Family, and Politics” (141-87), chiude il cerchio con l’esame del rapporto cibo-scrittura di donne emergente nelle opere di tre fra le “madri” del femminismo italiano dei novecenteschi anni settanta, quali Dacia Maraini, Clara Sereni e Gianna Schelotto, seguite da Silvia Ballestra, nata alla fine degli anni sessanta del secolo scorso. Maria Morelli (Università di Milano) in “Writing Food. Issues of Female Identity and Gender Politics in Dacia Maraini’s Novels” (141-52), prende in esame “Maraini’s ‘obsession’ with food”, atteggiamento che ha radici profonde nell’infanzia della scrittrice, trascorsa insieme alla famiglia, in un campo di concentramento giapponese (141). L’immagine incalzante della mancanza o dell’eccesso di nutrimento diverrà per la Maraini una costante imprescindibile, “a quasi-ubiquitous motif in her writings” (141).

All’esperienza del cibo come ossessione fantasmatica e tormentosa, giocata su una altalenante assenza/presenza, fa da controcanto l’idea di nutrimento esposta da Clara Sereni ed evidenziata nella ricerca di Maria Grazia Scrimieri (Université Côte d’Azur, Nizza), nel suo “Around the Table. Gender and Generational Conflict in Clara Sereni’s Autobiographical Writing” (153-64). Essa dimostra come il fattore cibo sia inestricabilmente legato alle molteplici *personae* della Sereni e si connetta in maniera viscerale alla sua contestazione dell’*establishment* che prende forma nell’opposizione frontale al padre Emilio, “a prominent scholar and an influential figure of the Italian Communist Party” (153).

Il nucleo intorno a cui s’espande il resoconto di “Beyond Size and Weight. Gianna Schelotto’s ‘La ragazza che mangiava la luna’” (165-75), di Francesca Calamita (University of Virginia), è quello riguardante le “women’s pathological relationships with food” (166). In particolare la studiosa individua nei personaggi della narrativa schelottiana il desiderio di creare, attraverso un comportamento anoressico o bulimico, una realtà e/o un veicolo di comunicazione alternativi.

Il compito di chiudere la sezione e l’intero volume è affidato a Claudia Bernardi (Victoria University of Wellington, Nuova Zelanda) con il suo “Happy Hours. Food, Politics, and Female Friendship in Silvia Ballestra’s *Amiche mie*” (176-87). In esso sono enucleate le *nuances* politiche di cui si colora il nutrimento nel romanzo della scrittrice ascolana. Bernardi pone in evidenza come il cibo

diviene il mezzo con cui dare voce alle speranze deluse di una generazione di donne che avevano trovato in esso una maniera per esprimere la loro visione femminista del mondo, “by denouncing political corruption in the context of the very relatable matter of healthy nutrition for children, but also presenting food related activities as emblematic of a culture that continues to cast women in the role of nurturers, whether they like it or not” (176).

Indagine ampia, varia e di agevole consultazione, *Food and Women* si pone come proficuo strumento critico che si inserisce idealmente nel solco pionieristico tracciato da Clara Sereni con il suo romanzo-ricettario *Casalinghitudine* (1987) e da Gian Paolo Biasin con col suo saggio critico *The Flavors of Modernity* (1991) ed impreziosisce di una tessera importante il policromo mosaico degli studi culturali e di genere.

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

Daniela Bini. *Portrait of the Artist and His Mother in Twentieth-Century Italian Culture*. Fairleigh Dickinson University Press (Vancouver), 2021. Pp. x + 237.

In *Portrait of the Artist and His Mother in Twentieth-Century Italian Culture*, Daniela Bini brilliantly analyzes the complex mother-son relationships of famous male Italian writers through a variety of their genres, such as short stories, novels, plays, poetry, paintings, and film. Bini’s purposes are to explore artistic genius and the Italian phenomena of *mammismo* and *vitellonismo*. Terms like *mammismo* and *mammoni* (mama’s boys) are familiar to many Italian Americans, but *vitellonismo* (infantilism, lack of responsibility, and inability to part from the protective family environment) might not be as known to all readers (17). Bini’s book is divided into six chapters that examine works by Luigi Pirandello, Pier Paolo Pasolini, Carlo Levi, Dino Buzzati, and Federico Fellini.

In Chapter 1, “Maternity and Sexuality: Pirandello’s Constant Obsessions,” Bini examines Pirandello’s views of women and the conflicting saintly/erotic dichotomy (donna angelo/donna lupa) in his short stories, novels, and plays. Pirandello’s ambiguous feelings about women made it difficult for him to create independent, autonomous female characters. As Bini explains: “Throughout his entire life, the revolutionary Sicilian writer maintained a conservative view of women and a traditional consideration of the mother, in particular” (25). The opening scene of Pirandello’s most famous play, *Six Characters in Search of an Author*, confirms that for him the most important role of a woman is that of a mother. Like other Italian male writers, especially the Southern ones, Pirandello worshipped the mother figure.

The intellectual and political activist Pier Paolo Pasolini was a novelist, journalist, film director, actor and, above all, a poet. In Chapter 2, “Pasolini’s Poetry: A dialogue with the Mother,” Bini shows that Pasolini’s poems often

reflect his intense, unbreakable, sacred bond to his mother, Susanna, with whom he lived all his life. Critics agree that Pasolini's mother figure recalls the Virgin Mary. However, as Bini underlines: "In all his poetry, in fact, the sanctification of the mother is very specific—it is his own, though she is often identified or confused with the Madonna" (62). Bini correctly points out that Susanna-Madonna is often pictured as the *Mater Dolorosa*, although sometimes Pasolini's mother figure becomes an earthly one united with her son by sensual love. On the other hand, as Bini reminds us, Pasolini also depicts mediocre, vile, and servile mother figures in his poetry.

In Chapter 3, "Carlo Levi and the Great Mother," Bini compares Levi to Pasolini, because of their common obsessions. However, Bini specifies that "Pier Paolo Pasolini's most successful attempts to return to the origin were through poetry; Levi's were through painting" (86). Levi grew up in the center of a household full of women, who adored and pampered him. Bini describes him as ambitious and vain, with an enormous ego. In Levi's art women and nature often become one. As she points out, "Earth and the origin are identified with woman and the mother, and Levi made many paintings of nature, in particular trees, with female characteristics" (89). Levi's female bodies often resemble trees, as can clearly be seen in his "nudi femminili." Levi's mother figure is obviously the archetype of the Earth Mother, the opposite of that of Pasolini. As Bini concludes: "In contrast to Pasolini who cannot free himself from Catholicism and for whom, therefore, the maternal figure always has the virginal traits of the Madonna, Levi's maternal figure is pagan" (90).

Dino Buzzati's narrative and paintings are crucial in Bini's study of the worship of the saintly mother and the debasement of the erotic woman. Chapter 4, "Dino Buzzati: The Mother and the Witches," demonstrates that Buzzati also had a complex relationship with his mother. As Bini writes: "Alba Mantovani was an obsessive and domineering woman who refused to cut the umbilical cord and allow children to become adults" (109). Like Pasolini, Buzzati often identified his mother with the Madonna. However, Buzzati was attracted to totally opposite type of women, women from lower classes that he could not introduce to his mother. In fact, Buzzati lived with Alba until her death, after which he married a much younger woman from a lower class. Buzzati's work clearly reflects his contradictory views of women and his intricate mother-son relationship. Bini notes that all Buzzati's major themes are featured in his famous comic book, *Poema a fumetti*, based on the myth of Orpheus.

In Chapter 5, "Fellini, or Cinema as Woman," Bini explores Federico Fellini's views of women. She explains that little is known about Fellini's mother, except that the two had an estranged relationship. Bini analyzes in length the image and role of Fellini's wife, Giulietta Masina, who starred in many of his films. Nevertheless, Giulietta was the opposite of Fellini's ideal voluptuous beauty. In fact, she was a plain looking motherly soul, always worried about Fellini's well-being. Obviously, Fellini too had conflicted views of women. As Bini states: "All Fellini's films were, in part, attempts to discover the woman's

secret. This is probably why he created the metaphor of cinema as a woman. Making a film was for Fellini entering the mysterious place of the female where both the maternal and the erotic are united in the creative work of the artist" [169]. Masina was Fellini's ultimate muse: the wife, the lover, and the mother—all at the same time.

In the last chapter, "Filming the Vitelloni," Bini discusses the phenomenon of "vitelloni" that became a film genre after Fellini's homonymous film. She subsequently focuses on comedies, such as Pietro Germi's *Signore e Signori*, Mario Monicelli's *Amici miei*, and Nanni Moretti's *Ecce Bombo*. Bini analyses the friendships of these irresponsible, adventurous, risktaker male adults, "mammoni," who refuse to grow up. *Mammismo* and *vitellonismo* have existed for centuries in Italy and are unlikely to die anytime soon. Bini chose the perfect image for the cover of her wonderful book: the male infant (the Christ child) suckling his mother's breast in *Madonna Litta*, a painting attributed to Leonardo da Vinci.

Katja Liimatta, *The University of Iowa*

Daniela Bombara, Stefania La Vaccara, and Ellen Patat, eds. "Epifanie entomologiche nella cultura italiana". *Revue de Philologie*, XLVI, 1, 2019. Pp. 269. Online.

Questo volume ha il pregio di riunire un interessante corpus di testi letterari nei quali si rileva la ricorrenza del tema entomologico e si offrono ipotesi ermeneutiche in merito alla sua pregnanza significativa rispetto all'opera di ciascun autore esaminato. Il nucleo originario dei saggi raccolti nella curatela proviene da un convegno internazionale di studi tenutosi a Cagliari dal 20 al 25 giugno 2018. Quest'ultima informazione è reperibile nella lunga introduzione al volume che Željko Đurić e Dušica Todorović hanno scritto in lingua serba per questo numero monografico della rivista "Revue de Philologie" edito dalla facoltà di Filologia dell'Università di Belgrado. Ad arricchire ulteriormente l'apparato paratestuale, si aggiunge la breve prefazione in inglese di Eric C. Brown, curatore del celebre *Insects Poetics* (University of Minnesota Press: 2006).

Alla sezione introduttiva fanno seguito sedici saggi in lingua italiana, preceduti da *abstracts* in inglese e in italiano e accompagnati da un fitto corredo di note e riferimenti bibliografici.

Già da questi dettagli si evidenzia dunque l'attenzione al dato filologico e la precisione editoriale delle curatrici Daniela Bombara, Stefania La Vaccara ed Ellen Patat, autrici a loro volta di saggi inclusi nel volume che, nella disposizione dei materiali, si attiene ad un ordine cronologico, dall'età medievale a quella contemporanea.

Passando alla disamina dei testi, la sezione premoderna si compone di due saggi: quello di Roberta Maugeri dedicato al *Decameron* di Boccaccio in cui si

mette a confronto l'assenza degli insetti "nel contesto paradisiaco della cornice" (38) con la presenza punitiva di mosche, vespe e tafani in alcune delle novelle; e il saggio di Michele Comelli su *Le api* di Giovanni Rucellai, che si sofferma sui richiami intertestuali alle *Georgiche* virgiliane e sulla lettura dell'elogio delle api come esaltazione di un'ipotesi repubblicana di governo.

La ricognizione di allusioni erotiche legate alla rappresentazione della pulce nell'opera dello scrittore siciliano Domenico Tempio, effettuata da Chiel Monzone, ha l'indubbio valore di mettere a disposizione del lettore testi poco noti di un autore ottocentesco generalmente associato alla produzione di testi lubrici ("davvero pochissimi rispetto all'intero corpus, i quali hanno costituito una pesante ipoteca sulla sua arte," 56).

Il volume si sposta quindi decisamente in area novecentesca, a cominciare dal bel saggio di Ellen Patat che esamina la valenza polisemica delle farfalle, "fiori senza stelo" (78), nella produzione poetica ed epistolare di Guido Gozzano. La studiosa evidenzia giustamente come la predilezione di Gozzano per il tema sia il frutto di un "collezionismo" in cui si esprime "il connubio tra l'animo poetico e quello scientifico" dell'autore (84). Molto originale il successivo intervento di Marianna Nespoli su *Nascita e morte della massaia* (1945) di Paola Masino che spiega il valore anti-fascista e anti-patriarcale delle metamorfosi entomologiche cui è soggetta la protagonista e, a tal scopo, istituisce dei parallelismi con *La metamorfosi* di Kafka: "Gregor Samsa e la Massaia sono personaggi liminali, non-umani e non-animati, che conservano le caratteristiche di entrambi i mondi pur non facendone pienamente parte" (92). Nel suo saggio sulla letteratura di guerra, Salvatore Pugliese illustra la presenza pervasiva dei pidocchi come irruzione dell'inumano nella vita di trincea, fornendo esempi da Gadda, Lussu, Rigoni Stern ed altri. D'altronde, in Rigoni Stern, come suggerisce anche Cristiano Bedin, il rapporto tra gli esseri umani e gli insetti segnala la possibilità di "riscoprire un rapporto quasi paritario e equosolidale con la natura" (188) che aiuti a superare il trauma della guerra.

Ancora su Gadda, in particolare sull'*Adalgisa* e *La cognizione del dolore*, si sofferma Luca Danti che interpreta il tema entomologico alla luce dell'opposizione tra cultura antologica e "senso del complesso" (127) nell'opera del Gran Lombardo.

Attraverso una puntuale ricognizione dell'opera poetica e narrativa di Vincenzo Cardarelli, Remo Castellini illustra in maniera persuasiva come la rappresentazione degli insetti nell'opera del tarquinese miri a contrapporre il tempo ciclico delle stagioni a quello lineare, senza uscita, dell'umano che conduce inesorabilmente alla morte. Nel saggio successivo, Diego Varini sviluppa un'interessante analisi del ruolo che mosche, formiche e cavallette svolgono nell'opera di Luciano Bianciardi per alludere alla "lugubre mutazione antropologica" (149) che impera nella nuova società dei consumi: "gli esseri umani diventano assimilabili a un catalogo di immagini entomologiche, che lo scrittore inchioda sotto il corrispettivo di un gelido vetrino" (150). Anche nei racconti di Dino Buzzati, come evidenzia Elisabetta Convento, l'alterità degli

insetti svolge una funzione straniante e perturbante, “per il suo rinviare a quei lati oscuri che spesso non amiamo sondare e ancor meno accettare” (163). Notevoli in questo capitolo i riferimenti alle arti visive e, in particolare, i rinvii intertestuali all’opera di Hieronymus Bosch.

Ambizioso il tentativo effettuato da Davide Italia che si propone di intraprendere “una rassegna dei casi più significativi” (177) di presenze entomologiche nell’opera di Italo Calvino. Mancano però purtroppo riferimenti a recenti analisi in chiave eco-critica della letteratura calviniana.

Di contro, Daniela Bombara ci offre un’analisi di ampio respiro e rigore metodologico che illustra la funzione ermeneutica dei cosiddetti “soundscapes” entomologici per innescare “la decostruzione e il superamento di rigide costanti identitarie” (200) che separerebbero l’universo umano da quello non-umano. Il saggio della curatrice esplora le presenze canore degli insetti in testi poetici e narrativi di Pascoli, Tozzi, Messina, d’Annunzio, Pirandello e Cena.

Il volume si conclude con tre capitoli dedicati al teatro contemporaneo: l’ottimo saggio di Stefania La Vaccara sul tema del doppio umano-animale nell’opera del drammaturgo siciliano Franco Scaldati; l’erudito ed originale intervento di Armando Rotondi sull’evoluzione del Grillo Parlante de *Le avventure di Pinocchio* di Collodi nell’adattamento teatrale di Jasmin Vardimon; la riflessione di Roberto Russi sul ruolo della musica nella scrittura di Franz Kafka e sulla musicabilità delle sue opere, con un’analisi dell’adattamento de *La metamorfosi* realizzato da Pierluigi Pier’Alli e Silvia Colasanti.

In conclusione, per la varietà dei temi e degli autori esaminati, questo volume rappresenta decisamente un contributo interessante alla letteratura critica dedicata a studiare il riposizionamento non-antropocentrico dell’umano nei confronti delle specie non-umane e dell’ambiente. Se è vero che il lettore italofono avrebbe tratto beneficio dalla presenza di un’introduzione metodologica nella stessa lingua che inquadrasse il tema proposto facendo riferimento a recenti studi nel campo del postumanesimo e dell’eco-critica letteraria, bisogna però dire che l’impianto plurilingue del volume, con le relative introduzioni in serbo e in inglese, corrisponde allo spirito internazionale in cui hanno avuto origine questi studi.

Enrica Maria Ferrara, *Trinity College Dublin*

Simone Brioni, and Shirin Ramzanali Fazel. *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari - Digital Publishing, 2020. Pp. 128.

In *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora* Simone Brioni, Associate Professor at the Stony Brook University in New York, and Shirin Ramzanali Fazel, a writer living in Birmingham, analyse our “multireligious, multicultural, and multilingual reality” with a focus on Italian society from their “eccentric” perspective as migrants (20). In the “Note al testo” Shirin and Simone explain their choice to

keep the original order of names that have Somali, Arabic and Tigrinya roots; therefore, I am going to keep the first name for my review as well.

The e-book is organised in three chapters. In the first one, “Scritture meticce - Narrazioni diasporiche” (13-35), Simone introduces the topic of investigation and its rationale, namely the aim of decolonising the way we look at the relationship between Italy and Somalia (the country where Shirin was born) through the collaboration between a white male scholar and a woman writer with African roots (34). Even though collaborations have been extensively criticised for their resemblance with a form of neo-colonial dependency, Simone restores them as a fundamental means to overcome the boundaries set by different cultural belongings (27).

Later on, in the same chapter, he introduces the works of Shirin: *Lontano da Mogadiscio* (Roma: Datanews, 1994), which was the first book written independently in Italian by a migrant; *Nuvole all'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia* (Cuneo: Nerosubianco, 2010) and its translation into English *Clouds over the Equator; The forgotten Italians* (Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017); and the English volume of poems *Wings* (Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2018). This first chapter also acquaints the readers with the relationship between Italy and its Muslim community (2% of the citizens) (20). Not many studies have tried to dismantle the Western homogenous narrative surrounding Islam and its observants. Charles Burdett's *Italy, Islam and the Islamic World. Representations and Reflections, from 9/11 to the Arab Uprisings* (Oxford: Peter Lang, 2016) is the most comprehensive volume written on the topic. Shirin and Simone's intend *Raccontare la diaspora* to be the continuation of it.

In the second chapter, “Io e l'Islam” (36-92), Shirin reflects on words themselves as signs of misrepresentation. For instance, the adjective “marocchino” used to refer to all non-white people (48), and the derogatory epithet “Maometto” (from “mal commetto”) to offensively name the Prophet Muhammad (54). Through an accurate and sensitive use of words, Shirin conveys a great number of intimate memories and personal experiences. However, in an emblematic paragraph, “Islamofobia” (81), the individual viewpoint is displaced. Here, some first names function as headings of short texts: Zena, Jamila, Samia, Hooriya, Tarik, Muhammad, Amira, Laila, Warda, Fatima, Nadia. All of these people have been victims of religious discrimination and hate. By combining several testimonies, Shirin renders the text, as well as the self-representation of the Muslim community, polyphonic—altering the stereotyped narrative usually conveyed. Creative writing, thus, is converted from an *object* at which to look into a *mode* through which reality is examined.

The third and last chapter of the e-book, “A quattro mani” (93-116), is divided into five key topics. In “Memorie” one of the themes touched upon by the two writers in order to individuate the numerous components of national identity is

food in its cultural acceptation: from the Italian food Shirin I was eating in Mogadiscio (97), to the colonial advertising of exotic products such as bananas and coffee (99). “Punti di vista” calls on the retelling and dismantling of colonialism from the internal angle of Italian-Somali writers. A need to approach texts written in Aramaic, Tigrinya, French, English and Somali is also invoked for a better comprehension of the matter (103). In “Appartenenze” the emphasis is put on the uncomfortable feeling of being considered a member of a certain national and cultural community on the basis of several misleading conventional beliefs. This is faced by Shirin in her numerous movements; in particular, she recalls the suspicion aroused by her wearing the *hijab* (105). Simone’s living in the UK and USA has revealed how Italian national identity has several different faces, and must be interrogated from a transnational and transdisciplinary outlook. One example he gives is the reticence of a professor to accept his work on Italian-Somali relations because, according to the professor, they do not belong within the range of *Italianistica* content (109).

The topic of “Traduzioni” offers focal points regarding multilingualism and online publication as a medium. Shirin recounts the choice of translating her works into English to speak to the Somali diaspora and connect to the society she lives in. Simone signals the role of Italian migration literature in the English-spoken market, where *Lontano da Mogadiscio / Far from Mogadishu* was presented as one of the best Italian texts out of production (111) to display how translation and circulation in different countries affect the reception of a book. The last section, “Mercato”, starts from Shirin’s own anecdotes with Italian editors—from their initial interest in migrant literature during the 1990s to the decrease of opportunities for younger authors (113). Today, despite most of the major Italian publishing houses having invested in books related to the history of colonialism, literature written by (second-generation) migrants is assigned to minor publishers and, in some cases, self-publishing (115). In this regard, *Scrivere di Islam* has been conceived to be accessible for free in order for it to circulate widely.

Scrivere di Islam is about *dislocation*, the “disturbance from a proper, original, or usual place or state” according to the Oxford English Dictionary. The choice of using creative writing to investigate diaspora, Islamophobia and cultural diversity comes from the necessity of “disturbing” the status of academia and, in general, of re-thinking the text as a collective process in which the market, the author(s), the readership and the critics all play a crucial role (94).

Ultimately, the two authors “disturb” us, the readers, who are suddenly forced to question their own political, historical and cultural position *vis-à-vis* the kaleidoscope of today’s contemporaneity. *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora* does not only give a methodologically concrete way of decentring binary oppositions—of scholar/writer, academic research/creative writing, colonizer/colonized—but it also challenges the notion of knowledge itself. As both authors agree, eventually, decolonization can happen when dialogue and

continuous exchanges of memories and experiences are ongoing between different subjectivities.

Anna Finozzi, PhD Candidate, *Stockholm University*

Olga Campofreda. *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*. Milano-Udine: Mimesis edizioni, 2020. Pp. 262.

Olga Campofreda's book marks a real milestone in Tondellian studies. While examining several critical contributions in the book's introduction (11-27), Campofreda stresses the importance of the key-concept of code-breaking as laid out by Jennifer Burns in "Code-breaking: The demands of interpretation in the work of Pier Vittorio Tondelli", *The Italianist*, 20:1 (2000), 253-273. She employs this concept to draw a complex portrayal of the writer, shining a light on his literary characters' evolution from marginalization toward social integration, with, at the center, the unwavering presence of youth. With regard to it, of particular importance seems the inclusion, in the appendix (229-257), of some previously unpublished material, composed by Tondelli in his youth, while he was collaborating with a group of street performers (the treatment of a 1978's theatrical performance, *Junger Werther/Esecuzioni*, and a theoretical text called *Appunti per un intervento teatrale sulla condizione giovanile*).

From Campofreda's standpoint, these documents are crucial because they set the stage for what the writer's work is going to be: an exploration of the intrinsic condition of youth, as opposed to the society of adults. This seemingly unsolvable generational conflict will eventually result in the construction of an identity that, holding on to the essence of youth, comes to terms with the necessity of growing up and experimenting with some form of integration within the social order. Campofreda examines this trajectory with great care in four chapters: the first concerns the origins of what she references as an obsession ("Per una mitologia della giovinezza: origini e sviluppi di un'ossessione tondelliana," 29-61); the second examines Tondelli's first two novels (*Altri libertini*, 1981, and *Pao Pao*, 1983), where his interest has its initial full and memorable expression ("I nuovi libertini: storie di una formazione impossibile," 63-120); the third focuses instead on the novels (*Rimini*, 1985, and *Camere separate*, 1989) announcing the possible transformation of the writer's existential original standpoint ("Viaggio al confine della giovinezza: scrittura come meditazione da Rimini a Camere separate," 121-172); the fourth employs, and updates, the classic concept of engagement to interpret Tondelli's undertaking in promoting young and unknown authors with the three anthologies he edited in 1986 (*Giovani Blues*), 1987 (*Belli & Perversi*)

and 1990 (*Papergang*) (“Tondelli curatore e il Progetto Under 25: per una (nuova) definizione di giovinezza,” 173-220).

Campofreda starts by bringing the reader’s attention to two major influences shaping Tondelli’s very view of literature since his formative years: Romanticism and Beat Generation. According to the first (as it appears in the referenced theatrical performance’s treatment), the inevitable outcome of the contradiction between youth helplessness and bourgeoisie hypocrisy cannot but set the young person apart from society, eventually resulting in his/her suicide, as shown by Goethe and Foscolo’s memorable characters. Furthermore, following the example of writers such as Arbasino and Bellezza, Tondelli’s sexual identity claims, as well as with youth, the right to citizenship “tra le varie forme possibili di diversità che la società tende ad emarginare, rivendicando così un senso di appartenenza a un gruppo, seppure si tratti della cerchia di coloro che sono esclusi” (37). When tackling Tondelli’s first two novels, Campofreda intelligently singles out the trip, as one of the Beat Generation’s main literary elements, which opens up the youth’s previously closed horizon to “una ricerca identitaria che non si arresta al rifiuto degli schemi sociali vigenti attraverso l’atto semplicistico della fuga, ma si afferma come movimento di affermazione e costruzione di un uomo libero” (57). Stressing the differences between the traditional *Bildungsroman* and the writer’s first achievements, Campofreda also underscores those between her interpretation and that one widespread among critics, based primarily on Tondelli as a generational portraitist, while she instead thinks that “la giovinezza raccontata in *Altri libertini* è più ascrivibile a un discorso sulle singole individualità che alla rappresentazione di un’identità generazionale” (65). In fact, even when compared to other “generational” novels of the same epoch (75-76), youth is here represented as a group of “reietti, esclusi, abitanti di un mondo separato cui gli adulti si tengono lontani” (77), bonding together over the common search for the foundation of their own identity, their magic “odore” (94), as we see in the last section of *Altri libertini* (*Autobahn*) and *Pao Pao*.

The segment on Beatrix, an antique dealer from Munich, travelling to Italy on the trail of her younger sister Claudia, is fittingly read by Campofreda as the conclusive chapter of this search, marking “la possibilità di una convivenza non necessariamente conflittuale con il sistema sociale e le sue istituzioni” (119). In *Camere separate*, we witness the apparition of the oriental meditation’s technique of the “satori” (an “illuminazione,” 147, not unrelated—as Campofreda rightly points out—to the Christian practice Tondelli had been familiarized with in his youth) as the device allowing him to connect past and present (and therefore to look differently at his own past) on a double register: personal (as shown in *Un weekend postmoderno*, the collection of his articles on youth culture, published in 1990, see 148-53) and fictional, as in the last novel. Campofreda talks about “sincretismo” (134) and draws a very convincing parallel between the writer and Kerouac (134-38). She identifies with *Biglietti agli amici* (1986) the first literary achievement of this new style (142-47), and suggestively interprets *Camere*

separate as the resolution of the “tensione intorno alla quale ruota gran parte della poetica tondeggiana fin dall’esordio” (154), that is “una giovinezza che non riesce a evolversi in maturità” (154).

The writer achieves this goal by shaping the relation between Leo and Thomas (the protagonists of *Camere separate*), as that one between a mother and a son: “Tondelli costruisce sul rapporto dei due amanti quello del genitore-figlio [...]. Da questo confronto si stipula un forte contrasto tra giovinezza e età adulta: alla prima appartiene la caratteristica della dipendenza [...], mentre alla seconda [...] appartiene la responsabilità, la cura [...] [che] sono [ricondott[e]] all’immaginario della maternità” (158-60). By changing his view of the sentimental relation’s meaning, the author is now at peace with becoming an adult. As pointed out, the last chapter is a very original examination of Tondelli’s work as an editor, focused on “la rappresentazione della giovinezza nell’opera tondeggiana e quello che si ricava dai racconti delle tre antologie” (175). Campofreda observes the presence of a contradiction between his undertaking’s sociological original purpose (“ritrarre l’immaginario giovanile contemporaneo,” 176) and the prescriptive result (the establishing of a “scuola di scrittura creativa per corrispondenza”, 182), based on meta-literary criteria inherited by Gianni Celati (187, see also 217-20) and “molto più vicini all’esperienza di *Altri libertini e Pao Pao*” (176). To reach this conclusion, Campofreda very carefully examines all short stories collected by Tondelli in the three books, showing the editor’s influence on each author. This is how the writer updates and adapts to his literary practice the concept of “impegno”, holding on to the value of “giovinezza [...] [as the] status che difende l’individuo nella sua diversità” (223).

In her conclusions (220-27), Campofreda restates the necessity of freeing Pier Vittorio Tondelli’s works from the “contesto generazionale e una fruizione limitata a un interesse documentario” (223), stressing instead what she calls the “valore simbolico del mondo di giovani emarginati” (223). This distinction seems capital for a further appropriation and appreciation of Tondelli’s memorable literary characters and their profound meaning.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Valerio Cappozzo, ed. *Dal particolare all’universale: i libri di poesia di Giorgio Bassani*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2020. Pp. 486.

La miscellanea di studi bassaniani, come preannunciato dal titolo, si divide in due parti, “Il particolare,” dedicata all’analisi puntuale dei libri di poesia di Bassani, e “L’universale,” che approfondisce per così dire il milieu culturale in cui tali libri sono stati concepiti, e tratta della loro ricezione in Italia e all’estero. L’opera è

corredata da tre appendici che includono recensioni, traduzioni di alcune poesie in inglese e un manoscritto inedito della plaquette *Te lucis ante*.

Il volume, curato da Valerio Cappozzo, costituisce un utile breviario non solo per lo studio del Bassani poeta, ma anche del romanziere, dato che l'autore di Ferrara si è sempre definito poeta, a onta di ogni tassonomia di genere. E, dopo aver letto in sequenza i saggi di questa miscellanea, si ha quasi l'impressione che questa prospettiva indichi effettivamente il percorso migliore per conoscere l'autore degli *Occhiali d'oro* e del *Giardino dei Finzi-Contini*. Tale impressione è suscitata non solo dalla ricchezza dell'opera ma anche dal suo "impianto architettonico," come lo definisce Paola Bassani in sede di premessa (7)

La prima parte del volume, "Il particolare", include "La poesia di Giorgio Bassani" (15-24), dove Giorgio Montefoschi si occupa de *L'alba ai vetri* (Torino, Einaudi, 1963), che include *Storie dei poveri amanti*, *Te lucis ante*, *Un'altra libertà*, e di *Epitaffio* (Milano, Mondadori, 1974), correlandole alla narrativa di ambientazione ferrarese. Paolo Di Paolo, in "Enigmatico, silenzioso Bassani" (25-28), adombra che tale narrativa non sia altro che la traduzione dell'intimo linguaggio di Bassani, quello della poesia. Flavio Santi, in "Appunti su 'Storie dei poveri amanti' (29-36), si sofferma sulle prime prove poetiche di Bassani mettendone in luce i tentativi di affrancarsi, a livello strutturale e tematico, dal linguaggio della *koiné* ermetica, con l'approdo a soluzioni narrative e colloquiali. Sergio Parussa, ne "Il lume dorato dell'appartenenza: l' 'alba ai vetri' di Giorgio Bassani" (37-66), esamina *Storie dei poveri amanti*, *Te lucis ante* e *Un'altra libertà*, unite "dallo svolgimento di un percorso intellettuale" che ha come tappe "la separazione dalla città natale" a seguito delle leggi razziali, la "crisi spirituale che ne consegue" e "il tentativo di superare sia la separazione che la crisi attraverso una più diretta partecipazione alla Storia" (37-38). Valerio Cappozzo, infine, si occupa, in "Un attimo dopo aver finito di leggere: l'ultima poesia di Giorgio Bassani 'Epitaffio' e 'In gran segreto'" (67-102), delle ultime sillogi poetiche, dove il poeta attinge ai temi delle raccolte precedenti ma al contempo se ne distacca, anche a livello di soluzioni stilistiche.

La seconda parte del volume, "L'universale," è inaugurata da Rosalia Peluso che, ne "Il Croce intimo di Bassani" (105-148), dimostra la fedeltà costante dell'autore al magistero culturale crociano. In "Giorgio Bassani tra Longhi e Morandi" (149-166), Andrea Mirabile si occupa invece dei rapporti tra Bassani, Roberto Longhi e la cerchia raccolta intorno al critico d'arte, comprendente Attilio Bertolucci, Francesco Arcangeli e Giorgio Morandi, dalle cui opere pittoriche Bassani trae il peculiare senso della luce delle sue raccolte poetiche. Annarita Zazzaroni, in "Alla ricerca dello stile: il ruolo di Francesco Arcangeli nella poetica di Giorgio Bassani" (167-190), sottolinea, con puntuali citazioni dai carteggi, come la "condivisione letteraria e umana" con Arcangeli, e la lettura e il commento dei sonetti di quest'ultimo, sia per Bassani uno "stimolo a crescere poeticamente" (171); non solo: le considerazioni di Arcangeli sono cruciali per la revisione di *Te lucis ante*, come testimonia un dattiloscritto antecedente alla prima

edizione a stampa della plaquette, conservato presso il fondo Francesco Arcangeli. Il nome di quest'ultimo ritorna anche nel saggio di Francesca Bartolini, "“Il sale [...] nascosto, ma vero’ di una generazione. La poesia tra i carteggi del gruppo bolognese: Rinaldi, Arcangeli, Bassani” (191-218), che completa la cronistoria del cenacolo bolognese evidenziando gli a tratti burrascosi rapporti tra Bassani e Antonio Rinaldi, responsabile di dure critiche a certe prove poetiche del ferrarese. Flavia Erbosi si dedica invece, in “La ‘calda oggettività della poesia’: un percorso nel carteggio Bassani-Bertolucci” (219-242), a chiarire i rapporti tra Bassani e l'autore di *Viaggio d'inverno*, nel cui carteggio si possono trovare antecedenti di certi versi bassaniani. In “Giorgio Bassani alla ricerca di ‘Un'altra libertà’ poetica” (243-272), Gaia Litrico ricostruisce la gestazione di *Un'altra libertà* e la vicenda editoriale che precede la pubblicazione del libro e, oltre all'editore Mondadori, coinvolge Bertolucci e Sereni. Beatrice Pecchiari, in ““Con il vostro permesso, io sono un poeta’: l'autocoscienza poetica nelle interviste di Giorgio Bassani” (273-290), ripercorre le interviste a Bassani trovando il costante riferirsi a se stesso come poeta, indipendentemente dai generi espressivi praticati nelle sue opere. In “Giorgio Bassani, Marguerite Caetani e la ricerca di una nuova poetica nelle pagine di ‘Botteghe Oscure’” (291-310), Lorenzo Salvagni ricostruisce il rapporto tra la principessa Caetani e il Bassani redattore di *Botteghe Oscure*, non privo di contrasti, ma basato su linee condivise, esposte da Bassani nel “Congedo” che appare sull'ultimo numero della rivista (*Botteghe Oscure*, XXV, primavera 1960, 436). Roberta Antognini, in “Traduzione e ricezione dell'opera poetica di Giorgio Bassani in Nord America” (311-337), rileva come le poesie di Bassani, proprio in virtù della collaborazione con *Botteghe Oscure*, siano tradotte e antologizzate all'estero quando il ferrarese era ancora pressoché sconosciuto in patria, e mette a confronto le traduzioni, letterali o meno, pubblicate nel corso degli anni, da quelle “pionieristiche” di William Weaver fino a quelle, recenti, di Peter Robinson.

Ad Angela Siciliano si deve l'appendice di “recensioni eccellenti” (341-364): quelle favorevoli di Montale, Pasolini, Garboli e Siciliano, quella liquidatoria di Natalia Ginzburg. Roberta Antognini cura invece “Giorgio Bassani's Poems: antologia di poesie in traduzione” (365-398), ordinate cronologicamente. Nella terza appendice (399-468), Rosy Cupo presenta l'edizione integrale del manoscritto inedito di *Te lucis ante*, riemerso dal Fondo Niccolò Gallo, conservato a Milano presso la Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori, e di “straordinaria rilevanza” (399).

Da questa rapida rassegna, si può forse intuire come i materiali inclusi nel volume siano vincolati e comunicanti, per ricostruire l'epopea di uno scrittore che in versi, prima che in prosa, cerca di trovare la sua voce; dialoga, in anni universitari, con i maestri e gli amici del cenacolo bolognese; trova una corrispondenza tra la luce dei suoi versi e quella dei paesaggi di Morandi; si afferma come redattore ed editor di poesia della rivista *Botteghe Oscure*; esordisce

dando alle stampe libri di versi e per mezzo di quelli è riconosciuto dai protagonisti della scena intellettuale tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento; ha risonanza internazionale per le traduzioni delle sue poesie. E tutto si lega e tiene al punto che, finalmente, si sarà persuasi che Giorgio Bassani ha avuto un volto di poeta ben prima di avere un nome e una patria come romanziere.

Andrea Tullio Canobbio, *Università degli Studi di Pavia*

Enrico Cesaretti. *Elemental Narratives. Reading Environmental Entanglements in Modern Italy*. University Park, PA: Penn State UP, 2020. Pp. 264.

Scholars who work in the relatively new interdisciplinary field known as environmental humanities but who engage with cultures outside the Anglophone world often face the challenge of merging two separate socio-geographical and epistemological dimensions: the rich heritage of their specific linguistic tradition, on the one hand, and the awareness that not even linguistic phenomena are bound by national borders—let alone environmental ones—on the other. Scholarly works that bridge these two aspects are thus rare but especially welcome, as they point to new transnational research directions while also offering original takes on artifacts that belong to a national or local cultural tradition.

Enrico Cesaretti's new volume, *Elemental Narratives. Reading Environmental Entanglements in Modern Italy*, is one of these extraordinary works. It is capable of conjugating theoretical insights directly in conversation with the international debate in the environmental humanities with brilliant readings of modern and contemporary Italian texts that are either presented in a fresh light—when they already belong to the canon—or positioned within an alternative canon that emerges from the current socio-environmental crisis. As the title suggests, Cesaretti engages with the so-called “turn to the material” in the environmental humanities, providing an examination of how certain Italian narratives reflect both “how human beings deal, and have historically dealt, with some of the substances that contribute to shaping their world” and how, vice versa, some of these substances “by interacting with human imagination, express their own stories and construct meaning” (3). Ultimately, the book aims to help us “imagine the potential advantages of a posture of universal respect and care for both the human and the more-than-human” (203). It thereby provides an example of “horizontal, encompassing, and quintessentially posthumanist listening” which enriches the ongoing dialogue between ecocriticism at large and Italian Studies (204).

Elemental Narratives accomplishes this central goal over the course of five chapters, all but the first devoted to specific materials and their entanglement with both Italian history and Italian literature: oil, marble, steel and asbestos, and

concrete and asphalt, respectively. The first chapter serves as a preliminary investigation of “some of the materials that marked the country’s postunification path toward modernity” (14), focusing on a potential ecological reading of Futurism. Futurism also appears at the very beginning of the second chapter, devoted to oil and “petroculture,” the longest of the book. As the author acknowledges, although “it is rare to find petroleum as a topic or direct reference in the modern and contemporary Italian literary tradition” (48), there are several slightly more oblique representations of hydrocarbons, from futurist texts such as Maria Goretti’s “Song of Petroleum” to narratives that are entangled with the problematic history of Italy’s oil extraction in Sicily and Sardinia.

Yet, the most fascinating section of this chapter deals with stories published in the first official company publication of ENI (Ente Nazionale Idrocarburi): entitled *Il Gatto Selvatico* (1955-1964). This magazine was a direct product of ENI’s most famous chairman, Enrico Mattei, as well as the repository of what Cesaretti calls “promotional petrofiction” (61). Marble is the protagonist of the third chapter, transporting us to Carrara and the famous marble quarries on the Apuan Alps. Here, Cesaretti engages with texts that “problematize rather than contribute to, construct, or reinforce the official representations of the marble quarries” as places of pastoral yet industrial beauty (96). From the perspective of this reviewer, Cesaretti’s reading of Ermanno Pea’s autobiographical trilogy is particularly interesting because it is an example of how *Elemental Narratives* takes a well-known Italian author such as Pea and inserts his work into a new context that generates new interpretations and original research directions for future scholars.

Given their material content (steel and asbestos; concrete and asphalt), the fourth and fifth chapters unsurprisingly deal with texts that are more recent in terms of publication but engage with the consequences of Italy’s uneven development after WWII, especially but not exclusively in northern Italy. Cesaretti thus leads us through ecocritical readings of a variety of twenty-first century texts, from Silvia Avallone’s *Swimming to Elba* (originally published in 2010 as *Acciaio*) to Mauro Minervino’s *Statale 18* (also published in 2010), that bring to light the controversial and often socio-environmentally disastrous quality of many Italian contemporary spaces.

Elemental Narratives is a rich and dense volume that covers a vast portion of Italian history and geography. Yet, as Cesaretti writes in his brief epilogue, all the narratives analyzed in the book share certain crucial characteristics: “an aesthetic and ethical interest in place, a tendency to question strictly anthropocentric perspective, and a more or less explicit desire to spark reflection on and awareness of the increasing challenges (ethical, ecological, technological, cultural, existential) that contemporary Italy shares with the rest of the planet in crisis” (201). The book is therefore a mine—pardon the metaphor—from which readers

can extract several interpretative gems as well as a wealth of knowledge about the intersection of Italian cultural and environmental histories.

However, perhaps the most impressive attribute of Cesaretti's volume is his arresting familiarity with the most current international scholarship about nature-culture relationship, combined with an impressive knowledge of Italian secondary and critical literature. Alongside the author's exquisite sensibility toward the nuances embedded in every literary text, it is this rare combination of theoretical and philological approach what makes *Elemental Narratives* both a trailblazer in terms of Italian eco-materialist research and a methodological model for future scholarship in any cultural tradition.

Damiano Benvegnù, *Dartmouth College*

Andrea Ciribuco. *The Autobiography of a Language. Emanuel Carnevali's Italian-American Writing*. New York: SUNY Press, 2019. Pp. 232.

The Autobiography of a Language is the one and only monograph on Emanuel Carnevali (1897-1942), a remarkable example of an English-speaking, Italian-born poetic voice whose legacy is not always adequately acknowledged. Whether English was the language chosen for his rebirth outside the country embodied by his father, from whom Carnevali escaped, or rather a more suitable vehicle for his poetry, like French for Samuel Beckett and Milan Kundera, according to Andrea Ciribuco this translingual conversion made Carnevali responsible for "one of the first Italian-American bodies of work to be recognized in American literary circles" (1). Carnevali was one of the first Italian authors to establish "a reputation as a poet and critic among American intellectuals" (2). His poetry appeared in the high profile literary journals of the period, including *Poetry*. This allowed him to develop personal connections with Max Eastman, Ezra Pound, William Carlos Williams and, most significantly, Robert McAlmon, who became his friend and published his first collection *A Hurried Man* in 1925. Rapidly learned in the limited period spent between New York and Chicago (1914-1922), English remained Carnevali's language of choice as a poet during his return to Italy, through which he kept in contact with his literary friends from abroad. As the first scholar to dedicate a book-length study to the complexity of such an underestimated poet, writer, and critic, Ciribuco is already to be praised for having undertaken such a timely critical exploration. His essay wholly fulfils the expectations raised by the author in his introduction, aiming to contextualize accurately Carnevali's experience as an author in the transatlantic framework and more widely in the world of literature, while contextually defining his specific contribution to the cultural representation of the Italian migration to the United States, through an accurate examination of his linguistic choices.

Ciribuco carries out his analysis by investigating Carnevali's bilingualism, which he identifies as a "troubled passage across linguistic and national borders" (1). Nonetheless, reducing Ciribuco's sophisticated approach to Carnevali to this aspect would be an over-simplification. By addressing Carnevali's specific identity as a "translingual writer," Ciribuco establishes an innovative set of critical tools, which problematize issues rooted beneath the surface of traditional literary analysis and which have rarely been used within the context of literary criticism in the field of Italian or Italian American studies. In fact, the majority of studies on Carnevali to date have been inspired by the need to rediscover the author and save his work from an undeserved oblivion. For his specific nature as an outsider who is an uneasy fit within both the Italian literary tradition and the American one, Carnevali was rarely included in the earliest attempts to build a canon of Italian American writers. Traditionally, criticism has recognized as pioneers in the field poets such as Pascal D'Angelo and Arturo Giovannitti, or novelists such as Pietro Di Donato and John Fante. Among the few remarkable exceptions acknowledging Carnevali's works, Ciribuco appropriately mentions Fred Gardaphé's *Italian Signs, American Streets* (Duke University Press, 1996). In Ciribuco's interpretation, Carnevali's efforts at mediating between the Italian and American experience rather identifies him as a standalone author who has fallen in the grey area located between Italian and American studies. Carnevali's willingness to be included in the experience of American modernism, rather than participating in the cultural dissemination of the ethnic experience carried out by earliest Italian American authors, contributed to his exclusion from studies on the literary representation of the Italian migration. As Ciribuco highlights, from this position Carnevali's case ought to cause us to reconsider classifications aiming to identify recurrent patterns in the cultural representation of peoples in migration, such as Bhabha's postcolonial definition of the "third space" (*The Location of Culture*, Routledge, 1994) or Werner Sollors's generation-based model for the studies of ethnicity in the United States depicted (*Beyond Ethnicity*, Oxford University Press, 1986). Ciribuco's choice to go beyond the nation-based analysis of Carnevali's works successfully problematizes and deconstructs, in a properly Derridean way, the possibility of reducing the polymorphic cultural representation of the transnational Italian culture to a monolithic concept of *italianità*. By contrast, Carnevali contributes to define Italianness as an unstable and flexible identity, in accordance with the most updated framework of Italian studies outlined by Charles Burdett and Loredana Polezzi (*Transnational Italian Studies*, Liverpool University Press, 2020). Furthermore, considering both the linguistic and cultural aspects of Carnevali's individual experience significantly broadens the possibilities recognizable within the wider context of the Italian migration.

Ultimately, Carnevali's figure as a poet and a migrant framed him as an outsider requiring an individual system to be classified as a unique item. He was too Italian to be recognized as part of American modernism, too attracted by

English language to fit into the Italian canon, too suspended between two worlds to be situated in any of them. Consequently, Ciribuco's original reading of Carnevali not only identifies a place in literature for authors who resisted definitions that group them into standard patterns; pointing out the limits of reading Carnevali's writings from a purely literary lens, Ciribuco's insightful idea to combine textual analysis with studies on translation and the most up-to-date findings in linguistics and the study of bilingualism also identifies Carnevali as a genuine transnational case who cannot be confined within the straits set by national cultural boundaries. Furthermore, Ciribuco's focus on the implications of translanguaging writing also defines Modernism as a cultural movement growing transnationally outside of the boundaries assigned by the American literary canon. From this position, Carnevali was able to connect Italy and the United States through literature embodying modernism in its deeper character while at the same time undermining it. On those premises, I believe Ciribuco's work on Carnevali has a powerful resonance for the ways we look at literature in contemporary criticism, way beyond Carnevali's intentions. Standing astride continents and countries, Carnevali's case is revealed to be an anomaly undermining all attempts to build a canon of Italian, American and Italian American literature that can be reduced to a singular set of patterns, styles and genres, calling for a reconfiguration of literary studies to include authors who do not entirely fit within the nation-defined boundaries of literature nor within the boundaries defined by their native language.

Francesco Chianese, *Università di Torino*

Daniele Comberiatì. *Un Autre monde est-il possible? Bandes dessinées et science-fiction en Italie, de l'enlèvement d'Aldo Moro jusqu'à aujourd'hui (1978-2018)*. Macerata: Quodlibet, 2019. Pp. 102.

Nella letteratura italiana di genere, il fumetto a tema fantascientifico ha per lungo tempo occupato lo statuto di produzione "marginale." L'opera di Daniele Comberiatì, pubblicata in lingua francese da Quodlibet, interviene per attualizzare la lettura di un filone creativo spesso negletto, mettendone in luce le peculiarità e le evoluzioni, attraverso quarant'anni di storia d'Italia.

A seguito di un'introduzione volta a chiarire i legami tra fantascienza e fumetto italiano, nella quale si espone la volontà di offrire al lettore l'esame di "trois ouvrages [...] en les liant à l'évolution de la société italienne (et, bien entendu, globale) contemporaine" (18), il testo si dipana in tre capitoli principali. Questi ultimi sono a loro volta scanditi da casi di studio emblematici, che hanno segnato le tappe cruciali nello sviluppo del genere, rinnovandolo: dal famigerato *Ranxerox* (1978-1996), al fortunato e longevo *Nathan Never* (1991-in corso) dell'editore Bonelli, fino al più recente *Orfani* (2013-in corso). Le opere scelte

mettono in luce il carattere precursore del fumetto *sci-fi*, capace di convogliare e anticipare le inquietudini che marcheranno il panorama della penisola nei decenni a venire. Il volume offre inoltre la misura di quanto questi modelli di romanzo grafico si siano dimostrati dei motori d'ispirazione prolifici per diverse pubblicazioni contemporanee, puntualmente evocate nel corso del libro quali paradigmi o contraltari, in un contesto editoriale in progressiva mutazione.

Il ricco e stratificato orizzonte della produzione fantascientifica preso in esame, si iscrive all'interno di termini cronologici fondamentali: dagli anni delle Brigate Rosse e del rapimento di Aldo Moro fino ai giorni nostri, sfociando in un contesto adombrato dal terrorismo internazionale e dai timori legati ai fenomeni d'immigrazione di massa.

L'anno di apparizione di *Ranxerox*—il 1978—è in questo senso certamente significativo. L'analisi di Comberinati mette in valore lo spessore letterario-artistico del fumetto di Tamburini (non bisogna dimenticare che quest'ultimo annovera tra le sue firme matite di pregio come Pazienza e Tanino), attraversando il contesto socio-politico e culturale del paese e passando per le grandi tappe della storia nazionale.

In un primo tempo, dunque, *Ranxerox* è presentato come “proto-testo”, fiorito nell'ambito della contro-cultura capitolina. I temi trattati dalla striscia—spiega l'autore—sono innovativi in termini di forma e contenuto: sesso, droga, ibridazione dei corpi nella nascente cultura tecnologica. Sullo sfondo, una Roma del futuro brutale e postmoderna, in cui germogliano le paure di una civiltà che, passata l'effervescenza del 1968, sembra avviarsi verso l'implosione sociale.

La prospettiva interpretativa coinvolgente e stimolante volge costantemente lo sguardo al rapporto tra fumetto e realtà storico-sociale italiana. Questo avviene attraverso l'analisi di temi ricorrenti come la “città verticale” (idea ripresa in *Nathan Never* e tramandata alla tradizione cyberpunk), caratterizzata da una stratificazione sociale ascendente, che accoglie nei suoi registri urbani inferiori contesti di pura violenza.

Comberinati mette inoltre l'accento sulle dinamiche del successo del romanzo grafico, legate al suo carattere transnazionale. Ciò avrebbe permesso al fumetto di legittimarsi in Italia ai suoi inizi, e di rinnovarsi nel tempo. Nel volume è in effetti accordata un'attenzione particolare all'esempio estero (America, Giappone, Belgio), caratteristica che rappresenta una delle qualità pregevoli dell'opera. Il territorio editoriale francese rimane tuttavia di primaria importanza, in quanto chiave di lettura di un'ibridazione culturale, ma anche stilistica e linguistica particolarmente intensa, che si prolungherà negli anni.

La questione dell'ibridazione e delle evoluzioni editoriali delle strisce di fantascienza è al centro del capitolo dedicato a *Nathan Never*. Il titolo del fumetto è ispirato all'omonimo detective ingaggiato dall'Agenzia Alfa per contrastare il crimine. Il lettore, nota Comberinati, è trasportato in un mondo in cui il primato della tecnologia rappresenta un dato acquisito, ed è confrontato ad un eroe dalla

corporeità ultraperformante, capace di competere con gli androidi che lo circondano. L'orizzonte editoriale si sposta contestualmente verso la progressiva affermazione del fumetto di fantascienza, coadiuvata dall'operato di case editrici come Bonelli (già all'origine dei popolari *Tex Willer* e *Dylan Dog*). Il quadro è quello dell'Italia post-1980, dell'avvento della Seconda Repubblica, dell'incipiente era berlusconiana. A queste mutazioni si accompagna l'esigenza di cambiamenti editoriali, che possano abbracciare l'entrata della fantascienza nei perimetri del fumetto commerciale.

Negli anni precedenti la prima pubblicazione di *Nathan Never*, la penisola diventa anche un "paese d'immigrazione." È interessante il parallelo stabilito da Comberiati tra le paure della contaminazione socio-culturale che aleggiano sul fumetto e le contestuali vicissitudini della nave albanese Vlora: le immagini del suo carico di migranti sbarcati sulle coste pugliesi hanno segnato in maniera indelebile la memoria italiana, e risuonano nella produzione culturale di quegli anni. L'autore prolunga in questa analisi le sue ricerche sulla questione della diversità e del racconto esotico già presenti in opere precedenti, con l'intento di analizzare "le rôle de la science-fiction dans sa capacité à pénétrer à l'intérieur des modalités de perception et de représentation de l'altérité" (8).

In tal senso, la narrazione in *Orfani*, immersa in un mondo attuale e senza speranza, riflette il contesto di stallo del Paese all'inizio degli anni 2010 e dell'arrivo sulla scena politica di partiti "di rottura", in cui la questione dell'immigrazione si trasforma nella paura collettiva di un'invasione straniera. Parallelamente, nel fumetto, la storia dei bambini-soldato che combattono in un mondo post-apocalittico una presunta invasione extra-terrestre, fa emergere le ossessioni sociali del contemporaneo, segnando la fine dell'innocenza e l'esigenza del ricorso alla violenza come sola via di salvezza.

Procedendo verso i tempi moderni, l'apparato transmediale delle *graphic novel* studiate risulta arricchito, diversificato e maggiormente riconoscibile. In sottotraccia traspare il radicamento sempre più solido di questa produzione in Italia, sintomo della piena affermazione del genere fantascientifico nel contesto commerciale contemporaneo. Nel capitolo dedicato ad *Orfani*, Comberiati fa corrispondere a questa transmedialità interna al fumetto, diversi riferimenti accuratamente selezionati: libri, film, serie televisive, altri romanzi grafici e videogames.

Lo studio si conclude con un avvicinamento quasi vertiginoso a questioni di più stretta attualità, che iscrivono il volume di Comberiati in una prospettiva efficace per l'analisi del presente del fumetto di fantascienza italiano. Il libro si avvale di una scelta bibliografica puntuale e di esempi che attingono a diverse forme d'arte, riunendo un patrimonio di opere-faro che potranno rappresentare dei punti di riferimento fondamentali per lettori e studiosi del genere.

Mathijs Duyck. *La brodaglia e le pentole. Le raccolte “solariane” di Gadda: verso uno studio della politestualità narrativa*. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain, 2019. Pp. 245.

La brodaglia e le pentole. Le raccolte “solariane” di Gadda: verso uno studio della politestualità narrativa is a book based on the PhD dissertation of Mathijs Duyck, which analyzes Carlo Emilio Gadda’s collections of short-stories *La Madonna dei filosofi* (1931, 1955) and *Il castello di Udine* (1934, 1955). More precisely, Duyck uses René Audet’s polytextual theory and philological insights from previously unknown materials to examine these short-stories, which Gadda initially published on *Solaria*—an extremely influential Italian journal during the 20th century—and that were later re-published as volumes by Einaudi.

The book is composed of three chapters. “Gadda e la raccolta di narrativa breve” (11-56) introduces the overarching goals of the study—namely, examining the abovementioned collections as stand-alone pieces but also as elements contributing to the evolution of Gadda’s poetics. This chapter also introduces the notion of politext, which is a sequence involving two or more texts and which creates—thanks to the contiguity of such texts—a variety of semantic paths prompting readers to hypothesize on the functioning and meaning of the collection in its entirety. But in this section, Duyck also explains the *modus operandi* employed for the analysis and specifies that the examination follows three steps. 1) An historical and literary contextualization of each collection, especially of its reception at the time of the first publication; 2) Reconstruction of the process which led to the second publication of the texts, and philological analysis of such texts; 3) Reflection on the functioning and meaning of each collection on the basis of paratextual elements and data collected in the previous stages. Following the idea that polytextual meaning is obtained by the interaction of the short-stories with each other, this study examines every short-story from a narratological viewpoint and observes how their meaning changes when contextualized within the frame of the collection.

Chapter 2 on *La Madonna dei filosofi* (57-125) analyzes the short stories contained in this collection and how they dialogue with each other. Duyck divides it into three sections: the first one includes the autodiegetic “Teatro,” “Manovre di artiglieria da campagna” and “Cinema,” the second one is composed of the eponymous texts “La Madonna dei filosofi,” and the last one includes “Studi imperfetti.” Adhering to the belief that the unifying trait of the collection is the strong presence of autobiographical memories, which the reader experiences either through a first-person narrating character or through a character who physically resembles the author), Duyck observes that the texts of the first section are deeply influenced by the author’s well-read and digressive voice which often resorts to irony and sarcasm. This section also rejects the idea—relatively popular in Gadda studies—that “Teatro” and “Cinema” should be conceived as parts of a narrative framework having “Manovre” and “Studi” as framed content. Although

reaffirming the close relationship between the supposedly framing stories, Duyck also highlights the elements that “Manovre” shares with “Teatro” and “Cinema” (i.e., the presence of satire, autodiegetic narration, and autobiographic themes), hence undermining this hypothetical hierarchy between the texts. The section about the eponymous short story includes a fascinating analysis of Gadda’s usage of quotation marks as a means of parody, illustrating how quotations marks are used when a character is spreading a rumor, thus probably something untrue or imprecise. Duyck observes that all the instances where this creative usage of punctuation occurs are geared towards creating a “coro della scemenza” (100), thus highlighting both the quality of the information given and the humoristic intention of the author. Subsequently, Duyck provides a valuable comparison among the different versions of this text, which fully clarifies the rationale behind this punctuation choices. In the last section of the chapter, Duyck makes a substantial contribution to Gadda studies by analyzing the evolution of the “Studi imperfetti” in light of a notebook recently found in the “Fondo Garzanti.” Duyck’s examination of *La Madonna dei filosofi* is particularly valuable because it follows a bottom-up approach, meaning that it lays its foundations in the singular texts, then moves on to more general assertions (while staying truthful to the specificity of the singular texts). Notwithstanding the common elements among the short stories, the collection is very heterogeneous; indeed, Gadda defines it as disorganic. Duyck highlights that this heterogeneity does not signify a complete lack of cohesion in the authorial project either; on the contrary, he argues that Gadda evidently attempts at making the texts of the collection interact as much as possible through its polytextual structure. Indeed, he writes that Gadda’s work should be observed exclusively from a “prospettiva olistica” (58), since this is the only viewpoint that allows us to consider all his work as an entity in continuous interplay. Such a perspective ties the collections that Duyck studies both to Gadda’s theoretical work (i.e., *Meditazione Milanese*) and to his later novels (i.e., *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, *La cognizione del dolore*).

Duyck describes *Il castello di Udine* as a collection “meno solariana” (127) and more cohesive than the previous one thanks to its division in sections with related titles and a particular use of the paratext. Pretending to be the editor Feo Averrois, Gadda instates a system where reality and fiction are subverted. Duyck writes that in this way, the narrative cohesion gets strengthened; however, he also notices that Feo Averrois is not an autonomous character, as he is always tied to Gadda either as a real author or as a fictional one. The same cohesion is also showcased by the themes of the stories; for instance, some recurring topics are the experience of war and the remembrance of it, the anti-bourgeois stance (normally expressed through parody and satire), and death (often depicted as peace,-as opposed to the macro-theme of war). Particularly interesting is Duyck’s analysis of the words used in “Il carnevale del Nostro a Marino” which create an opposition between life and death. The words “vita-festa-caos” are opposed to “morte-pace-

silenzio” (184), mirroring the active life of the young people attending the “festa” in antithesis with the lives lost in vain during the First World War.

Duyck’s *La brodaglia e le pentole* showcases how “le raccolte solariane” fit within the evolution of Gadda’s approach to storytelling. In particular, it highlights the role of these collections in Gadda’s development of his own narrative strategies, especially in finding a style which compromises between heterogeneity and cohesion. Hence, this study bridges an ongoing gap in the field of Gadda studies, besides offering a valuable account of Gadda’s work from a philological viewpoint and setting the basis for future work on politextuality.

Santi Luca Famà, PhD Candidate, *Stockholm University*

Anna Ferrando. *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*. Milano: Franco Angeli, 2019. Pp. 298.

La figura dell’agente letterario, sebbene abbia svolto un ruolo chiave nelle vicende editoriali del Novecento, non è mai stato oggetto d’indagini sistematiche da parte degli storici italiani della letteratura o dell’editoria (17). Si rintracciano studi in ambiente anglosassone e un recente lavoro di Cécile Cottonet, *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade. American Fiction, Frenche rights, and the Hoffman Agency* (New York, Routledge, 2017), incentrato sull’attività della Agence Hoffman nella compravendita dei diritti di traduzione in lingua francese dei romanzi americani tra il 1944 e il 1955. L’esigenza di approfondire le implicazioni culturali e, di conseguenza, il quadro storico-sociale di riferimento ha incoraggiato l’autrice nella stesura di questo originale e ricco volume sull’Agenzia Letteraria Internazionale (fondata nel 1898 da Augusto Foà), sulla famiglia fondatrice e sul ruolo dell’agenzia nella storia dell’editoria italiana e internazionale.

Il primo capitolo, “Augusto Foà e la nascita dell’Agenzia Letteraria Internazionale” (27-55) propone un ritratto intimo e inedito dell’editore: dall’infanzia all’adolescenza vissuti in povertà di mezzi fino al successo. La grande passione per la letteratura contraddistingue la sua gioventù; il Circolo filologico di Torino è per Foà il luogo eletto che gli permette di soddisfare la sua insaziabile curiosità intellettuale (33) e imparare, tra le varie discipline che si studiavano al Circolo, il “mestiere” della traduzione. La collaborazione con il *Corriere della Sera*, grazie al dinamico direttore Luigi Albertini, segna un traguardo importante per la carriera di Foà, per la neonata Agenzia Letteraria I Internazionale (1898) e per la storia del romanzo d’appendice. Foà era consapevole della vasta disponibilità della letteratura di massa in lingua inglese e francese: prodotti adatti a conquistare il pubblico italiano in via di alfabetizzazione (37). L’accessibilità a una letteratura meno elitaria e più popolare

fu un'ottima intuizione che proiettò Foà e l'Ali nel mondo editoriale italiano sulle orme dei primi *syndacates*. L'aperto confronto con le esigenze di una società civile in evoluzione fu la grande novità della visione culturale di Foà, condivisa con Albertini e il *Corriere della sera*, che diventò il principale riferimento per l'educazione alla lettura, alla letteratura e alla cultura delle famiglie italiane, anche "quelle non abituate ad acquistare libri" (44). Maestri del mistero, *detective stories* (Doyle), audaci penne femminili (Kenealy e Leseur), libri per l'infanzia (Nesbit) sono alcuni dei generi più accattivanti che Foà promuove attraverso la sua agenzia. Un interessante approfondimento è dedicato dall'autrice al lavoro nel settore della telefonia che garantì all'Agenzia le risorse indispensabili per svilupparsi dopo la Prima guerra mondiale e sopravvivere in seguito alla censura fascista (53).

Il secondo capitolo, "L'Ali di fronte al fascismo" (56-93), è dedicato al *modus operandi* dell'agenzia che "non si limitava a selezionare e offrire libri di qualità ma anche a seguire il testo venduto fino alla pubblicazione finale, valutando insieme al proprio cliente questioni editoriali e di natura anche politica" (57). S'indagano i rapporti con la casa editrice fiorentina Salani e le conseguenze della "marcia sull'editoria", operata dal regime fascista, culminata nella costituzione della Federazione Nazionale Fascista dell'Industria Editoriale presieduta da Franco Ciarlantini. La censura libraria fascista contrastava con forza le traduzioni e "gli imprenditori internazionalisti che se ne occupavano sostenendo il diritto di salvaguardare la razza da un lato e la difesa dello Stato dall'antifascismo dall'altro" (60). Nonostante le pressioni, tra il 1929 e il 1934, si assiste al "*translation boom*" (61): l'Ali ne sfrutta appieno le potenzialità intensificando i rapporti con gli editori (Rizzoli, Bompiani, Utet, Frassinelli, Einaudi), in particolare con la Medusa e Arnoldo Mondadori, artefice "della vera e propria industria delle traduzioni" (61). Fu proprio in questo periodo che "Augusto iniziò a insegnare il mestiere al figlio Luciano che fu preso da un'autentica passione fisica per il libro" (61). In questi anni, malgrado la mancata adesione al partito da parte di Foà (88), l'Ali cercò di sfruttare l'accordo di esclusività con Arnoldo Mondadori, "editore solido e cittadino di provata fede fascista" (71), per proporre dei romanzi nuovi, talvolta controversi, e ampliare le amicizie con personalità ben inquadrare nelle gerarchie del regime ed evitare accuse di antifascismo e internazionalismo. In seguito nel terzo capitolo, "Orizzonti internazionali nell'Italia autarchica" (94-128) l'autrice descrive il clima politico-culturale a seguito della chiusura autarchica e dei provvedimenti censori destinati al mercato librario, che culminarono nel 1938 con l'istituzione della Commissione per la bonifica libraria. I primi provvedimenti colpirono i polizieschi, pericolosi perché nati all'estero, ma non impedirono a Foà d'introdurre autori come Augusto De Angelis e di diventare il "Rappresentante autorizzato esclusivo del signor Georges Simenon per l'Italia" (99). In questi anni critici l'Ali si distinse anche per l'attenzione alle tematiche europeiste e antirazziste, per esempio rappresentando scrittrici come l'afroamericana Zora Nale Hurston; tuttavia le leggi razziali del

1938 e la sempre più prepotente censura fascista crearono non poche difficoltà ai Foà. Ciò nonostante, né la legislazione antisemita né lo scoppio della Seconda guerra mondiale frenarono il progetto culturale ed ideale dell’Agenzia. Difatti Augusto poteva contare sul fatto che Luciano era figlio di un matrimonio misto— e dunque esonerato dalle conseguenze delle leggi razziali; aggirò dunque le proibizioni chiedendo ai suoi interlocutori di indirizzargli la corrispondenza “impersonalmente a questa Agenzia anziché al nome del suo titolare” (128).

Nel quarto capitolo, “L’agente letterario e i traduttori” (129-158), l’autrice rimarca l’esclusività alla guida dell’Agenzia di Augusto e Luciano, ma ne indaga la fitta rete di relazioni con gli agenti, i subagenti e i traduttori, tra i quali spicca il nome di Alessandra Scalero: traduttrice e consulente molto apprezzata che divenne nel 1933 la promotrice ufficiale presso la Mondadori delle opere dell’Ali (140). Nel quinto capitolo, “‘Non si potè più lavorare’. I difficili anni Quaranta” (159-195), l’autrice approfondisce il periodo più complesso per i Foà analizzando i carteggi dell’Agenzia dal 1939 al 1943. I documenti sono la prova della passione di Luciano per la letteratura nordica e mitteleuropea, che affonda le sue radici proprio negli anni più bui della censura fascista (170). Le oggettive difficoltà costringono l’Agenzia a un cambio di strategia culturale: Luciano inizia a negoziare i diritti di opere italiane all’estero (De Angelis, Gadda, Vittorini, Quarantotti. La nuova linea assunta dall’agenzia permette ai Foà di stringere un profondo rapporto di lavoro e amicizia con Roberto Bazlen. Il triestino giocò un ruolo centrale nell’elaborazione del progetto delle Nuove Edizioni Ivrea (Nei) e fu proprio lui a parlare dell’Ali e del suo giovane amico a Olivetti (181). Il legame con l’industriale eporediese è approfondito nel paragrafo “Il sodalizio con Adriano Olivetti” (180-195), dove si ripercorrono gli sforzi, i successi, l’ideale e il progetto culturale condiviso con i Foà fino al doloroso epilogo culminato con esilio in Svizzera dopo l’8 settembre del 1943. Nell’ultimo capitolo, prima delle conclusioni, “L’Agenzia Letteraria Internazionale tra guerra, esilio e Liberazione” (196-231), l’autrice affronta diverse questioni delicate: la “determinazione dei cosiddetti ‘misti’, tra cui oltre a Luciano rientravano i casi di Bobi e della famiglia Olivetti, che chiedevano di essere definiti di ‘razza ariana’” (198); l’esilio a Ginevra e la ripresa dell’attività dell’Ali riannodando le vecchie relazioni e sfruttando le nuove allacciate durante la permanenza nella città elvetica (215); fino alla fondazione dell’Adelphi (227-231). Nell’ultima sezione del volume, “Epilogo” (232-247), l’autrice mette in evidenza in maniera lucida e perspicace le brillanti strategie di mediazione attuate di volta in volta dai Foà per permettere all’Ali di sopravvivere nonostante gli ostacoli e le restrizioni di cui furono progressivamente oggetto le traduzioni e il mondo editoriale. I dati, riportati nei grafici sui rapporti tra libri stranieri tradotti/pubblicati e libri stranieri negoziati dall’Ali negli anni 1930-1945 (242-244) confermano da un lato l’importante contributo dell’Agenzia “alla sprovvincializzazione culturale del panorama italiano, dall’altra, però, evidenziano i forti condizionamenti delle scelte politiche

del regime sull'attività di mediazione culturale dei Foà, costretti via via ad allentare i legami con le piazze editoriali di Londra, Parigi e New York" (245). In Appendice (249-283), infine, si può consultare l'elenco delle opere di cui l'Agenzia Letteraria Internazionale trattò i diritti di traduzione in volume tra il periodo 1930-1945.

Federica Conselvan, *Università di Roma Sapienza*

Filippo Gobbo, Iliaria Muoio, and Gloria Scarfone, eds. "Non poteva staccarsene senza lacerarsi". Per una genealogia del romanzo familiare italiano. Pisa: Pisa University press, 2020, pp. 301.

Il volume collettaneo diretto da Filippo Gobbo, Iliaria Muoio e Gloria Scarfone si concentra sul romanzo familiare, genere determinante nel panorama della letteratura occidentale, ma ancora poco indagato dalla critica, tanto da farne una categoria applicata quasi intuitivamente (11).

Composto da un'introduzione teorica, dodici saggi distribuiti in ordine cronologico e un intervento conclusivo dello scrittore Giorgio Van Straten, il libro presenta numerosi obiettivi dettagliati nell'introduzione: delineare la genealogia della categoria, fissarne i caratteri in maniera precisa (tra i quali possiamo ricordare almeno il lungo arco temporale che lo caratterizza, l'ambito ristretto nel quale avviene la narrazione e la sua dimensione corale), esaminare le tangenze con altri generi letterari e, infine, indagare il rapporto del genere con la società.

Proprio questo rapporto è sottolineato nell'"Introduzione" (7-24): nato verso la metà dell'Ottocento, parallelamente all'affermazione della borghesia, il romanzo familiare rende visibili le crepe aperte dai mutamenti sociali ed economici del periodo. La problematizzazione di questa relazione costituisce uno dei fili conduttori del volume insieme ad un'interrogazione costante sulla natura e sui limiti del genere. Genere "ambiguo" (14), il romanzo familiare mostra una forte vicinanza ad altri generi letterari, in particolare il romanzo di formazione e il romanzo storico. Questa "natura polimorfa" (16) conferma le difficoltà di inquadramento che lo hanno accompagnato sin dalla nascita e chiarisce la metodologia del volume che alterna felicemente studi di caso e più ampie elaborazioni teoriche.

I primi tre saggi del volume, "Coscienza genealogica e utopia del matrimonio nei *Cento anni* di Giuseppe Rovani" di Francesca Puliafito (25-40), "Progresso e pessimismo: il romanzo verista (Verga e De Roberto)," di Jobst Welge (41-74) e "Un romanzo in costruzione: *I Viceré* e il tema dell'improduttività" di Rossana Chianura (75-95), si concentrano sul periodo della nascita del genere in Italia. Vengono infatti analizzati i romanzi *Cento anni* di Rovani, *I Malavoglia* di Verga e *I Viceré* di De Roberto. Nei tre casi si dimostra come la famiglia non sia un microcosmo staccato dal resto della società, ma un tessuto di relazioni

esemplificativo dei meccanismi sociali. Particolare attenzione viene riservata al contrastato rapporto con la modernità nascente: emerge come sia “l’istituzione [...] della famiglia a rappresentare un fronte di resistenza contro il processo di modernizzazione associato al Nord” (72).

Il rapporto con i genitori e in particolare con la madre è il soggetto di altri due saggi: “‘Nell’ombra dove seggono le madri.’ Una lettura dei *Divoratori* di Annie Vivanti” di Chiara Tognarelli (97-119) e “Uno scheletro nell’armadio dei Muñoz Muñoz. Traumi, segreti di famiglia e dinamiche generazionali in *Aracoeli*” di Ivan Pupo (161-178). Nel primo caso, il lungo arco temporale che caratterizza il romanzo familiare consente di evidenziare quella coazione a ripetere che si oppone alla realizzazione di un destino individuale. La struttura del romanzo familiare permette così di affrontare una tematica complessa e tabù, che tocca la psiche ma anche l’organizzazione sociale: quella del peso e delle rinunce che accompagnano la maternità. Dal canto suo Ivan Pupo, rifacendosi alle teorie di Otto Rank, ipotizza che Manuele, protagonista di *Aracoeli*, soffra dell’angoscia preedipica del distacco dal ventre materno. Il viaggio a ritroso nel tempo consentirebbe dunque al protagonista di riparare in qualche modo questa “separazione originaria” (164) ma anche di far riemergere un mondo magico e primitivo dalle “origini barbare” (168), rifiutato dalla borghesia.

Di carattere più teorico il saggio “Il genere cadetto. Il romanzo di famiglia come forma simbolica” di Lorenzo Mecozzi (121-140), che analizza la funzione simbolica del romanzo familiare. Secondo lo studioso, esso eredita la funzione del romanzo di formazione del XIX secolo, ponendosi come una forma simbolica capace “di rappresentare le contraddizioni del presente” (123).

All’analisi dei modelli e dei legami intertestuali è dedicato “*I Buddenbrook* nelle terre dei Viceré. Sul romanzo di famiglia a partire da *Paolo il caldo*” di Luca Danti (141-160) che si concentra sul romanzo *Paolo il caldo* di Brancati, in origine concepito come il primo volume del ciclo *I Castorini*. Lo studioso si sofferma in particolar modo su due modelli: *I Buddenbrook* di Thomas Mann e *I viceré* di Federico De Roberto.

Tre saggi si concentrano invece sulla specifica proprietà del romanzo familiare di narrare ciò che la Storia ha rimosso. “Romanzo (non) familiare: la famiglia quale inconscio collettivo in *Piazza d’Italia* e *Il piccolo naviglio*” di Veronica Frigeni (179-198) esamina *Piazza d’Italia* e *Il piccolo naviglio* di Antonio Tabucchi. La studiosa dimostra come la manipolazione e lo straniamento a cui sono sottoposte le caratteristiche del romanzo familiare permettono a Tabucchi di stravolgere “l’idea di verità e di verosimiglianza storica” (194).

“‘Questo è il libro per cui sono venuto al mondo.’ L’epopea storico-familiare in *Canale Mussolini* di Antonio Pennacchi” di Simona de Martino (199-222), mostra come la deroga a uno dei parametri del romanzo familiare (lo spazio ristretto) sia funzionale alla volontà di raccontare l’Italia di una data epoca storica.

Nel romanzo *La Gemella H* di Giorgio Falco, indagato in “*La Gemella H: ideologia e materialismo nel romanzo familiare*” di Giacomo Tinelli (223-242), si afferma il rapporto tra romanzo storico e familiare. La storia della famiglia Himmer, protagonista dell’opera, rappresenta infatti quella “vita popolare e piccolo borghese che la storiografia ha molte difficoltà a cogliere proprio in virtù della sua normalità” (230). Il concetto di medietà permette così allo studioso di spiegare quella continuità—apparentemente paradossale—che il romanzo costruisce tra l’epoca del nazifascismo e quella della società dei consumi.

In “Una storia di ombre. Immaginazione delle origini e indagine genealogica nel romanzo contemporaneo” Elisabetta Abignente (243-264) prende in esame diverse opere: la trilogia *Le labyrinthe du monde* di Marguerite Yourcenar, *Harmonia caelestis* di Péter Esterházy, *Il gioco dei regni* di Clara Sereni, *Il mio nome a memoria* di Giorgio Van Straten e *Un cappello pieno di ciliegie* di Oriana Fallaci. Si tratta di romanzi familiari che permettono all’autore o all’autrice di rielaborare traumi e lacerazioni e di indagare la propria storia familiare. “Non si vive soltanto *dopo* chi ci ha preceduto ma anche *attraverso* di loro” (260); i romanzi analizzati da Abignente evidenziano così la componente relazionale di ogni identità, quella tensione tra individualità e collettività che costituisce uno dei nuclei più ricchi elaborati nel romanzo familiare.

In “Finzioni che legano: la saga familiare come genere interartistico e intermediale” Alessio Baldini (265-292) parla di “saga familiare” per esprimere la natura transmediale del genere e includere quindi anche film e serie tv. Dopo aver analizzato la nascita del genere e le sue proprietà, lo studioso si concentra sul periodo che segue il Risorgimento italiano, quando la famiglia diventa “la base di un genere narrativo” che esprime l’inquietudine per i cambiamenti e per l’emergere della questione meridionale. Ancora oggi “uno dei temi costanti della saga familiare italiana resta [...] la divisione fra Nord e Sud e le sue conseguenze” (286).

Nonostante l’eterogeneità dei saggi e il lungo arco cronologico preso in esame, il volume appare ricco e coerente. La struttura salda e precisa è assicurata dall’attenzione collettiva a tre grandi poli: lo studio delle caratteristiche del genere (che conferma il rigore metodologico con cui sono condotti gli studi di caso), la tensione tra destino individuale e collettività, e il rapporto tra romanzo familiare e società, atto a rendere conto di “come si producono le trasformazioni sociali di un paese” (287).

Manuela Spinelli, *Université Rennes 2*

Monica Jansen, Inge Lanslots, and Marina Spunta, eds. *Viaggi minimi e luoghi qualsiasi. In cammino tra cinema, letteratura e arti visive nell'Italia contemporanea*. Firenze: Cesati, 2020. Pp. 166.

Il volume, pubblicato nella collana “Civiltà Italiana” diretta da Silvia Contarini, raccoglie una selezione delle relazioni presentate nella sezione “Viaggi minimi e luoghi qualsiasi” del XXIII convegno AIPI (Siena, 5-8 settembre 2018). I contributi esplorano i contatti “tra letteratura, fotografia, cinema, arti visive, teatro e romanzo grafico sulle rappresentazioni di luoghi *qualsiasi*, quali zone interstiziali, di transito, o paesaggi residuali, come pure l’esperienza multisensoriale del viaggio in sé” (10). Il “minimalismo” evocato nel titolo sollecita una riflessione sull’esperienza e l’identità del luogo e del viaggiatore: “Come suggeriscono i sociologi Mark Crang e Nigel Thrift nell’*Introduzione* al volume *Thinking Space*, lo spazio postmoderno o contemporaneo è concettualizzato per lo più in termini di mobilità, movimento, viaggio e spaesamento, il che mette in risalto l’aspetto esperienziale e performativo della spazialità, quale relazione in continuo divenire con un luogo” (10-11).

I primi due interventi—“Spazi (urbani) e dintorni: per un’estetica della marginalità nel cinema italiano contemporaneo” (17-25) di Maria Bonaria Urban; “Transito transizione, transitorietà. La rappresentazione del sud come spazio liminare nella produzione artistico-mediatica audiovisiva e letteraria sull’immigrazione” (27-35) di Emma Grootveld—approfondiscono il tema della spazialità come periferia e come confine. Urban annota che nel film *Bellas Mariposas* di Salvatore Mereu il topos del viaggio può essere interpretato “come una strategia attraverso cui il personaggio contesta e tenta di sottrarsi alle forze egemoniche che controllano la società e strutturano lo spazio urbano, mettendo in atto una forma di resistenza” (18). Come in altri lavori di Urban, una griglia antropologica mette a fuoco e interpreta la pervasività delle dinamiche politiche e la ricchezza pulviscolare delle relazioni intersoggettive. Nel secondo contributo Grootveld si occupa delle migrazioni nel Mediterraneo analizzando “film, documentari e libri prodotti nel decennio successivo al 2008, anno che registrò un sensibile aumento di sbarchi” (27). In opere “come *Sangue giusto, Terraferma* e *Il villaggio di cartone*,” scrive, “i protagonisti italiani subiscono un percorso di formazione e di maturazione in quanto il contatto con lo straniero li spinge a mettere in questione il loro sistema di valori” (29). La strategia opposta, che comporta la de-realizzazione di ogni forma di esperienza, si trova nelle rappresentazioni mediatiche dell’isola di Lampedusa, “in cui due *non-luoghi*—legati rispettivamente al turismo e al transito dei migranti—competono tra di loro senza imporsi davvero, faticando a fondersi inoltre con il luogo antropologico dei residenti” (32-33).

Negli interventi citati sono fissate le coordinate di una indagine multidisciplinare che si muove tra il *terrain vague* delle città e il “continente meridiano” della frontiera tra Europa e Africa, quell’insieme di “destini e antropologie che, pur avendo confini labili, guarda al mare come luogo di

condivisione e di appartenenza, come scenario di conflitti e di lingue incomunicabili” (Giuseppe Lupo, *La Storia senza redenzione. Il racconto del Mezzogiorno lungo due secoli*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021, 9).

Nella maggior parte degli interventi l'obiettivo si posiziona sulla relazione tra parola e immagine e sulla figura del camminatore. Luca Dell'Omo (“Fra immagine e parola: l'andar per luoghi in Maurizio Maggiani,” 57-65) analizza due fototesti autobiografici di Maurizio Maggiani dedicati alla riviera ligure (*Un contadino in mezzo al mare. Viaggio a piedi da Castelnuovo a Framura*, Genova, il melangolo, 2000) e alla città di Genova (*Mi sono perso a Genova: una guida*, Milano, Feltrinelli, 2007); il saggio di Clemens Arts (“Camminatori in fuga. I casi di Vitaliano Trevisan e Paolo Cognetti,” 67-78) prende in esame i romanzi di Vitaliano Trevisan (*I quindicimila passi*, Torino, Einaudi, 2002) e Paolo Cognetti (*Il ragazzo selvatico*, Milano, Terre di Mezzo, 2013). In particolare, per Cognetti, autore del romanzo *Le otto montagne* (Torino, Einaudi, 2016), si rivela determinante “la lettura di resoconti classici e moderni di fughe in montagna o più genericamente nella natura, come *Walden* di Henry David Thoreau e *Into the Wild* di Jon Krakauer, nonché di opere di carattere scientifico come *Histoire d'une montagne* del geografo Elisée Reclus” (75). Si muovono invece dentro una tradizione narrativa postmoderna i contributi di Alice Flemrova (“Il tempo materiale e lo spazio sensoriale di Palermo di Giorgio Vasta,” 79-90), Ulla Musarra-Schröder (“Passeggiate in spiaggia. Fluidità spazio-temporale in Oceano Mare di Alessandro Baricco: tra testi e dipinti,” 91-100) e, in parte, Matteo Martelli, il cui interesse si rivolge all'artista emiliano Claudio Parmiggiani, vicino a Ghirri (“Ciò che resta, in qual(ch)e luogo. Claudio Parmiggiani, Gianni Celati e il paesaggio dell'impronta,” 129-137).

Sono centrati sul graphic novel gli interventi di Chiara Giuliani (“Chinamen d'Italia. La nascita della comunità italo-cinese in due graphic novel,” 37-46) e Inge Lanslots (“Zerocalcare, il raccontastorie di Rebibbia: un mapping geografico,” 47-56) che focalizza la sua attenzione sul rapporto tra il disegnatore Zerocalcare e il quartiere romano di Rebibbia che fa da sfondo ai suoi racconti. Scavano invece nella storia della fotografia Claudia Cavatorta (“Agenzia publifoto Roma. Giornalismo locale di una capitale,” 111-118), Marina Spunta (“Guido Guidi e la fotografia della qualsiasità,” 142-159) e Paolo Barbaro (“Così vicino, così lontano. Luigi Ghirri e Paul Strand in Emilia: due doppie scritture,” 139-148). Infine, Natalie Dupré rielabora il motivo del ritorno in Fausta Finzi, Primo Levi e Liana Millu (“Il cammino del ritorno. Luoghi e paesaggi di una liberazione dilungata,” 101-110), mentre Giovanna Lo Monaco analizza i testi teatrali della neoavanguardia (“Creare un luogo. La neoavanguardia e lo spazio performativo,” 119-127), un tema sul quale si segnalano anche le recenti monografie di Gianluca Rizzo: *Poetry on Stage: the Theatre of the Italian Neo-Avant-Garde* (Toronto: University of Toronto Press, 2020) e della stessa Lo Monaco (*Dalla scrittura al gesto. Il gruppo 63 e il teatro*, Milano: Prospero Editore, 2019).

Viaggi minimi e luoghi qualsiasi è un volume ricco di stimoli metodologici. I diversi contributi si compattano attorno ad alcuni assi tematici coerenti; la bibliografia internazionale risulta puntuale e aggiornata, e consente allo studioso di approfondire i singoli aspetti di una ricerca estremamente attuale anche per le sue implicazioni geo-politiche rispetto ai macro-temi della spazialità postmoderna, delle migrazioni e del Mediterraneo.

Ugo Perolino, *Università "G. d'Annunzio", Pescara*

Alessandro La Monica. *La Scrittura Violata. Fontamara tra propaganda e censura (1933-1945)*. Milano: Mimesis Edizioni, 2020. Pp. 221.

Alessandro La Monica's 2020 work, *La Scrittura Violata, Fontamara tra propaganda e censura (1933-1945)* is a fascinating and in-depth study of Ignazio Silone's famously antifascist novel *Fontamara*. While the work was completed in its current form only after World War Two, La Monica explores the development of *Fontamara* beginning in 1929 as well as the uncommon life of the political activist turned writer known as Ignazio Silone. *La Scrittura Violata* is a masterful work that reflects the author's intriguing international archival research, which is cited in and translated from many languages including English, French, Italian, German, and Spanish. Altogether, this text is an essential and comprehensive resource for Silonian researchers, and will remain so for years to come.

La Scrittura Violata begins with a "prefazione" (11-14) by Tatiana Crivelli, who rightly notes that La Monica's work will inspire many to "reread" *Fontamara* in light of the author's findings. This preface is followed by a brief "premessa" (15-18) in which La Monica outlines the scope of his work, including the primary resources that the Silonian scholar recently unearthed in The New York Public Library. These brief selections are followed by the first chapter, "Il Militante" (19-48), in which the author delves immediately into *Fontamara's* unique depiction of Southern Italian peasantry before tracing Silone's astonishingly swift rise from an Abruzzese youth to an internationally valued militant communist who traveled throughout Western Europe and Russia to further global communism. From choosing the pseudonym "Ignazio Silone" in 1923 to maturing as a journalist and essayist, La Monica captivately shows how Silone was a remarkably important figure who meaningfully collaborated with Antonio Gramsci, Angelo Tasca, Palmiro Togliatti, and other leaders of Italian communism before fleeing to Switzerland in 1929 and becoming expelled from the party he served one year later.

The second chapter, "Silone e il commissario 'Gentiluomo'" (49-92), is La Monica's longest and most meaningful. Here the author examines the relationship between Silone and Italian fascist police commissioner Guido Bellone while opining on unproven accusations by Dario Biocca, Mauro Canali, and others that

Silone served as a double agent for Russia and the Italian fascist regime perhaps beginning as early as 1919. La Monica reviews evidence supporting both sides of the debate but reminds readers that such evidence is inconclusive because the communist party hierarchy also encouraged its leaders to engage in phony espionage with enemy powers. Here La Monica cites documentation that shows how Silone's difficult political, personal, and familial circumstances in this period led to a crisis of conscience as well as physical and mental illness. The author argues that this crisis later led Silone to continuously explore the themes of political duplicity, exploitation, and self-realization throughout his literary works, rendering each text a pseudo-autobiographical confession of his earlier life.

In Chapter Three, "La stesura e la pubblicazione del romanzo" (93-120), La Monica explores how Silone's inability to prevent the arrest and death in prison of his brother, Romolo Tranquilli, outweighs evidence of Silone's supposed espionage on behalf of the fascist state. Quoting letters exchanged between Silone and Romolo, La Monica shows how Romolo strongly encouraged Silone to persist in publishing *Fontamara*, which is distinctive in its absence of picturesque portrayals of southern Italy and emphasis on the need for peasants to unite with industrial workers to overcome fascist oppression. This chapter also examines the earliest efforts taken by Silone and his then wife, Aline Valangin, to publish *Fontamara*, including contacting fellow exile Gaetano Salvemini. Ultimately La Monica uses this chapter to show that Silone's vocation as a writer grants him new meaning and life purpose, and perseverance in publishing his work.

Chapters Four, "*Fontamara* e il Comintern" (121-148), and Five, "Gli autografi e le traduzioni" (149-172), are key chapters for *Fontamara* researchers. Chapter Four documents in great detail Silone's thwarted attempts to publish *Fontamara* as well as initial Russian, Swiss, and Italian communist rejection of Silone's work because of his expulsion from the party. In these chapters La Monica succeeds in emphasizing Silone's continued engagement with great figures of his time and writes that even Leon Trotsky appealed to American publishers to publish *Fontamara* because of its evident value in combatting fascism. Chapter Five exhaustively examines numerous typewritten manuscripts of *Fontamara* in Italian and various translations as well as the international success that *Fontamara* quickly achieved after its publication in 1933. In Chapter Six, "*Fontamara*, la propaganda alleata e la censura" (173-196), La Monica analyzes *Fontamara*'s subversive nature and its use as a tool for antifascist propaganda throughout the Western world, including in Italy through the circulation of clandestine copies in several languages. In this chapter La Monica also reviews *Fontamara*'s impressive genre versatility, which allowed the work to be adapted as a play, radio drama, and illustrated text, all of which also served as antifascist weapons partly due to *Fontamara*'s generous distribution to allied military servicemen, axis prisoners of war, the Italian antifascist press abroad, and subversive radio broadcasts from allied territory into fascist Italy. Finally, in Chapter Seven, "Immagini di *Fontamara*" (197-208), La Monica shows how

illustrated covers and editions of *Fontamara* became effective antifascist subversive tools. This is because illustrated editions of the work initially employed Bauhaus influenced art that especially reached the public in Latin America as well as in Italy during the 1936 Milan Triennial VI, where the forbidden text was illegally exhibited because the illustrator's name alone was listed in the catalogue of displayed items and not that of the novel or author.

Alessandro La Monica's *La Scrittura Violata* is a highly valuable work for all researchers interested in *Fontamara*, Ignazio Silone, or exile literature. The text regrettably does not, however, explain how *Fontamara* or Silone relate to the larger cultural, historical, political, or social framework of the fascist period. This leaves La Monica's work perhaps too advanced for those without a well-developed understanding of Silone or twentieth century European happenings. As a sophisticated historical text on a fascinating subject, however, La Monica's work is unique in scope and depth, and a major contribution to Silonian and fascist studies.

Alan G. Hartman, *Mercy College*

Eleonora Lima. *Le tecnologie dell'informazione nella scrittura di Italo Calvino e Paolo Volponi. Tre storie di rimediazione. Firenze: Firenze University Press, 2020. Pp. 253.*

Il libro di Lima esamina l'evoluzione tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta del Novecento del rapporto tra letteratura e cambiamenti tecnologici in alcune opere di Italo Calvino e Paolo Volponi. Il volume è aperto da un'ampia "Introduzione" che precede i tre capitoli centrali ed è chiuso dalle brevi "Conclusioni."

Nell'"Introduzione" (11-43) l'autrice definisce gli scopi, il *corpus* testuale, il contesto storico e l'orizzonte teorico della sua ricerca. La premessa alla base del volume è la convinzione che Italo Calvino e Paolo Volponi, al netto delle loro evidenti differenze di prospettiva e divergenze ideologiche, si siano confrontati con apertura con l'emergere di nuove tecnologie e nuovi linguaggi. Entrambi infatti hanno assunto una posizione di compromesso con il reale che accoglie il moderno, cioè lo sviluppo tecnologico, in quanto strumento di azione nella e sulla società. Il "punto di convergenza" tra i due autori, che giustifica il loro studio in parallelo, risiede "nella spinta a coniugare vigile atteggiamento critico e apertura verso le potenzialità dello sviluppo tecnologico" (15). I termini cronologici della ricerca segnano la fase iniziale di sviluppo della *information technology* dalla metà degli anni Cinquanta fino alla nascita del World Wide Web nel 1989. In una prospettiva italiana, l'intervallo temporale va dalla nascita della televisione nel 1954 e dalla fondazione della Divisione Elettronica Olivetti nel 1955, fino

all'emergere della società dell'informazione nella seconda metà degli anni Ottanta e all'inizio del duopolio televisivo nel 1990.

Al centro dell'analisi vi è il concetto di "rimediazione", elaborato nel 1999 da Bolter e Grusin. I due studiosi collegano l'idea di rimediazione al "processo per cui, all'apparire di un nuovo mezzo di comunicazione, tutti gli altri linguaggi [...] sono costretti a ridefinire il proprio ruolo e possibilità rappresentative" (37-38). L'applicazione di tale concetto alle opere di Calvino e Volponi consente a Lima di indagare nel contesto dell'*information technology* la conseguente ridefinizione della lingua letteraria, della sua capacità di presa ed interpretazione del reale nella società delle informazioni.

Il primo capitolo ("Letteratura a luce spenta: naturale e tecnologico in "Luna e Gnac" e *Le mosche del capitale*," 45-100) espone il tema del rapporto tra la natura, impersonata dalla luna, e il mezzo tecnologico in "Luna e Gnac" (1957) di Calvino e *Le mosche del capitale* (1989) di Volponi. L'analisi comparata, che da un lato rileva similitudini tra le due opere, dall'altro, sulla scorta della teoria di *actor-network system* di Bruno Latour, svela il diverso atteggiamento dei due autori di fronte alla natura ibrida del reale, per cui al "lavoro di traduzione" di Calvino, che accetta la "natura mobile e multiforme del reale," si contrappone lo "sforzo di purificazione" di Volponi, che contrasta l'"ibridazione" (76). A ciò corrisponde anche un diverso statuto del discorso letterario, che per Calvino si pone come un linguaggio possibile in mezzo ad altri linguaggi, mentre per Volponi si configura nei termini di una superiorità morale, in virtù della quale la lingua letteraria è chiamata a rompere il contatto con il reale, trasfigurazione dell'artificiale.

Nel secondo capitolo ("Né calcolatori né farfalle: corpi cibernetici ne *La macchina mondiale* e 'Priscilla', " 101-166) la studiosa ragiona sull'influsso degli studi cibernetici nella pratica della scrittura letteraria (anche a livello stilistico e narrativo), a partire dal confronto tra il racconto cosmicomico "Priscilla" del 1967 e il romanzo volponiano *La macchina mondiale* del 1965. La dettagliata analisi si chiude sulla diversa ma in fondo non distante utopia cibernetica di Calvino e Volponi. Il primo è inteso a difendere l'ipotesi di una letteratura che possa arginare, almeno provvisoriamente, il caos entropico sulla base dell'alternanza tra caos e ordine, flusso e permanenza, della metafora cibernetica. Il secondo, invece, propone un'utopia a forte "impatto politico," che rompe gli ingranaggi della società padronale e si affida al linguaggio della letteratura quale agente di cambiamento.

Il terzo capitolo ("Sotto l'occhio del ciclope: politica ed estetica della visibilità nell'era della comunicazione televisiva," 167-244) si struttura attorno a due racconti calviniani ("La decapitazione dei capi," 1969; "L'ultimo canale," 1984) e un romanzo volponiano (*Il sipario ducale*, 1975). Al centro dell'indagine vi è l'atteggiamento dei due autori nei confronti del linguaggio televisivo in un intervallo di tempo che va dalla fine degli anni Sessanta alla metà degli anni Ottanta. Contrariamente a quanto ritenuto dalla critica, Lima dimostra che sia

Calvino che Volponi manifestano una curiosità iniziale rispetto al mezzo televisivo. La loro successiva e crescente sfiducia nei confronti dell'estetica televisiva viene influenzata dal contesto storico-politico (la stagione delle stragi) e dal rivolgimento di senso della visibilità, che non è più trasparenza ma mistificazione. E la sfiducia tocca anche la letteratura che mantiene, comunque, in entrambi gli autori, una specificità caratterizzante, una capacità di comunicare attraverso mezzi propri.

La sinossi qui offerta non può restituire la ricchezza del volume, il cui maggior pregio risiede nell'analisi puntigliosissima dei testi letterari e nelle precise sfumature concettuali che danno sostanza e validità all'interpretazione di Lima. Ogni capitolo parte da alcune considerazioni generali di contesto per procedere alla lettura dei testi in esame, corredata di riflessioni di ordine teorico ed interpretativo. L'esposizione di ognuno dei tre nuclei tematici è perciò strutturata come una narrazione che acquista un senso sempre più compiuto a mano a mano che l'esegesi dell'autrice si scopre. Un secondo significativo merito del volume è diretta conseguenza dell'approfondita interrogazione dei testi, che consente a Lima di smussare giudizi critici troppo netti (negando, per esempio, l'equivalenza tra il punto di vista di Volponi e quello del protagonista de *Il sipario ducale*) e di illuminare a vicenda le opere di Calvino e di Volponi. Forse le conclusioni avrebbero necessitato di maggior spazio e avrebbero potuto sviluppare (spostandole) le ultime pagine dell'"Introduzione." La scrittura ariosa e sorvegliata indugia un po' troppo nella ipotassi, rendendo a volte ostici alcuni passaggi concettuali di un libro che facile non è. Ciò non toglie in alcun modo valore all'ottimo lavoro di Lima, che raggiunge pienamente il suo obiettivo e può aprire la strada (dal punto di vista metodologico e teorico) per nuove indagini sul tema della rimediazione della letteratura nella civiltà dell'informazione.

Lorenzo Sacchini, *Università di Siena*

Dacia Maraini. *Dacia Maraini and her Literary Journey. Talks and Essays, Interviews and Conversations*. Ed. and compiled by Michelangelo La Luna and Angela Pitassi. Rossano (Italy): conSenso Publishing, 2020. Pp. 190.

The present volume is the fourth in the series *Writing Like Breathing. An Homage to Dacia Maraini*. This series, admirably directed by Michelangelo La Luna at the University of Rhode Island, collects the most important works translated into English (and some for the first time) by Dacia Maraini who has been active since 1962 and has extended her influence in all literary fields from poetry to novels, theater to journalism, short stories, memoir, and essays. The first volume published in 2016, *Beloved Writing*, gathers creative material pertaining to different genres such as autobiography, novels, short stories, and poems. The

second, *Mafia and Other Plays* (2017), is instead a selection of Maraini's theatrical plays. The third, *USA 1964-2017: An Italian Reportage* (2018) is a collection of articles and journal entries on the United States and various other international issues written in a time stretching over more than fifty years.

The current volume includes writings of a different kind, shedding light on a more personal dimension. Preceded by an introduction by the editors ("Dacia Maraini's Literary Journey," 15-22) the first section ("Talks and Essays," 23-56) includes texts such as "Talks Given at US Colleges," (25-56) where the writer lingers on themes such as "Why Do I Write" (27-37), or "My experience of Writing as a Woman" (38-46). Here she addresses auto-biographical themes such as her stay in a concentration camp in Japan from age 6 to 8, and how this experience made her realize the importance of reading (because there were no books) and therefore provided her with the first impulse to become a writer (27-29). She evokes her first essays from writing at the age of 13 and having the first novel published at age 20 thanks to Moravia's intercession (33). She also talks with admiration of Grazia Deledda, 1926's Nobel Prize winner, now a forgotten Italian female writer included among her "literary mothers" (33-34). In the second essay, she instead presents some figures of female mystics, focusing on St. Clare, who "was more than just a woman of faith. She was a revolutionary" (40). In fact, in the convent of San Damiano, which she had founded, she did not accept any kind of property, refused the donations of the Church, and abolished the widespread social hierarchical order (40-41).

Among the collected essays appears the famous "Letter on Abortion" (60-73), first published in 1996, and here prefaced and translated by Stacy Giufre. In this text, she parallels the situation of the ship captain protagonist of Joseph Conrad's short novel, *The Secret Sharer* (which at that time she was supposed to translate for Rizzoli), with her personal thoughts on maternity, and her bitter experience of miscarriage, denouncing how "[m]aternity in patriarchy has been transformed into an extremely passive experience for women" (65). She evokes how maternity and abortion are seen in non-Western cultures comparing them with Western societies (66-68) and ends up with the brilliant analysis of Von Kleist's 1808 short story *The Marquise of O*, illustrating how a "woman of that era was prisoner of her father's sensuality and anger" (72). The book's third section ("Interviews and Conversations", 81-167) contains 9 conversations, not for all of which precise references are provided (it also seems that some footnotes are missing, possibly the result of typos). The last one collected (with Dalila Colucci, 164-67) dates from 2016, whereas for the first one (with Branko Gorjup, 83-95) we do not have any references as is the case also for the third (with Paolo di Paolo (96-108) and the fourth (with Ryan Calabretta-Sajder, 109-13). Among the themes Maraini repeatedly touches upon, are her family and their stay in Japan and in the Japanese concentration camp, where the experience of hunger was so extreme that "we often found ourselves ready to eat anything that was within our reach: frogs, ferns, acorns, snakes" (97), afterwards influencing her "fervent musing about food" (97).

Dreams and the daunting presence of the dead are another recurrent topic, as in her allusion to Moravia and Pasolini, “two people who died a few years ago, but who frequently appear in my thoughts” (99). Along this same line, she also references a “gorgeous episode from a movie by Akira Kurosawa” (101) where a captain cannot but keep hearing the “sound [...] coming from his own soldiers who died in action at the front” (101). An additional interesting topic concerns the writer’s love for animals (hints at it appear in the “Letter on Abortion” as well), and her vegetarianism as a “stance I consider to be an act of solidarity with all mammals” (105). In this very conversation (with Paolo di Paolo), referencing the mad cow disease, Maraini premonitorily warns about the “epidemics that have already started to endanger mankind” (106). Furthermore, when visiting La Luna’s class in 2013, a student asked her about her 1972’s book *Memorie di una ladra* (adapted into Carlo De Palma 1973’s movie *Teresa la ladra*). She wittingly recalls the circumstance of meeting, in a female prison, the woman who inspired her character (114-115) who, despite being illiterate, was “very intelligent, very lively” (114).

Lastly, she recalls her interest in insane asylums, which eventually become the theatrical text *Stravaganza* (1987), and her work in an asylum near Imola where she witnessed the great changes brought about in the care of the mentally ill by the 1968 Basaglia law (120-21). Two interviews on her research on Chiara d’Assisi (and her 2013 book on the famous saint) follow (with Jane Tylus, 125-38, with Maurita Cardone, 139-48), while, talking with Monica Seger (148-158), she provides a very interesting insight on her writing’s technique saying that the reason of her travelling is because when “I choose a story I choose the places and so I have to know these places. [...] I try to go more and more into the landscape. The landscape is absolutely linked to the story” (154). The book closes with two interviews (with Maria Morelli, 159-63, and with Dalila Colucci, 164-67) focusing on gender relations and some of Maraini’s latest literary achievements (for instance, the 2015 novel *La bambina e il sognatore*).

With his last collection, Michelangelo La Luna keeps carrying on his commitment to one of the most significant Italian writers of all time, authoring another exemplary work for its philological care and attention to details. Hopefully, more will come.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Stiliana Milkova. *Elena Ferrante as World Literature*. London: Bloomsbury Academic, 2021. Pp. 214.

Stiliana Milkova ha scritto una monografia ammirevole per la pertinenza delle tesi, il rigore dell’impostazione, l’equilibrio fra interpretazione ed analisi testuale, la determinazione con cui l’autrice estende i propri assunti ad ogni dettaglio disponibile e le preziose intuizioni critiche a cui questo atteggiamento conduce.

La prima tesi di Milkova è che i testi di Ferrante sono un esempio paradigmatico di letteratura globale (*world literature*): le loro traduzioni circolano con successo in diverse culture; il modo in cui vengono lette in Svezia, nel Regno Unito o negli Stati Uniti influenza il modo in cui l'originale viene letto in Italia; i temi di cui Ferrante tratta vengono percepiti come significativi ed attuali in quasi tutte le parti del mondo; e la rete intertestuale in cui tali libri si inseriscono è amplissima.

La seconda tesi è a mio parere ancor più importante della prima. Secondo Milkova le esperienze conoscitive della *smarginatura* e della *frantumaglia* sono centrali nei testi di Ferrante. Si tratta di parole, osserva la studiosa, che si sottraggono a definizioni precise ma che rinviano a un venir meno dei contorni, a una frammentazione delle cose e delle identità, a uno sconvolgimento di ogni rappresentazione umana del mondo e di ogni aspettativa nei confronti dell'esistenza. La presenza di queste esperienze è evidente anche formalmente nei testi di Ferrante che si muovono fra epoche diverse, indicano di rado cause precise per eventi precisi, e lasciano così molti enigmi insoluti. A volte la nostra esperienza del mondo è “the imposition of primeval chaos on the ordered world of the [...] psyche, a return to a timeless, borderless existence” (36).

Nella trattazione di questo argomento emergono con nettezza alcune doti che contraddistinguono Milkova come studiosa. Una è il rigore dell'impostazione: pur parlando della realtà come di un magma incontenibile, il suo discorso rimane ordinato e lucido sviluppando con attenzione distinzioni essenziali come quella tra il caos primigenio e quello imposto da particolari strutture della società e cultura umane in epoche storicamente determinate. Un'altra dote di Milkova è l'antidogmatismo: sarebbe facile sostenere queste tesi con qualche riferimento agli scritti teorici di Ferrante e fermarsi lì; ma la studiosa non dimentica mai le parole che rendono convincenti o indimenticabili i testi di Ferrante. Ogni sua interpretazione è costantemente ricondotta a passi de *L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono*, *La figlia oscura*, *L'amica geniale* e tutti quelli che Ferrante ha scritto, a scene, eventi, personaggi, battute. Milkova è quasi implacabile nel ricordare tutti i dettagli che possono confermare quel che dice e giustamente li evoca con abilità—riuscendo così a spiegare passi dei romanzi che resterebbero altrimenti oscuri. Questa sua implacabilità (in senso totalmente positivo) è un'altra dote di Milkova, tanto rara quanto lodevole.

La terza tesi del libro è che *smarginatura* e *frantumaglia* sono sì esperienze genericamente umane in qualche modo note a tutti, o quanto meno intuite da tutti, ma sono soprattutto un'esperienza—drammatica, tragica ma anche, quanto meno potenzialmente, liberatoria—di donne irretite in una società patriarcale, colpite da “brutal and pervasive forms of violence (physical, ideological, psychological, even spatial) [...] that break their bodies literally or fracture their subjectivities already construed as troubled and discontinuous” (28). I personaggi femminili di Ferrante non si rappresentano però come vittime: sono—soprattutto quando si tratta di donne che scrivono—“authors of their own textual representations, who reposition themselves as autonomous subjects and purveyors of knowledge about feminine psychical corporeality.” (29). Non è neppure il caso di ricostruire tutte

le argomentazioni di Milkova, spesso sorrette da opportuni rimandi alle studioso che hanno già trattato di questi temi, in particolare Tiziana de Rogatis e Katrin Wehling-Giorgi. Quelle argomentazioni sono convincenti (le smarginature di Lila per esempio sono in genere causate da uomini) e capaci di fare luce su episodi cruciali dei romanzi di Ferrante (l'incontro fra padre e figlia ne *L'amore molesto*, la distruzione della foto più riuscita del matrimonio di Lila ne *L'amica geniale*, la presenza di due madri nella famiglia di Enzo ne *La vita bugiarda degli adulti*) e sul valore simbolico di alcuni oggetti (braccialetti, spille da balia, forbici, specchi). C'è insomma in queste pagine una miniera di scoperte e di riflessioni che ognuno esplorerà autonomamente con profitto.

Il libro suscita in me una sola perplessità. Milkova presenta Ferrante come una scrittrice femminista che si rivolge soprattutto alle donne del nostro tempo. Quest'impostazione, a mio parere corretta, non dovrebbe diventare esclusiva. A p. 175, per esempio, Milkova segnala quanto pochi siano gli studiosi (i 'male Italian scholars') che hanno scritto cose serie su Ferrante ("who have published [...] serious investigations of her writing"). Non è una manovra pericolosa? Criticare alcuni lettori in quanto uomini non è un'operazione speculare a quella di chi sminuiva o continua a sminuire le scrittrici in quanto donne? Mi pare anche che i personaggi maschili de *L'amica geniale* siano analizzati e perciò capiti meno di quelli femminili. Il giovane Nino non è anche lui vittima di una violenza insensata che gli impedisce di tornare da Lila e di salvare così la parte migliore di sé? Antonio e Stefano non sono rovinati da un'ignoranza collettiva che—quasi—impone loro la violenza come unico strumento di reazione al nuovo che s'insinua nella vita? Non è possibile insomma che la narratrice Elena Ferrante sia una scrittrice globale che travalica, oltre ai confini nazionali, anche quelli di genere? Non soffermiamoci su un dettaglio, però. *Elena Ferrante as World Literature* va letto e riletto e andrà consultato periodicamente perché Milkova aiuta come pochi altri a capire il lavoro di Ferrante.

Luciano Parisi, *University of Exeter*

Enrico Minardi, Paolo Desogus, eds. *The Last Forty Years of Italian Popular Culture. "Andare al Popolo"*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020. Pp. xiii + 253.

Il volume intende affrontare, da una prospettiva ermeneutica e sotto la doppia egida di Gramsci ed Eco—di quest'ultimo in particolare—le tematiche dell'"academic viability" e della "cultural dignity of pop culture" (Enrico Minardi, "Preface. When It Opens, It Makes *Pop*. The Essays," vii-xiii, qui vii), intesa come transcategoria culturale all'insegna dell'inclusione e della varietà (ix).

Le continuità fra la categoria del "nazional-popolare" e la legittimità di uno studio accademico del pop sono discusse in particolare nel primo saggio

metodologico (Paolo Desogus, “From Popular Culture to Culture of Opposition in Eco’s Critical Work,” 1-12), che insiste sulla peculiarità del dibattito italiano, caratterizzato da una convergenza di posizioni marxiste e strutturaliste. Il doppio articolo di Eco pubblicato su *Rinascita* nel 1963 da cui l’autore prende le mosse denuncia lo snobismo dell’approccio marxista alla cultura, rivendica l’autonomia dell’intellettuale e sottolinea il rapporto fra avanguardie e cultura di massa. Esso anticipa al contempo la costante del rapporto stretto fra teoria e prassi nel pensiero di Eco e prelude al concetto di “guerriglia semiologica.”

Un altro parametro chiave della raccolta è quello di “brand”, studiato da diverse prospettive a seconda dei contributi e in stretto legame con le dinamiche del “glocal” tipico del pop contemporaneo. In particolare Emanuela Patti (“Popular Culture in the Digital Age,” 13-29) affronta i concetti di “meanings”, “identity” e “otherness” (15) nei “marchi” *Gomorra*, Chiara Ferragni e Winx Club, al fine di mostrare “how popular culture has evolved from mass media to digital media in Italy” (13). I parametri di transmedialità e intermedialità sono qui approfonditi nell’ottica della costruzione multimodale del significato, tipica della “mixed media culture” (20) che caratterizza il pop nell’era digitale: “Digital media are [...] the platform where new creative genres are created and where folk cultures, mass culture and high culture are negotiated to form ‘popular cultures’” (23).

Sempre all’insegna di questo assunto metodologico è lo studio di Paolo Prato (“Santa Claus Is Coming to Italy. Updating the Debate About Americanization,” 139-157). Lo studioso analizza il “marchio Natale” come tensione tra la sopravvivenza di valori tradizionali e la mercificazione della festività, mostrando, anche attraverso l’analisi della figura di Santa Claus, di film e di canzoni, come la globalizzazione sia un’ottica di lettura più legittima della mera americanizzazione ai fini della comprensione del “Natale italiano;” e illustra, altresì, come “Christmas appears as a complex hybrid belonging to the universe of recycling and creolization” (144), nel quale sono visibili “increasing intersections among globally oriented trends and locally driven ideologies” (141).

Al “marchio” Mina-Celentano, icone pop dell’identità italiana in un mondo globale, si dedica invece Rachel Haworth (“On Mina, Celentano and *Le Migliori*. Popular Cultural Icons in Contemporary Italy,” 185-200), studiando in particolare la “promotion” e la “audience response” (187) all’album, e analizzandone i videoclip tratti dai singoli del disco.

La musica, anche sul piano performativo, è un settore del pop particolarmente presente nella silloge, con altri tre saggi: Nicola Giosmin, “Dissolving the People. The Role of Popular Singing Competitions in Italy from the Fifties Until Now” (85-118), Raffaele Furno, “Italian *Commedia Musicale*. Capitalizing on Memory and Nostalgia,” (119-137) e Olga Campofreda, “The Death of *L’Uomo Ragno*. Italian Subcultures and Consumerism in the Early Nineties As Told in 883’s Lyrics” (159-183). Giosmin osserva, attraverso lo studio di caso di Sanremo, che i festival musicali italiani, inizialmente immaginati come “the laboratory for an ideal new Italian song” che combini eredità dell’opera e della romanza da un lato, e veicolo di determinati valori morali dall’altro (88), siano caratterizzati sempre

più da una prospettiva decisamente neoliberista parallela a “the process of atomization of the people” e “the replacement of the common man with a new international and standardized human type” (87). Fin agli anni Sessanta si assiste, infatti, alla progressiva “dissolution of a standard Italian tradition” (93), senza che i festival siano in grado di produrre un modello alternativo di canzone popolare, aumentando così via via la propria dimensione autoreferenziale. La tesi è alquanto seducente, anche se mi pare che lo studio assuma a tratti un certo qual sussiego nei confronti del *corpus* studiato.

Viceversa all’insegna della rivalutazione di un oggetto tradizionalmente sottostimato dalla critica, qual è la commedia musicale di Garinei e Giovannini, si posiziona Raffaele Furno, mostrando, attraverso l’analisi di *Buonanotte Bettina*, *Rugantino* e *Aggiungi un posto a tavola*, come il duo, più che importare semplicemente i moduli della commedia musicale anglosassone, abbia forgiato una forma di “entertainment infused with socio-political engagement” (119). Scava invece nei testi delle canzoni dei primi due album degli 883 Olga Campofreda, evincendone elementi di ribellione e radicalismo occultati sotto la patina dell’orecchiabilità, e mostrando bene come, nei brani del gruppo, emerga “a very realistic picture of Italian small towns in the eighties, when fragments of counterculture could still be found within a cultural landscape progressively eaten by consumerism” (180).

Approfondisce la componente autoreferenziale di tanta cultura italiana pop che vuole “andare al popolo” Silvia De Min (“The Language of The People: Comedy and Tragedy in the Last 40 Years of the Italian Theatre,” 49-67), che si dedica al mondo del teatro dal 1980 a oggi, e in particolare allo pseudo-pop di “monologuing comedians” (54) quali Dario Fo e Beppe Grillo, e al teatro di narrazione di Marco Paolini e Ascanio Celestini. Questi modelli di una commedia che ha perso “the laughter revolutionary force” (64) vengono contrapposti alla corralità catartica della tragedia, attraverso l’esempio dell’*Oresteia* del gruppo Aganoor.

Le “xenophobic and Islamophobic political orientations” (32) del carnivorismo sono studiate da Lorenzo Mari (“Us and Them, or We Are *Not* What We Eat. Meat Consumption and Islamophobia in Contemporary Italian Culture and Politics,” 31-47) da una prospettiva decostruzionista e parzialmente biosemiotica, attraverso gli esempi del racconto *Salsicce* di Igiaba Scego e del saggio *La santa crociata del porco* di Wolf Bukovski.

La letteratura (non pop in senso stretto) e il fumetto sono analizzati da Valentina Sturli e da Francesco Rizzo (rispettivamente “Montalbano, the Champion of Trust,” 69-83, e “Zanardi. Mass Superhero in the Post-ideological Age,” 219-247). Entrambi si dedicano, all’insegna del magistero di Eco nel *Superuomo di massa*, all’analisi del personaggio, in particolare, nel primo caso, alle ragioni della popolarità del personaggio di Camilleri, alla “fiducia” che ispira (78) e al fatto che i lettori siano “able to identify themselves in a State” (81), e nel secondo alle caratteristiche di Colasanti, Petrilli e Zanardi nella serie di Andrea Pazienza che da quest’ultimo prende il nome.

Infine, Jessy Simonini studia il “blending of the political and the cultural” (208) e l’“hegemonical cultural project” (216) della Festa dell’Unità, ricorrendo a studi d’archivio, rappresentazioni letterarie e filmiche (passate in rassegna assai rapidamente, a dire il vero) dell’evento (“A Popular Counterculture. The Example of the Italian *Festa dell’Unità*,” 201-218).

Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*

Antonio Pagliaro, and Barbara Pezzotti, eds. “Andrea Camilleri”. *Spunti e Ricerche* 35 (2020, pub. 2021). Pp. 79.

Tra i molti contributi critici che hanno tentato a più riprese di analizzare l’impatto dell’opera narrativa di Andrea Camilleri ne emerge uno che proviene dall’italianistica australiana. Si tratta di un numero della rivista *Spunti e ricerche* apparso pochi mesi orsono e curato da Antonio Pagliaro e Barbara Pezzotti. Alla succinta, ma alquanto completa introduzione, che ripercorre le vicende biografiche e prende in esame la produzione letteraria di Camilleri, fa seguito una utile bibliografia essenziale di articoli, saggi e monografie dedicate allo studio dell’*opus* dello scrittore siciliano. Seguono quattro articoli, “Mic Drop. Addio. Montalbano (Addio, Montalbano!)” (12-28) di Elgin Eckert; “Pseudo-orality and Skaz Narrative Technique in Andrea Camilleri’s Inspector Montalbano Series” (29-47) di Emilio Lomonaco; “La scomparsa di Patò: una sperimentazione tra intertestualità e farsa” (48-58) di Nicolette Peluffo; e “Dialects and National Identity in Camilleri’s *Il birraio di Preston* and Collodi’s *Il viaggio per l’Italia di Giannettino* (58-79) di Andrea Pagani. Nella seconda parte del volume si trovano quattro recensioni, tre delle quali si occupano di volumi collettanei; l’ultima prende invece in esame una monografia.

Il primo articolo propone una chiave di lettura cronologico-narrotologica della saga di Montalbano a partire da *Riccardino*, scritto nel 2005, ma dato alle stampe solo nel 2020 dopo la scomparsa di Camilleri. Eckert invita il lettore a considerare la complessità narrativa del romanzo, che si articola in un serrato scambio dialettico tra finzione letteraria e realtà e tra autore e protagonista. Tali interazioni secondo Eckert comportano una rilettura diversa, a partire da *Riccardino*, dei romanzi e racconti dello scrittore siciliano, che tenga conto tanto delle varie stratificazioni narrative e metaletterarie dei romanzi e racconti di Montalbano quanto della categoria della “narcissistic metafiction—a narrative whose many purpose is to make the process of narration visible” (25). Secondo Eckert quest’ultima caratteristica confermerebbe che il genere narrativo di Camilleri non è ascrivibile esclusivamente all’etichetta restrittiva del romanzo giallo.

Emilio Lomonaco, nel secondo articolo della raccolta, focalizza la propria attenzione sulla fusione tra una scrittura in prima e in terza persona, in una commistione di dialetto e di italiano. Lomonaco rileva, inoltre, che vernacolo e

lingua ufficiale si armonizzano in un *unicum* linguistico nella narrativa di Camilleri. Da tale mescolanza nasce secondo lo studioso, uno stile altamente ironico, somigliante allo *skaz*, registro semi-orale di origine popolare, adottato nella letteratura russa, che sfugge per la sua stessa natura variabile e in costante divenire ad ogni tentativo di categorizzazione formale. Lomonaco rileva anche come, nel contempo, l'autore siciliano, attraverso un'inesauribile fusione tra registri dialettali e lingua italiana, dalla quale nascono ibridi lessicali, costruisca un ordito narrativo che si regge su una stratificazione densa di vari livelli espressivi verbali, assegnati ai personaggi della serie di romanzi di Montalbano. Lomonaco afferma, a riguardo, che nella prosa di Camilleri "The peculiar alternation of the mixed lexicon produces in the narration a double effect: on one hand it gives the strong illusion of being the spontaneous, 'spoken' voice of an 'unschooled' Sicilian storyteller and, on the other, it engages the reader through its humorous tone" (29).

Il terzo saggio firmato da Nicoletta Peluffo affronta la presenza delle forme teatrali nel contesto del romanzo, *La scomparsa di Patò*, ricettacolo di diverse forme testuali (lettere, messaggi ed epistolari). Esse in funzione diegetica fanno emergere il susseguirsi di fatti dei quali i personaggi offrono sempre versioni tra loro discordanti, annullando in tale maniera la presenza di un protagonista vero e proprio che conduce le indagini sulla scomparsa del ragioniere Patò. Se di protagonista si deve parlare, questo è rappresentato per ammissione stessa di Camilleri nel quarto capitolo de *La scomparsa di Patò*, dal dossier, vale a dire quel ricettacolo di cui sopra, che si propone quale "prodigioso repertorio di tradizioni sicule, di abitudini italiane, di costumi e malcostumi ottocenteschi e contemporanei, invariabile campionatura di linguaggio burocratico, borghese e popolare, raffinato inventario, delle forme del giallo enigmistico, e degli equivoci della commedia di costume, minuzioso catalogo delle manifestazioni di potere e del candore, del sussiego, e dell'idiozia degli uomini" (253). Nicoletta Peluffo sostiene che, a partire da questo romanzo, Camilleri dà inizio a un ciclo di sperimentazioni prospettivistiche che complicano la linearità tradizionale della sua narrativa, che dalla *Scomparsa di Patò* innanzi, accoglie vieppiù forme teatrali e registri farseschi. In una simile operazione creativa, che getta le basi per una narrazione multi-prospettica, Camilleri, data la sua lunga esperienza nel mondo del teatro e televisivo, agisce in funzione di "tragediatore," che "deve saldamente tenere una regia che garantisca la linearità al testo e combini il dialogismo interno in maniera coerente" (51).

Il quarto e ultimo articolo, di Andrea Pagani, esamina acutamente parallelismi e intersezioni tra il racconto, *Il viaggio di Giannettino* di Collodi e il romanzo, *Il birraio di Preston* di Camilleri attraverso un proverbiale scambio tra lingua italiana e dialetto. Ambientati entrambi nell'età postunitaria, i due testi percorrono lo stesso tracciato sociolinguistico, mettendo a fuoco l'interdipendenza tra la lingua italiana e le realtà dialettali. L'analisi comparata di Pagani sottolinea il valore metastorico risultante dall'interazione sistematica di un italiano centralizzato, che ambisce ad egemonizzare la cultura della penisola e la

fertilissima e vivace dimensione locale del dialetto. Ne *Il birraio di Preston*, afferma Pagani, “Camilleri downgrades the Italia State, as institution, to the level of just another community, which is even more intolerant and arrogant than the others and aims at authoritative domination of such populations as the Sicilians” (65).

Gli articoli contenuti in questo numero di *Spunti e Ricerche* fanno luce su molti aspetti inediti dell'opera di Camilleri e la contestualizzano all'interno non solo del genere giallo della tradizione siciliana che annovera tra i suoi padri Pirandello e Sciascia, ma la pongono anche nell'alveo della sperimentazione letteraria di Gadda e Eco.

Sergio Ferrarese, *William and Mary*

Ugo Perolino, ed. *Il remo di Ulisse. Saggi sulla poesia e la poetica di Luigi Ballerini*. Venezia: Marsilio editore, 2021. Pp. 255.

In Book XI of the *Odyssey*, Tiresias foretells Ulysses' return home and instructs him that once he has slain the suitors, he is to leave once more, carrying an oar upon his shoulder, until he encounters a people that know nothing of the sea. Then, an unmistakable sign will be given to him when another wayfarer interprets the oar as a winnowing fan when meeting him. Only then, once having planted the mistaken oar in the ground and made the proper sacrifices to the gods, can he return home and die, surrounded by loved ones. This curious narrative highlights a discrepancy between signifier and signified, a dissonance embedded in the structure of meaning. It serves as an apt title to this collection of essays edited by Ugo Perolino on the poetry and poetics of Luigi Ballerini since it metonymically encapsulates his poetic mannerism.

Il remo di Ulisse originates from a conference organized by Perolino at the Università degli studi Gabriele D'Annunzio Chieti-Pescara in 2019. In addition to the papers presented, other contributions have been added to form a substantial monograph on Ballerini. It begins with a prefatory essay by the editor that provides readers with a concise summary of Ballerini's poetry and poetics. The book also comes with a convenient fifty-page anthology of some of Ballerini's most significant poetic works, giving quick access to some of the primary sources cited therein.

Most striking about this volume is its structure, divided into two halves. Each contains four essays written in Italian by some of the most important Ballerinian scholars and a coda composed of two texts with their own particularities, hence their dislocation. *Il remo* has at its center a curious intermezzo that offers a brief reprieve to the erudite material found in the four previous essays, as though Ballerini was cocking a snook at himself. This intermission can be best described as a strange loop. Eight photographs of Ballerini taken by the photographer Charles H. Traub are laid out in eight pages, occupying their upper half. On the

lower left side is Traub's narrative of having taken said pictures, written in English, and mentioning Luigi in the first line, whereas on the opposite page stands Luigi's Italian narrative of being photographed by Traub, whom Ballerini mentions in his incipit. The event? A pilgrimage, much like Ulysses' necromantic *nekylia* at the center of the *Odyssey*, to Lewiston, Illinois, the hometown of Edgar Lee Masters, the author of *The Spoon River Anthology* (1915), which Ballerini translated, a collection of epitaphs of the residents of the fictional town of Spoon River, named after a nearby river.

The first half of *Il remo* is like the Telemachy: the story of a fatherless poet going out into the world, navigating various poetic currents across both sides of the ocean *à la recherche* of what can be compared to Lacan's "nom-du-père": a questioning of linguistic tradition, of the name and signifier of the paternal function, of logos in dialectic with an ardent desire for the renewal of language. The first essay, "Gli esordi poetici di Luigi Ballerini, 'mai senz'artificio'" (33-46), by Cecilia Bello Minciocchi gives readers a retrospective understanding of Ballerini's poetic exordium, from *Inno alla terra* (1960) to the six poems published in the journal *Opera aperta* (1966), and *eccetera. E* (1972). "Ballerini, o l'istigazione poetica" (47-58), the next essay, by Stefano Colangelo, explores both English and Italian influences on Ballerini's poetics, from Olson's encounter with Pound to Wallace Stevens, Gertrude Stein, and Elio Pagliarani. In "*Sine linea*: citazioni spezzate e rifiuto della logica di mercato in alcuni testi di Luigi Ballerini" (59-72), Federica Santini explores Ballerini's impulse toward translation, citational contamination, and his continual displacement of signification by a close reading of excerpts from *Il terzo godo* (1994), *Uno monta la luna* (2001), *Cefalonia* (2005, 2013), *Se il tempo è matto* (2010), and *Apelle, figlio di Apollo* (2016). As for Giuseppe Cavatorta, the Ballerinian expert *par excellence* on both sides of the pond, his essay "'ho sbattuto contro il muro / e c'ho un occhio tutto azzuro,' Teatro di varietà e funzione del comico nei versi di Luigi Ballerini" (73-93) explores the ludic quality of Ballerini's poetics and his deployment of various dialects, principally Milanese but also the Neapolitan of a comic figure like Totò.

The second half of *Il remo* gathers four essays by Giorgio Patrizi, Gianluca Rizzo, Francesco Muzzioli, and Tommaso Pomilio. Much like the *Apologoi*, this section provides an overall perspective of Ballerini's literary journey. Rizzo's essay, "Apelle (figlio d'Apollo) dipinge una sfingefenice. Figurazione e significazione nella poesia di Luigi Ballerini" (113-146), stands out for how it masterfully guides readers through various theoretical paradigms and explores the transatlantic connection between the experimentalism of the Italian neo-avant-garde and the poetic scene in the USA, notably Gertrude Stein and the so-called Language poets, of which Ballerini was an active participant.

The coda of this second half focuses on Ballerini's neo-epic "poemetto" *Cefalonia*. Like the central theme of the *Odyssey*, the reader is presented with a *nostos*; first, with Giulio Ferroni's "Ritorno a Cefalonia," which reads less as an academic essay and more like intimate thoughts of his own father's survival of

the tragedy of Cefalonia, unlike Ballerini's. The last essay, "Storia ed epica nel poemetto *Cefalonia* di Luigi Ballerini" (191-200), written by the poet Vincenzo Frungillo, author of the other best contemporary neo-epic poem in Italian: *Ogni cinque bracciate* (2009), unpacks with great skill the implications of the genre and the intricate mechanisms that Ballerini deploys in his poemetto. By ending with *Cefalonia*, the reader returns to the beginning, since this island where Ballerini's father died is also the land of Odysseus, the Homeric Ithaca.

Il remo di Ulisse is intended for an audience well-read in contemporary Italian poetry and poetics. It also provides a wealth of coordinates and tools for junior scholars and graduate students to engage deeper into Ballerinian studies. This volume would benefit from a comparative approach that would bring into the fold many other contemporary poets of the early twenty-first century, putting Ballerini's poetics in dialogue with other experimental writers and broadening the scope of the topic.

Much like lava slowly cooling off and hardening into a rock, the landscape of Italian poetry and poetics of the last quarter of the twentieth century is unhurriedly settling into patterns. One thing is undoubtedly discernable: the importance of Ballerini's poetics, particularly his transnational and translanguing approach and his numerous translations and anthologies. As such, this book further establishes Ballerini as a *figure incontournable* of contemporary Italian poetry.

Sandro-Angelo De Thomasis, *The Juilliard School, New York*

Gianluca Rizzo. *Poetry on Stage: The Theatre of the Italian Neo-Avant-Garde*. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. ix + 462.

The book presents very early on the synthetically proposed four points that it develops through theoretical and philological praxis. Rizzo clarifies exactly what he is talking about and from where, by suggesting how "theatre help[ed] the Neoavanguardia to untangle the theoretical knot[s]" (33). Briefly, these points are: 1. "Reduction of the I;" 2. Reaching out the audience more directly; 3. Radical experiments encouraged by the ritual components implicit in theatre; 4. Circulation of texts, stories, characters, languages, humour, and breaths.

The study is articulated in five chapters, enriched by an additional section integrating the discourse with original interviews with Valentina Valentini, Pippo Di Marca, Nanni Balestrini, and Giuliano Scabia.

The first chapter ("Why the Theatre? The Role of the Stage in the Theoretical Debate Surrounding the Poetry and Poetics of the Neo-Avant-Garde," 13-101) considers the strict relationship between theatre and poetry in practice. Rather than observing the two experiences as adjacent phenomena, Rizzo mines the intersections of the two areas. He demonstrates this overlap through textual analysis. This text-based approach is a constant of the research as a whole.

It is in the second chapter (“The Italian Stage in the 1960s,” 102-160) that Rizzo offers a chronological description of the development of the Nuovo Teatro and the contemporary cultural climate. The theoretical debate of the late 1950s to the 1970s is useful specifically to frame the ideology beyond the most innovative experiments. Such recollection is a necessary tool to move towards the successive chapter, in which Lucien Goldmann’s theories on *homology* prove to be a lens through which “many intellectuals belonging to the Neoavanguardia and the Nuovo Teatro viewed their contemporary society [...] and how approached their word and assessed they significance in accordance with these theories” (165).

The third chapter (“A Few Theoretical Notes on Breath and Text: Antonio Porta and Giuliano Scabia,” 161-218) in fact constitutes the aesthetic approach by Rizzo, engaging namely with Lucien Goldmann, Roland Barthes, and Jacques Derrida. Notably, Rizzo traces through many studies (via Gasparini, Ballerini, et alia) the theories on orality sustained by Paul Zumthor, guiding the reader through the still controversial aspect of a (possible?) rivalry between the oral and the written word, especially in the experimentalist area of poetic research. Moreover, Rizzo synthetically and yet very clearly demonstrates how the contamination of various disciplines and media are strictly connected to the sensibility towards “rhythm and breath” (178), exposing how the visual characteristics of experimentalism are different and yet intertwined results of that same process.

The fourth chapter (“An Introduction to Pagliarani’s Theatre,” 219-250) is dedicated to Elio Pagliarani, whose profile is somewhat already forming its silhouette in previous sections, and which reaches its fulfilment in this section. As already anticipated by the opening anecdote of the book, Pagliarani is the core of the various multiple reflections on the status of poetry and theatre as also proven by Rizzo’s use of Pagliarani’s “manifesto minimo” (1965) as a lens for a broader investigation. If it is undeniable that “[t]hroughout his career, Pagliarani established explicit, symbiotic relationship between poetry and theatre, so much so that, one could say, his poetic genius speaks with a dramatic accent” (219), the powerful dramatic accent mentioned also finds its own specificity poetically in the performative act as ulterior to the theatrical one, as also anticipated by Rizzo when referring to theatre “as an incubator for their stylistic and linguistic experiments” (5).

In the fifth and last chapter (“Collaborations and Convergences: Pagliarani, Giuliani, Celli, and Sanguineti,” 251-322), Rizzo explores the relations that different writers had with a same text. The philological rigour brings out its best efficiency in the comparison between Pagliarani and Celli’s rewriting of Goethe’s *Faust* and the one operated by Sanguineti on the same. However, the most captivating addition is given by the preparatory draft to a play co-authored by Elio Pagliarani and Alfredo Giuliani: *Pelle d’Asino*, a first-ever disclosure of an archive recovery, and so for the direct connection with Alfred Jarry. Similarly, the in-depth archive resources applied by Rizzo at all times serve the critical commentary perfectly (as per Giuliani’s notes on the *convergences* the title refers

to for the selected authors and their contemporary artist, 257) and reinforce the theme of “highly dramatic language” (253) of the *Novissimi*.

The attention reserved by Rizzo to what are, to most, frequently inaccessible documents, is meticulous, and his attempts to make these various elements part of the critical discourse for a broader audience is commendable. However, it is with the last section of the book, completely dedicated to the precious interviews that he voiced in the monograph, that Rizzo moves from informing us of his methodology to offering us a way to practice an independent reflection on the phenomenon through direct sources.

The fluidity of the writing is captivating, thus helping one to navigate the book, which would otherwise be hostile for a non-specialist. As mentioned, the rich intertextuality and overlapping of experiences are part of that same intent of tackling the rigid categorisation which cannot exhaust the discourse on the plurality of forms presented by the Neoavanguardia.

The copious literature on the poetic Neoavanguardia has long obscured a clearly necessary analysis of parallel experiences of the same authors. This monograph decentralises the anthologies that have now been canonised, and to which the critical attention is almost utterly devoted, and has the potential to inaugurate a more diffuse consideration of the understudied theatre (re-)writings.

Marzia D'Amico, *University of Oxford*

Lisa Sarti, Michael Subialka, Carlo Di Lieto. *Scrittura di Immagini: Pirandello e la visualità tra arte, filosofia e psicoanalisi*. Soveria Mannelli: Rubettino. 2021. Pp. 220.

Critics have interpreted Luigi Pirandello from many angles and placed him in many frameworks, and this work is an invitation not only to focus on incidental visual imagery but to see Pirandello as possessor of that essentially visual imagination which T. S. Eliot detected in Dante and whose absence he deplored in Milton, and so to view ‘imageism’ as central to Pirandello’s poetics and creativity.

More significantly, it represents an important shift in Pirandellian studies. His essays, most notably *L'Umorismo* (1908) but also such others as *Arte e Scienza* (1908), have previously been employed as an aid to the clarification and deeper appreciation of his theatre, novels or short stories, but with this valuable but demanding work the focus is changed so that the fictional output is used to illustrate aspects of his thought. This is not an easy read, and some grounding in modern philosophy and some patience with jargon will be an advantage, but it will open new horizons and so will repay concentration.

There is, however, a basic irony here. Faced with the critical analyses of Adriano Tilgher and Benedetto Croce, Pirandello protested he was no philosopher, and made explicit rebuttals on this point in interviews with

Domenico Vittorini (*High Points in the History of Italian Literature*, 1958) or with G. Bosio, quoted here (47). Much subsequent criticism, most notably by Leonardo Sciascia, is an attempt to present Pirandello liberated from Tilgherian optics. Sciascia sought to make of him a quintessentially Sicilian writer, part of a Sicilian tradition, a chronicler of Sicilian life.

Tilgher is not exactly rehabilitated in this work, but he is treated with respect for exactly the reasons that Pirandello came to resent his impact: he was a philosopher-critic. The three authors of the present work examine and clarify Pirandello's philosophy, or poetics, and place him in an over-arching system of ideas or hierarchy of values which provide a structure inside which his writing can be judged. It is no mean tradition of thought which they choose. One footnote ranks him with the "ansia intellettuale del suo tempo" as exemplified by Kant, Kierkegaard, Fielder, Nietzsche, Freud, Husserl, Wittgenstein, Heidegger, Merleau-Ponty, Gadamer, Lacan, Blumenberg (18). That list will induce a state of vertigo in the casual reader, but those who persevere will be rewarded.

Each of the three authors takes individual responsibility for authoring one section. Lisa Sarti deals with "La testualità dell'immagine," Michael Subialka with "La filosofia dell'immagine", and finally Carlo Di Lieto with "La psicologia dell'immagine." One oddity, which seems to me a flaw, is that Pirandello is treated as a statue on whom, unlike Tuda in the play featuring her name, the sculptor has completed his work, so the writer is almost given the fixedness of Form without the developing vitality of Life. No consideration is given to the possibility that judgments appropriate to the criticism of, for example, *I giganti della montagna* (1937), are not necessarily valid for his youthful work. His early Sicilian works are not discussed at all, all genres are subjected to the same critical process, there is no sense of development which makes the late myths different in kind from earlier work, and certainly no intrusion of biographical facts such as his conjugal life, relations with Fascism or dealings with the emergence of the new figure of the director. Pirandello is Pirandello, mind and imagination unmodified by new experiences or realisations.

For their approach, the central work in the Pirandellian canon is *L'Umorismo*, and the underlying belief, applied variously throughout, is that "Pirandello pensa per immagini" (148). Sarti provides astute analyses of some *novelle*, particularly *Donna Mimma* (45-47), whose homonymous protagonist requires to denude herself of natural skills to acquire scientific knowledge, and *La trappola* in which for Fabrizio "la vista concretizza lo straniamento del personaggio nel realismo della scrittura imagistica" (948). Sarti's recurrent word is *stupore*, a term employed frequently by Pirandello himself, but a concept which Sarti widens to make it stand not only for the impervious sense of wonder over the *meraviglia* which is artistic achievement but to the disruption of routine in Pirandello's work experienced by his characters on, for instance, seeing the moon or hearing the whistle of a passing train.

Subialka is an austere philosopher for whom *L'Umorismo* not only marks a stage in the development Pirandello's own "poetica e perfino [...] creazione

estetica" (86), but also represents an original attempt to attain "quel passaggio dalla ragione astratta al dinamismo della verità a cui un'intera tradizione filosofica del XIX e XX secolo aveva auspicato" (86). Strict Hegelians might balk at that claim, and the idea of "dinamismo della verità" (127) when applied to Pirandello would require some elucidation, but Subialka is always worth a hearing, never more so than when he debates the nature of *lanterninosofia*, which he unites with the myth of Prometheus, or elaborates a "teoria dell'immaginazione" (121) which, in his eyes, brings Pirandello close to T. S. Eliot (119-125), although he deviates to take in Giordano Bruno and Plato.

Carlo Di Lieto has already written on Pirandello's art work, and his approach is not that of the aesthete but of the probing psychoanalyst. None of the three authors is tied narrowly to modernity, so while Di Lieto relies mainly on Freud, he references Parmenides too as helpful in the search for elucidation. This analysis is a bracing read, especially for academics of a literary bent, who may not be surprised at the emerging image of Pirandello as a troubled soul, but who will find new instances of his capacity for thinking through images, and who will be intrigued to learn that in his painting, "soprattutto negli autoritratti, confluisce la poetica dell'*Umorismo*, la moltiplicazione dell'*io* e il lato oscuro del suo pensiero dimidiato" (168). Overall, this is a challenging work, placing Pirandello not so much in the literary or theatre history but in the history of ideas.

Joseph Farrell, Professor Emeritus, *University of Strathclyde*

Scipio Slataper. *My Karst and My City and Other Essays*. Edited, with an Introduction and Notes, by Elena Coda. Translated by Nicholas Benson and Elena Coda. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. lxxxviii + 185.

The publication in English of scholarly contributions about the city of Trieste and its authors has decidedly increased in recent years. The study of the Adriatic city, a modernist crossroads of Austrian, Italian, and Slovene literary cultures, has stimulated a fresh wave of transnational approaches to Italian Studies. In the wake of an earlier wave of monographs written by Thomas Harrison (*1910: The Emancipation of Dissonance*, U of California P, 1996), Katia Pizzi (*A City in Search of an Author*, Sheffield Academic P, 2001), and Elizabeth Schächter (*Origin and Identity: Essays on Svevo and Trieste*, Northern UP, 2000), recent scholarship has engaged with the larger Triestine tradition and with Italian authors of *Mitteleuropa*. One immediately thinks of Nicoletta Pireddu's first book in English on Claudio Magris's fiction (*The Works of Claudio Magris*, Palgrave, 2015), Sandra Parmegiani's work on Magris and European identities (special issue of the *Journal of European Studies*, 2012), Mimmo Cangiano's book on the philosophy of Carlo Michelstaedter (*The Wreckage of Philosophy*, Toronto UP, 2018), or of Saskia Ziolkowski's work on Austro-Italian encounters (special issue of *L'Anello che non tiene*, 2021) and her book on Kafka in Italy (*Kafka's Italian*

Progeny, Toronto UP, 2020). Nicholas Benson and Elena Coda's translation of Scipio Slataper's *My Karst and My City* is a landmark publication and a crucial contribution to this growing corpus of Austro-Italian Studies. The rich volume includes Elena Coda's excellent introduction to Habsburg Trieste and to the evolution of Slataper's complex thought on literature, culture, and politics; a superb rendering of Slataper's *Il mio Carso*, translated into English for the first time by Benson and Coda; followed by Slataper's most important critical writings, which include two of his *Lettere triestine*, excerpts from his literary criticism on Ibsen, Futurism, and the Crepuscular Poets; as well as the author's oft-quoted letters to Elody Oblath and Gigetta Carniel.

Benson and Coda convincingly meet the challenges of Slataper's strident and cacophonous prose, with its multiple registers and sudden stylistic changes. More importantly, they adopt a translation strategy aimed at correcting earlier and dubious editorial decisions made in the history of Slataper's oeuvre. They render the title of Slataper's work, known in Italian as *Il mio Carso*, with *My Karst and my City*. In doing so, they translate from Slataper's intention to name the work *Il mio carso e la mia città*, a title that Slataper famously had to shorten at the request of the publisher. Benson and Coda therefore restore to their English readership a more complete and accurate version of how Slataper envisioned what he called a lyrical autobiography. This commendable choice to recover the author's intended title reaches beyond the sphere of an ethics of translation, as it addresses directly the scholarly debate surrounding Trieste. Both in Italian and Anglo-American scholarship, one pressing question has been the nature of the connection between the urban metropolis of Trieste and its surroundings, be it the Karst, the Adriatic Sea, or the city's rural peripheries. For a long time, the question of whether these domains were separate or organically and indissolubly connected has been a politically charged one, given the efforts to depict Trieste as *italianissima*, and thus separate from the Slovene and Croat hinterlands. The title with which Slataper's work was published in Italian severed the connection between Trieste and the Karst, a connection that Benson and Coda reestablish, rendering justice to the author's projected multiculturalism.

Coda's lengthy introductory essay is well researched, drawing, as is appropriate and necessary, from scholarship outside of Italian Studies. It is also an intelligent and nuanced presentation of the complex cultural life, economic disparities, and polarizing political debates that animated Trieste before the First World War. Coda refrains from repeating the usual one-dimensional story about the wealthy Adriatic city by emphasizing the life of those Triestines who lived in conditions of squalor, disease, and abject poverty. Austro-Marxist thinkers such as Giuseppina Martinuzzi and Angelo Vivante studied these class differences, reaching the conclusion that Italian- and Slovene-speaking workers were better off by joining their efforts rather than nationalizing social and economic conflicts. For a while, Slataper shared their belief that Trieste, torn between its loyalty to

the Habsburgs and its longing to join Italy, should remain Austrian, the Mediterranean outlet of a future and constitutionally reformed empire.

Coda masterfully illustrates how Slataper remains one of the foremost interpreters of Trieste's *Zerrissenheit*, the city's ambiguity and multiplicity. Slataper was an intellectual of many contradictions. He wished to be a champion of Triestine literature, but was unaware of the works of Svevo, Michelstaedter, and Kosovel. He was also an acute observer of the nationalist movement who exposed the rhetoric of Irredentism as the empty political theater of a successful ideological minority. Yet, he joined the Irredentists when he embraced their belligerent interventionism. The author's volunteering to join the war remains a thorny and contentious question. How could a pacifist and internationalist intellectual be so eager to embrace the interventionist cause? The answer, Coda shows, rests upon Slataper's idealized vision of his spiritual homeland. Slataper saw himself as an Italian, but for the author the Italian nation was a projection of the multicultural fabric of Habsburg Trieste. Before the war, in the city the perception of Italy was often more imagined than grounded in factual knowledge. Slataper believed that Trieste should speak with its own distinctive voice, the voice of an alternative Italianness that did not renounce the city's cosmopolitanism. Like other Triestines of his generation, who largely and tragically misunderstood the Italian national project, he imagined a future, postwar Italy as a country that allowed its linguistic and cultural minorities to flourish, a nation-state that would, for instance, establish bi- or trilingual schools, where Italian would be taught alongside German and Slovenian. Slataper joined the Italian army but fought for a different way of being Italian. Coda's sophisticated reconstruction has the merit of emphasizing this subtle distinction, all too often overlooked by a scholarship that has ignored these different versions of Italianness. In sum, the volume is an important milestone in the literary criticism of Trieste, a valuable companion in future explorations of the Adriatic city that makes Slataper's rich and multifaceted work finally available in English.

Salvatore Pappalardo, *Towson University*

Tiziano Toracca. Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua. Perugia: Morlacchi Editore, 2020. Pp. 245. Dietro la produzione letteraria del Volponi degli anni '70 esiste una vicenda professionale e personale: al poeta e scrittore urbinato, che lavorava dal 1956 presso la Olivetti di Ivrea, storica azienda di macchine per scrivere, venne offerto nel 1971 l'incarico di amministratore delegato dal presidente Bruno Visentini. Volponi, che fu da sempre un critico militante nei confronti dei privilegi di classe, si trovò a esitare, ma poi decise di accettare l'offerta di Visentini in quanto occasione per recuperare eventualmente la visione democratica-industriale del defunto presidente Adriano Olivetti. Quando Visentini venne a conoscenza delle

intenzioni di Volponi, tali da porre una vera sfida agli interessi economici del consiglio di amministrazione, insisté nel coinvolgere Ottorino Beltrami, figura militare dell'era fascista, con il risultato che Volponi si dimise. Lo scrittore si trasferì presso la Fiat di Torino, e nel 1975 divenne presidente dell'associata Fondazione Agnelli. Ma l'adesione al Partito Comunista Italiano (il cui elettorato lo avrebbe mandato in parlamento nel 1983) si rivelò un ostacolo per Volponi, che venne subito sollevato dal nuovo incarico.

Tiziano Toracca propone di leggere tre romanzi volponiani “degli anni '70”—*Corporale* (1974), *Il pianeta irritabile* (1978) e *Le mosche del capitale* (pubblicato nel 1989 ma cominciato già nel 1974 e frutto in buona parte della seconda metà degli anni '70)—come una “trama continua”: un progetto complessivo di autobiografia, non nel senso riduttivo per cui essi riflettono un'esperienza vissuta, ma nel senso espansivo per cui interrogano le complicazioni di una modernità in evoluzione. Sotto l'occhio esperto di Toracca, questi tre romanzi tracciano con chiarezza la trasformazione di Volponi da speranzoso guardiano degli ideali della democrazia industriale a esiliato disilluso che non crede più in un altrove al di là della (o accanto alla) modernità capitalista. Le prove presentate sono perlopiù testuali: Toracca fornisce una serie di analisi ravvicinate di più frasi, passi, capitoli, personaggi e romanzi, modulando le proprie priorità in base a una successione di argomentazioni secondarie che da una parte dialogano con la critica contemporanea su Volponi e dall'altra sostengono la tesi principale. Ricorre talvolta alla corrispondenza che Volponi tenne con Pier Paolo Pasolini, e fa uso ogni tanto di materiali inediti preservati presso la Fondazione Carlo e Marise Bo di Urbino, il Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei di Pavia o la casa Volponi a Milano. All'attenzione dedicata alla prosa, si accompagna anche quella per la poesia volponiana, soprattutto là dove quest'ultima rinforza il legame tra vita vissuta e elaborazione creativa. Ciò che emerge è un ritratto composito del “neo-modernismo” volponiano (termine che Toracca ha già contribuito a chiarire per gli studiosi della letteratura italiana): una esplorazione artistica delle soggettività neocapitalistiche e una difesa filosofica della Ragione che resiste alla storica cooptazione di essa da parte della logica di astrazione propria alla società di classe.

Il libro è articolato in cinque capitoli a cui segue un'intervista con Maurizio Ferraris, editor de *Le mosche del capitale*. Ognuno dei capitoli si concentra perlopiù su un romanzo volponiano, per poi evidenziare riferimenti intertestuali che corroborano la decisione di Toracca di impostare un'analisi complessiva che abbraccia i tre romanzi. Per esempio, il progetto di rigenerazione post-umana intrapreso da Girolamo in *Corporale* prefigura il desiderio di Mamerte in *Il pianeta irritabile* di unirsi al regno degli animali, mentre il lungo addio di Nasàpeti ne *Le mosche del capitale* comprende una telefonata al Moneta di *Il pianeta irritabile*. È chiaro che ci troviamo davanti non a tre testi distinti ma piuttosto a un universo narrativo (certo pieno di contraddizioni interne) che si presta quale mappa per esplorare l'esperienza soggettiva di Volponi e il suo

tentativo di tradurla in un documento oggettivo—cioè storico—che registri le trasformazioni economiche, sociali e culturali dell'Italia degli anni '70.

Il primo capitolo, “Dentro l'apocalisse di *Corporale*: disintegrazione e rigenerazione” (15-55), indaga due metafore in *Corporale*: la bomba atomica (che rischia di far disintegrare ogni ideologia sistematica, il marxismo in primo luogo) e l'assassinio (che annuncia una nuova razionalità, basata non tanto sulla mente quanto sul corpo). Un tale accoppiamento apocalittico di fine e inizio ritorna nei tre romanzi volponiani. Il secondo capitolo, “L'inadeguatezza del nome come processo di frantumazione dell'identità: l'eroe di *Corporale*” (57-80), esamina l'onomastica innovativa di *Corporale*—che rivela, per esempio, come i tentativi del protagonista di cambiare la propria vita coincidano con una modulazione dei nomi—da Gerolamo Aspri diventa Joachin Murieta e poi Gerolamo (sprovvisto di cognome)—che da una parte rinforza il suo desiderio di superare il passato e dall'altra lega la sua persona a una rete trans-testuale di nomi attentamente selezionati e allegramente infletti da Volponi. Il terzo capitolo, “Una pianeta senza ‘la merda moneta’” (81-115), considera il modo in cui *Il pianeta irritabile* affronta l'animalizzazione come processo per recuperare l'intimità che l'umanità ha perso nei confronti della natura e per contestare la civiltà ‘ragionevole’ che ha ‘perfezionato’ la guerra nucleare. L'animalizzazione risuona sia nel post-umanesimo di *Corporale* sia nel frequente ricorso alla prosopopea ne *Le mosche del capitale*. Il quarto capitolo, “Mutazioni, favole, animali: *Corporale*, il *Pianeta*, le *Mosche*” (117-153), è forse l'unico capitolo a trattare i tre romanzi da un punto di vista sinottico, ed è, nella mia opinione e in parte per questa ragione, il più efficace. In esso, si solleva la questione del genere letterario e si dimostra come i tre romanzi potrebbero in realtà considerarsi favole in quanto impiegano personaggi-animali o animaleschi allo scopo di disseminare delle idee morali edificanti e di vasta portata. Qui lo sguardo critico di Toracca segue l'analisi di Volponi, laddove l'interesse per le convenzioni non si limita alla ricerca di veicoli narrativi, ma mette in discussione la favola in quanto genere per definire—e dunque per salvaguardare—l'utopia e la sua eventuale attuazione. Secondo l'eccellente lettura di Toracca, *Le mosche del capitale* sancisce la perdita della fede in un'alternativa alla modernità capitalista attraverso la critica dell'autore nei confronti della favola—il genere delle alternative per eccellenza—in quanto totalmente contagiata dal reale e dal discorso smaterializzato del capitalismo. Il quinto capitolo, “Unico protagonista è il potere: allegorie, personaggi e straniamento nelle *Mosche del capitale*” (155-216), sviluppa quest'ultimo punto per accogliere la suggestione di Franco Fortini secondo cui ne *Le mosche del capitale* il capitalismo non contagia solo i personaggi, ma anche lo stesso scrittore. Da ‘intellettuale salariato’ il rapporto che Volponi tenne con il mondo della produzione economica fu ambiguo e complicato, e lo scrittore fu certamente consapevole della possibilità che anche lui diventasse una ‘mosca del capitale.’ Ma come il suo *alter ego* Saraccini, Volponi pretese un minimo di indipendenza, e Toracca dimostra come si avvale della sperimentazione linguistica per ridicolizzare l'autoreferenzialità delle comunicazioni d'impresa, esagerando il gergo settoriale o mescolando in modo incongruo diversi registri simbolici.

L'ultimo capitolo, "Maurizio Ferraris editor e interprete delle *Mosche del capitale*" (217-231), è una breve intervista con Ferraris che ricostruisce la lunga gestazione de *Le mosche del capitale*, una parte del quale venne riordinata dallo stesso editor.

Il libro di Toracca è un contributo gradito allo studio degli scrittori industriali italiani alle prese con le trasformazioni economiche, sociali e culturali del secondo Novecento. In quanto assemblaggio di saggi in precedenza pubblicati e ora divisi, combinati, modificati, elaborati e impostati in formato monografia, può talvolta dare l'impressione di ripetersi. Però ho anche trovato che tale ripetizione risulti infine un utile strumento pedagogico che, volenti o nolenti, serve a condensare argomenti accumulati e a guidare il lettore lungo la traiettoria professionale e personale di Volponi.

Jim Carter, *Boston University*

Meriel Tulante. *Italian chimeras. Narrating Italy through the Writing of Sebastiano Vassalli*. Oxford: Peter Lang, 2020. Pp xii + 328.

Meriel Tulante si accinge, attraverso il suo studio dedicato a Sebastiano Vassalli, a sottolineare l'aspetto paradossale di una personalità e di un'opera: lo scrittore si era visto assegnare il premio *Fondazione il Campiello* nel 2015 alla carriera ed era stato altresì selezionato per il Nobel per la letteratura. Malgrado tali innegabili segni di riconoscimento, il mondo della ricerca dispone di pochissimi lavori critici sull'autore novarese. *Italian chimeras* è l'unico volume monografico in lingua inglese che analizzi il suo percorso biografico e letterario. Tuttavia, questo paradosso messo in luce da Tulante rappresenta solo parzialmente la condizione di un intellettuale immerso nella solitudine ma aperto alle vicende dell'umanità e in specifico a quelle della società italiana contemporanea. L'opera critica propone una vera e propria radiografia del pensiero di un autore la cui scrittura ha da sempre inteso delineare i tratti caratteristici dell'individuo italiano inserito nel suo ambiente.

Italian chimeras riassume, nella sua introduzione, le tematiche successivamente approfondite nei cinque capitoli dell'indagine critica al fine di rivelare interazioni tra la biografia dello scrittore e le caratteristiche delle sue creazioni. Il titolo della ricerca dedicata a Vassalli si riferisce al suo romanzo, *La chimera*, con l'intento di illustrare un'identità italiana la cui immagine stereotipica è stata spesso ispirata a costruzioni ideologiche o miti generatori di illusioni e delusioni. Tali miti possono anche essere rappresentazioni di personaggi posti ai margini della normalità. La paura e il dolore del disinganno costituiscono fonti ispiratrici degli scritti vassalliani. Appare chiaro dall'analisi critica come l'autore abbia gradualmente preso le distanze dalla neovanguardia e dalla sterilità creativa del suo atteggiamento ideologico.

Il primo capitolo del libro di Tulante, “A Laughing Matter: The Neoavantgarde, the *commedia all'italiana*, and a Political Trilogy” (21-74), esplicita questa svolta di natura intellettuale necessaria per esprimere il messaggio contenuto nella trilogia politica di Vassalli (*L'arrivo della lozione*, *Abitare il vento* e *Mareblù*). Questi tre romanzi forniscono allo scrittore l'opportunità di criticare la violenza degli anni Settanta e di riflettere sull'assurdità delle ideologie e delle chimere ad essa collegate, rispettivamente, il neofascismo, il terrorismo delle Brigate Rosse e l'irrealismo dell'ideologia in generale. Gli eroi di Vassalli, di fronte all'angoscia del vuoto, divengono consapevoli della propria solitudine e della loro impotenza. Gli argomenti di natura politica trattati da Vassalli investono anche dimensioni umane che aiutano ad analizzare la posizione di un intellettuale e del suo ruolo nella società. In altre parole, l'intellettuale è una personalità pubblica al servizio del pubblico, anche se Vassalli esprime nei suoi scritti e nel suo percorso autoriale un senso di isolamento e l'indipendenza del suo pensiero.

Il secondo capitolo del libro, “*Impegno Revisited: The Public Intellectual and the Futurists*” (75-130), si concentra sullo scrittore in quanto interprete dell'ambiente quotidiano che lo ospita. Croce e Gramsci hanno contribuito ad arricchire le sue riflessioni. Gramsci voleva rivolgersi al popolo in quanto membro di un'organizzazione politica. Vassalli, da parte sua, rimane comunque uno scrittore che preferisce sviluppare argomenti di natura privata ed etica. L'autore occupa la posizione originale e solitaria di un individuo che esprime spesso il suo disprezzo nei confronti dell'élite culturale italiana; ma le sue idee gli conferiscono lo statuto di un osservatore che intende rivolgersi al mondo. La critica vede nel personaggio di Dino Campana, presentato in *La notte della cometa*, un processo d'identificazione dell'autore con il poeta visionario; mentre il romanzo *L'oro del mondo*, attraverso il suo carattere semiautobiografico, permette di abbozzare il ritratto di un intellettuale osservatore della società che potrebbe rivelare la figura stessa dello scrittore. L'opera di Vassalli tende a presentare l'ambiguità di un individuo in grado di giudicare i suoi simili contemporaneamente in contrapposizione con l'alterità e in simbiosi con il proprio ambiente. Questo senso di estraneità e di simbiosi trova una sua espressione nella parte privilegiata concessa alla visione storica nelle creazioni dell'autore. Tulante non esita a dedicare il terzo capitolo—“*History as Meaning: The Past in Narrative*” (131-193)—interamente alla tematica storica presente nella narrativa di Vassalli. La rivisitazione del passato non ha solo funzioni didattiche, ma permette anche di rammentare al lettore caratteristiche costanti della natura umana. I romanzi di Vassalli esplorano diverse manifestazioni del nulla nella società e l'idea leopardiana delle illusioni e dei miti ricreati per affrontare la vacuità che invade l'esistenza. La microstoria, incentrata su personaggi e posti determinati, costituisce un materiale di costruzione di un'identità italiana generica in cui la diversità non viene gradita da chi detiene il potere. Il romanzo *Io, Partenope* utilizza aspetti della storia della religione dell'Italia del Seicento per ribadire che una società omogenea non accetta il dissenso. Dal punto di vista storico, Roma è per Vassalli la città dell'ortodossia mentre il resto d'Italia è la

culla dell'eterodossia. Vassalli si riferisce alla storia per poter illustrare i nuovi miti della sua epoca.

I miti, immersi nel mistero e nel fascino, diventano indissociabili dalla figura del mostro, su cui si focalizza il quarto capitolo della ricerca ("The Monster, the Nation, the Self: Marginality and Belonging," 195-241). Il mostro, visto come parte integrante del carattere nazionale italiano, è, nella scrittura di Vassalli, un essere ambivalente, terrificante e attraente al tempo stesso. Dalla sua natura equivoca nasce la sua abilità a trasformarsi secondo le circostanze. I mostri si adattano alle circostanze per poter essere accettati e rivelano una regola più generale: quella del trasformismo molto diffuso nella storia politica italiana. *L'oro del mondo* evoca la cancellazione, da parte di alcuni personaggi, di un passato fatto di coinvolgimenti nel fascismo e nella guerra. Vassalli sottolinea come nell'arte del dimenticare il genio italiano non conosce rivali. L'italiano medio dimentica per sfruttare nuove possibilità. Malgrado la sua diversità, il popolo italiano sembra unito e omogeneo attraverso similitudini nell'atteggiamento e ha un rapporto intimo con la sua terra.

Il quinto capitolo, "Place and Nation: Regional Identities and an Ethics of Place" (243-287), sottolinea il forte legame tra l'uomo e un paesaggio che diventa interlocutore. La visione storica si arricchisce così di un ricorso all'ecocritica, inserendo l'uomo nell'ambiente e nella storia.

Il titolo *Italian chimeras* sembrerebbe annunciare una presentazione di caratteristiche generali della cultura e dell'identità italiane. Tuttavia, una lettura approfondita rivela un cammino esistenziale, quello di uno scrittore il cui impegno è stato scrivere una testimonianza che rivela un autore discreto ma presente nell'ambiente culturale, storico e geografico del suo paese. Un autore mai estraneo quindi alla sua terra ed ai suoi abitanti, malgrado una scelta di vita solitaria. Se Vassalli ha raccontato l'Italia e le sue chimere, *Italian chimeras* ha il merito di raccontare Vassalli.

Eric Maroselli, PhD *Aix Marseille Université*

Bart Van den Bossche, and Ilaria de Seta, eds. *Scrittori e intellettuali italiani del Novecento on the road*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 282.

Questo testo, curato da Bart Van den Bossche, docente di letteratura italiana all'Università Cattolica di Lovanio, e Ilaria de Seta, research fellow in studi letterari presso lo stesso istituto, raccoglie gli interventi presentati al XXIII Congresso AIPI (Associazione Internazionale Professori d'Italiano) tenutosi a Siena nel 2018. Il volume si apre con una premessa dei curatori e si articola in venticinque interventi, per concludersi con un ricco "Indice dei nomi, dei luoghi e della parole chiave." I contenuti raccolti contribuiscono a un'analisi dell'impatto che esperienze di mobilità di vario tipo hanno avuto sulla biografia e produzione letteraria di alcune scrittrici, scrittori e intellettuali italiani del XX secolo. Allo

stesso tempo, questa raccolta non manca di offrire delle prospettive su scritti di fine Ottocento e inizio del XXI Secolo, espandendo la contestualizzazione del tema centrale. Gli interventi propongono un inquadramento geografico soddisfacente, nel quale però, come notato dai curatori, mancano riferimenti all'America del Sud e all'Australia.

Particolarmente utili alla riflessione metodologica del volume risultano le sollecitazioni critiche proposte da Pierluigi Pellini in apertura. L'autore considera la percezione di alcune delle idee centrali del testo, quali alterità, altrove e mobilità intellettuale, nell'atmosfera culturale europea dell'Ottocento comparandola, attraverso esempi specifici tratti dal panorama letterario italiano, al contesto contemporaneo. Pellini sollecita a tenere presente l'influenza di ideologie dominanti per quel che riguarda la mobilità di scritture e idee, così come l'intenzionalità alla base di molti scritti di viaggio. In questo senso, il critico debitamente problematizza l'uso dell'espressione *on the road* nel titolo del volume, in quanto "gli intellettuali italiani del Novecento [...] hanno avuto quasi sempre una meta, culturale o più spesso politica, che gli interessava molto più della strada che stavano percorrendo" (18). In aggiunta a ciò, le ricerche in materia di racconti e testimonianze di dispatrio e emigrazione, sottolineano l'ampia diversità degli interventi proposti.

La varietà dei saggi consente di esplorare e apprezzare il volume seguendo varie linee investigative. Accomuna diversi contributi la considerazione del rapporto tra esplorazione geografica, scrittura e politica. Nel suo saggio, Olga Gurevich offre una dettagliata riflessione del rapporto tra viaggio, scrittura e propaganda tramite l'analisi degli scritti dei viaggi in URSS di Sibilla Aleramo, Carlo Levi, Alcide Cervi, Giuseppe Boffa e Enrico Altavilla. L'autrice interpreta queste esperienze di viaggio come pellegrinaggi, raccontati in reportage dall'intento retorico e "a scopo missionario" (103), che contribuirono alla creazione di un mito sovietico. Particolarmente interessante è la comparazione con una controparte antiretorica come *Il compagno don Camillo* di Giovannino Guareschi, che conduce l'autrice a una valida riflessione sulla differente ricezione critica e culturale di queste opere nel contesto italiano.

L'idea del viaggio come pellegrinaggio politico è anche ripresa da Leonarda Trapassi nella sezione del suo saggio dedicata ai diari di viaggio di Maria Rosa Cutrufelli in diversi paesi africani. Offrendo spunti per un'analisi dell'opera dell'autrice in un contesto di studi di genere e postcoloniali, Trapassi mostra come nei suoi lavori Cutrufelli "cristallizza [...] la memoria e il presente di un grande impegno politico" (232). Il valore politico del reportage è anche uno degli aspetti analizzati da Ludovica del Castillo in "Gli Stati Uniti di Goffredo Parise," in cui l'autrice fa dialogare la produzione narrativa di Parise con i suoi reportage, analizzando come "l'attenzione al dettaglio" e "la propensione allo smascheramento" (130) propri della poetica dell'autore, nascono anche dalla sua esperienza di viaggio e lo portano in ultimo ad una smitizzazione degli Stati Uniti e a muovere una critica alle premesse del capitalismo liberista.

Un altro percorso analitico che si sviluppa riccamente attraverso i contributi del volume riguarda l'esperienza linguistica. La riflessione si articola dal punto di vista della promozione linguistica dell'italiano in contesti esteri, legandosi ad intenti di divulgazione e dialogo culturale, come si evince dal saggio di Martina Damiani e Fabrizio Fioretti su Antonio Ive in Austria e dal contributo di Nicoleta Calina su Luigi Cazzavillan in Romania. Ma trova anche spazio nella riflessione sul multilinguismo di Alba de Céspedes nell'intervento di Alessandra Koman, e soprattutto nella trattazione di esperienze di emigrazione e dispatrio in cui il rapporto con la lingua materna e le contaminazioni con altre lingue diventano temi centrali nell'esperienza della mobilità come trauma o come occasione di transnazionalità e interculturalità. Ne sono esempio, il saggio di Donatella La Monaca sulla "scrittura di ascolto" (145) delle esperienze di emigrazione italiana di Paolo Di Stefano, e il contributo di Valerio Angeletti su Paolo Milano, in cui l'autore si sofferma sulla riflessione linguistica proposta da Milano interpretandola come sintomatica di una "crisi gnoseologica nei propri mezzi" (114) conseguente all'esperienza di dispatrio. Infine, l'analisi dell'opera di Pietro Corsi proposta da Rosina Martucci identifica l'autore come "uomo di due lingue, di due terre" (139) in relazione alla sua esperienze di emigrazione.

Propongono poi una metodologia efficace all'analisi dello spostamento geografico e della rappresentazione dei luoghi come quella geocritica, i contributi di Salvatore Renna e Gianni Cimador. Renna esamina la dimensione europea dell'opera di Pier Vittorio Tondelli, e considera come il viaggio e le tematiche dell'altrove arricchiscano di dinamicità e tensione trasformativa sia gli scritti che la poetica dell'autore. Cimador riflette invece su *L'isola pianeta e altri Settentrioni* di Giorgio Manganelli, offrendo un intervento accuratamente contestualizzato e attento all'analisi della rappresentazione del paesaggio nordico che apre un'efficace linea di indagine per la letteratura odeporea come quella offerta dall'ecocriticismo.

In conclusione, questo testo si compone di voci diverse in una riuscita esplorazione di alcune fondamentali tematiche riguardanti mobilità geografiche di vario genere. In questo senso, esso si pone come un valido supporto per studiosi di letteratura e cultura italiana. Risulta particolarmente positiva l'inclusione di interventi critici su opere, autrici e autori ancora poco studiati e il lavoro di alcuni ricercatori nel recupero di materiali inediti. Inoltre, la varietà dei temi trattati rende il testo uno strumento utile in ambito educativo, offrendo spunti per l'ideazione di curricula in materia di scrittura di viaggio, mobilità e transnazionalità.

Laura Albertini, PhD Candidate, *University of Leicester*

Bart Van den Bossche, and Bart Dreesen, eds. *Iconografie pirandelliane. Immagini e cultura visiva nell'opera di Luigi Pirandello*. Oxford, Bern: Peter Lang, 2020. Pp. xii + 390.

Luigi Pirandello is now viewed through an increasing number of lenses so that if once there were only six characters in search of an author, many more than six critics and scholars are now engaged on the same quest, each employing their own critical apparatus and each, in accordance with a Pirandellian outlook, intent on creating their own Pirandello. The fluidity of life defies the fixedness of form. Pirandello is particularly amenable to such diversity of treatment in part because he wrote so much and in every literary genre, but also because his views of theatre, fiction and the world developed so continually from an early Sicilian position to a central place in European modernism. After his death his work fitted the notions of a new generation of directors and actors who questioned the very possibility of performance in its traditional sense, a point acutely made by Maria Maderna (250).

Recent studies, of which this is a highly meritorious one, display this freshness of critical approach in using theories of iconography, imagery, vision and visuality to re-assess his underlying inspiration. The two editors have assembled an international team of scholars to probe the issues. Their book is divided into four sections: "Iconografie pirandelliane, prospettive generali" (15-66); "Narratività e cultura visiva" (67-184); "Teatro, cultura visiva, performatività" (197-264); "Immagini, illustrazioni, traduzioni intermediali" (287-342). There are twenty chapters by different authors as well as an insightful introduction by the editors themselves, in which they assert that the iconographic approach is "particolarmente fruttuoso" (2) as regards Pirandello. They identify the fields to be explored as including actual or fictional portraiture, visual sources of inspiration, apparatus associated with the stage, Pirandello's relations with cinema and views on photography, all of which demonstrates that in his work "il visivo svolge un ruolo di primo ordine" (2).

The writer himself almost invited a focus on images and the visual when he wrote in *L'umorismo* that "la concezione dell'opera d'arte non è altro, in fondo, che una forma dell'organamento delle immagini," and that an artist can expect to have his inner life taken over by ideas which will spontaneously re-form into a "un corpo d'immagini," a quotation used by Paola Casella in a penetrating analysis of a particularly relevant story, *Il coppo*. She focuses on the overlap between knowledge and emotion, while others indicate a wider cluster of factors which constitute artistic inspiration.

A by-product of this new approach is that even Pirandello specialists will be compelled to re-examine their own image of him and specifically to reconsider their idea of his output, that is, to focus on the multiplicity of essays, plays and fictional work which, without being wholly ignored, had slipped out of a canon which, especially outside Italy, risked being lazily narrowed down to a small core of works. A different set of works is brought into focus in this study. Of a traditional canon, *Enrico IV* is examined in detail only in a chapter by Inge

Lanslots which discusses its presentation in graphic novel form, while *Sei personaggi in cerca d'autore* features only among the books covers reproduced and examined by Sarah Bonciarelli. It could be added that these are chapters which will offer novel material, well beyond the authorial “visualità” which is the declared object of the research. This is also the case with an amusing, surprising chapter by Paolo Rigo on how one “P. Randello” was caricatured and satirised in cartoons when he was “qualcuno”.

The Pirandello who is the main focus, quoted or debated in the central chapters, is the author of the early, semi-philosophical essays, especially *L'umorismo* but also *Arte e Scienza*, while no play is so much debated as *I giganti della montagna* and no novel as frequently referenced as the *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*. This novel deserves the thoughtful treatment it receives in three chapters by Simona Micali, Laura Melosi and Letizia Cristina Margiotta. Melosi emphasises how Pirandello's interest went “dalla fotografia alla cinematografia,” and more crucially was at the centre of the multiple interests of the age including “la fotodinamica dei futuristi” (178). It is salutary to be reminded of Pirandello's place in those circles.

It is surprising that there is not more space dedicated to ekphrasis in the conventional sense of the term. However, Sara Lorenzetti deftly applies the “concetto di intermedialità formulato da Werner Wolf,” (53) to a discussion of *Il fu Mattia Pascal*, pointing as instances of ekphrasis to scenes when the protagonist depicts for himself his frustrated desires in a series of imaged scenes (58). Laura Cannavacciuolo highlights ekphrastic techniques in a stimulating chapter on the impact of photographs of deceased or separated partners which act as an emotional stimulus in several narratives. She also ponders why Pirandello was, unlike Verga, so indifferent to the new craft of photography.

It is impossible to mention all contributors, but Lia Fava Guzzetta provides a wide-ranging, magisterial survey of Pirandello, taking as starting point the impression that “tutta l'opera di Pirandello sia improntata ad una forte iconicità” (36), mapping out various phases on Pirandello's journey, offering interesting insights on the “icona del treno” (39), as well as a fresh perspective on the “ultimo Pirandello” (45). Ulla Musarra-Schrøder is inspiring in her detection of epiphanic moments which mark “lo sguardo come evento” (121), making the much discussed “glance” more than an incidental happening but a turning point in life of several characters. Such visual events abound in Pirandello's fiction and she provides a significant instance with her own moving reconstruction of the impact of such a moment on Matteo Sinagra in *Da sè* when, on the point of suicide, he re-discovers the beauty of landscape, of mountains, clouds and the sea.

That kind of reconsideration, on more intellectual and less dramatic circumstances, can be taken as a metaphor of the overall impact of this stimulating book.

Joseph Farrell, Professor Emeritus, *University of Strathclyde*

Giovanni Pietro Vitali. *Voices of Dissent. Interdisciplinary Approaches to New Italian Popular and Political Music*. Oxford: Peter Lang, 2020. Pp. 390.

Voices of Dissent is Giovanni Pietro Vitali's first book, although Vitali, a research fellow at the University of Cork and associated researcher at the University of Oxford, has already taken on political topics with a thesis which analyzed the works of Beppe Fenoglio.

The author's intention, as expressed on the back cover of the volume, is to "describe Italian political music, highlighting its relationship with important international genres like American folk music revival, the French *chansonniers*, punk, ska, reggae and alterlatino as well as traditional music from all over the world."

In the introduction, Vitali describes how his research began in 2015, notes that popular music is the third genre next to classical and folk music, and mentions his methodological approach adapted from linguistics, textual studies, sociology, political science, and digital humanities. So as to avoid any misunderstanding or criticism, Vitali also explains numerous times that his work is not musicological, but rather cultural and sociological in nature. The author divides the Italian music scene and musicians to examine three groups: singer-songwriters, the so-called *cantautori*; left-wing bands; and right-wing bands. The book itself is also divided into three major chapters, handling the foreign and Italian roots of the phenomenon, the thematic and linguistic analysis of a corpus of lyrics, and the relationship between literature and new Italian popular and political music. These are based on the need to give an answer to the three basic research questions about language, culture, and society: "Are there, in the lyrics of these artists, any linguistic pattern that allow us to understand the transformation of the Italian language after the 1970s?;" "How do these politically committed musicians describe society and gender dynamics?;" and finally: "What is their relationship with literature, which is considered by NPP [new Italian popular and political] musicians as the intellectual foil to their art?" (17).

Each of the three chapters begins and closes with its own introduction and conclusion, which makes the text fractured, less monographic and closer to three theses sewn together. That quibble aside, the chapters are consistent and well-written, logical and clear about their aims and functions relative to the whole of the book.

The first chapter ("Roots of the Phenomenon," 19-95) is divided into two parts which describe and analyze the impact of new music (American folk music revival; French *chansonniers*; punk, reggae, ska; alterlatino) on the one hand, and the impact of both Italian and international traditional music on the other. The author mentions the main artists and their music inspired by these trends and stops to further examine some of the more decisive and significant songs. Because the chapters enumerate a large number of albums and tracks, I would suggest future readers make time and space to listen to them. The word *cantautori* also occurs here for the first time, on page 34, which, in my opinion, could have already

happened when the phenomenon was introduced at the beginning. The greatest number of pages (7) is dedicated (justly) to Fabrizio De André, probably the most renowned and recognized *cantautore* in Italy and abroad. The second part of the chapter gives an overview of the regions, local specificities, keys, instruments, and rhythms in traditional music in Italy, but also mentions Irish, French, Balkan, and African influences. Vitali rightly affirms that the artists use ethnic traits as extramusical factors in their songs, because the reader needs to be aware of these extramusical factors to fully understand the meaning of the songs.

The second chapter (“New Popular and Political Music from Local to Global and from Traditional to Contemporaneous,” 97-189) focuses on the linguistic and thematic analysis of the songs. For this purpose, Vitali chose 2841 songs and 317 albums by forty-two bands and *cantautori*, while mentioning that for the analysis to be relevant, each musician’s own corpus had to contain at least 4000 words. The first part of this chapter provides a historical classification and timeline of the musicians, while it also signals the connections between them. This aspect comes in rapid succession and makes it more difficult to distinguish among Vitali’s distinct arguments. However, when Vitali writes that the production of the *cantautori* is concentrated between 1974-76, one year before *Storia di un impiegato* by De André was published (144), the year is mistaken: the album was released not in 1977, as the reader would understand, but in 1973, one year *before* the period indicated by Vitali. Nevertheless, the analysis highlights the national linguistic tendencies also present in the songs, like the progressive growth of the use of the *passato prossimo* over the *passato remoto* (a preference which is not strictly generational but also depends on geography, as people from the South tend to use the latter) and the less frequent use of the subjunctive. The gender approach offers an interesting aspect: there is a consistent presence of women characters in the songs, although women bands are not. The corpus contains only one, Fiamma fumana.

Vitali also provides his reasons for including a third chapter (“Italian New Popular and Political Music and Literature,” 191-280): the songs analysed contain a high number of literary references. He begins with international examples, like Bob Dylan, Oasis, Bruce Springsteen and Metallica, then turns his attention back to Italian NPP music influenced by the literature of neorealist writers, such as Italo Calvino and Beppe Fenoglio. As he declares, one of the interesting results of this section is that “these musicians act in a way similar to neorealist writers” (191). The second part of the final chapter treats writers who thematize history, including Primo Levi, Pier Paolo Pasolini, Erri de Luca, and Elsa Morante. Vitali then moves on to the influence of children’s literature, primarily Gianni Rodari and Emilio Salgari, and notes that this genre is an important Italian cultural element because of its role in the unification process of the country. Lastly, Vitali dedicates some pages to the influence of two other national literatures: French and Russian.

In the general conclusion (281-299) of the book Vitali sums up what the reader could have learned about language, authorship, the role of the *cantautorato*, and asserts that NPP music is to be considered one of the constitutive elements of modernity. This particular field of study is not especially recognized and established, although recent developments, such as Bob Dylan winning the Nobel Prize in Literature in 2016, have helped along the process. It also fits into today's tendency towards interdisciplinary studies. Vitali's book aims to fill a niche in the much needed study of this important section of Italian cultural life: popular and political songs, beginning with the group *Cantacronache* in the 1950s on up until the numerous and diverse bands and authors of the 2010s. Altogether, *Voices of Dissent* is a competent introduction to the modern Italian music scene, its history, influences, artists, and genres. It features plenty of general information and clear logical threads, and thus is easily readable even for those who are not familiar with the subject beforehand.

Dora Bodrogai, PhD Candidate, *Pázmány Péter Catholic University, Hungary*

Saskia Elizabeth Ziolkowski. *Kafka's Italian Progeny*. Toronto: University of Toronto Press, 2020. Pp. 302.

Ziolkowski's innovative research fills a gap in Italian comparative literature and explores the Kafkian tradition in Italy, one that has not been examined up until today. The book analyses the work of many writers who have been described as isolated from the Italian literary scene and hard to place—Lalla Romano, Dino Buzzati, Tommaso Landolfi and Elsa Morante, just to name a few. The author's strategic objective is to bring the richness of Italian fiction to the attention of a larger Anglo-American audience by way of the German-language author.

Ziolkowski's methodological premise is that national literatures are not fixed. The author's critical objective is Franco Moretti's characterization of national and world literature in the terms of a dualism between "trees" and "waves": "national literature, for people who see trees; world literature, for people who see waves" (*Distant Reading*. London: Verso, 2015, 61). Against the methodological implications of this statement, Ziolkowski draws from Emily S. Apter's *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (London: Verso, 2013) and maintains that "we create our trees; they are not solid and unchanging" (10). From this point of view, literary communities are not "gated" and, therefore, the trees of Italian literature are "more fluid, or rhizomatic in the Deleuze and Guattarian sense, than rooted" (10).

In the "Introduction", the author provides an overview of Kafka's Italian reception and highlights the frequently overlooked fact that such authors as Italo Svevo, Carlo Emilio Gadda, Natalia Ginzburg, Eugenio Montale, Alberto Moravia, Cesare Pavese, and Elio Vittorini mention Kafkas' importance even

before the end of the Second World War, that is to say, not so many years after the posthumous publication in German of *The Trial* (1925), *The Castle* (1926) and *Amerika*, or *The Man Who Disappeared* (1927).

The book is divided into five chapters and one “Epilogue”. In the first chapter (“*Amerika* in Italy: Kafka’s Realism, Pavese and Calvino,” 32-79), Ziolkowski examines the convergence of factors that contributed to the popularity of Kafka’s *Amerika* in Italy (its publication in Italian language dates back to 1945). The chapter also investigates the significance that *Amerika*’s peculiar realism had for Italo Calvino’s early works (including *The Path to the Spiders’ Nests*, 1947) and for Pavese’s *The Moon and the Bonfires* (1950). In the author’s analysis, Kafka’s image of the US (a country he never visited) is put in relationship with the Italian cultural imagination, one molded under many aspects by the immigration to America.

The second chapter (“Dreams of Short Fiction after Kafka: Lalla Romano, Giorgio Manganelli, and Antonio Tabucchi,” 80-125) is devoted to a comparative reading of Kafka’s extremely short works and three Italian short-work collections: Romano’s *Metamorphoses* (1951), Manganelli’s *Centuria* (1979), and Tabucchi’s *Dreams of Dreams* (1992). The analysis of these three collections points out the authors’ fragmented and non-hierarchical understanding of reality, an understanding that is in line not only with literary modernism but with a postmodern cultural climate as well, whose seeds are already present in Kafka’s stories like *The Metamorphosis* (1915) and, above all, *The Bridge* (1931). Such a reconfiguration of reality is reflected by Romano’s, Manganelli’s and Tabucchi’s writing style, one bringing their prose near to lyricism and poetry.

In the third chapter (“*Processi* without End: The Mysteries of Dino Buzzati and Paola Capriolo,” 126-170), Ziolkowski takes into consideration the intriguing relationships between Kafka and his notion of *guilt*, on the one hand, and Italian detective fiction (*giallo*), on the other hand, so setting the conditions for a new approach to analyzing Kafka and both Buzzati and Capriolo, who are often associated with him. In Buzzati’s *The Tartar Steppe* (1940), for instance, the protagonist Drogo “desires to know both the history of the fort and how it currently functions”, so as to better understand his own role at the fort, “why he stays there, and his destiny” (141). In Capriolo’s novel *The Dual Realm* (1991), the reader finds a similar split between discovering the embedded story (the history of the hotel in which the protagonist Cara suddenly finds herself) and determining the present situation (the reasons why Cara lost her memory and why she is now in the hotel). Both in Buzzati’s and Capriolo’s novels, detective fiction becomes a metaphor, in the last analysis, for the search of literature’s meaning and for this meaning’s *mysterious* openness.

“Kafka’s Parental Bonds: The Family as Institution in Italian Literature” (171-211) probably is the most challenging chapter in Ziolkowski’s book. The author underlines that “mothers are an important object of focus in recent Italian

literary criticism” (171) and, as far as this topic is concerned, she mentions Adalgisa Giorgio’s, Laura Benedetti’s, Patrizia Sambuco’s and Laura Lazzari’s works. However, from Ziolkowski’s point of view, such a selective attention to mothers “points to a problem that several of these authors themselves protested: for instance, neither Natalia Ginzburg nor Elsa Morante wanted to be called the best Italian female author or to be included in anthologies of women writers since they resisted a division based on sex” (171-172). For this reason, the fourth chapter of *Kafka’s Italian Progeny* draws from Kafka’s short-story *The Judgment* (1913) and concentrates not on gender but on Italian representations of the family as an oppressive institution, like in Massimo Bontempelli’s *The Boy with Two Mothers* (1929) and in Morante’s *Arturo’s Island* (1957), in Svevo’s *A Life* (1892) and in Elena Ferrante’s *Troubling Love* (1992).

The last chapter (“The Human-Animal Boundary, Italian Style: Kafka’s Red Peter in Conversation with Svevo’s Argo, Morante’s Bella, and Landolfi’s Tombo,” 212-248) adopts the theoretical and anti-anthropocentric coordinates of the *animal turn*. This chapter establishes Kafka’s story *A Report to an Academy* (1917) as a point of reference for a comparative reading of several other Italian stories. The protagonist of *Report to an Academy* is an ape, a talking-animal called Red Peter, who has affinities with other animals in Svevo’s, Morante’s, Landolfi’s and Buzzati’s narratives.

The “Epilogue” focuses on another underexamined topic: Kafka’s importance for Italo Calvino, who was inspired by Kafka’s “realism” throughout his entire life and who in turn inspired Ziolkowski in writing *Kafka’s Italian Progeny*, precisely because of his complex attitude towards realism.

Scholars and graduate students in Italian Studies and comparative literature with a focus on Kafka and the relationship between realism, modernism, and the post-human will undoubtedly find food for thought. Ziolkowski’s work, in fact, opens many paths for possible future research.

Andrea Sartori, *Cactus Worldwide - Brighton UK*

HISTORICAL, CULTURAL & MISCELLANEOUS STUDIES

Francesco Benigno, and E. Igor Mineo, eds. *L’Italia come storia. Primato, decadenza, eccezione*, Roma: Viella, 2020. Pp 428.

L’Italia come storia è l’esito e la testimonianza di un cantiere decennale di discussione portato avanti da un gruppo di studiosi di storia (germe originario una serie di seminari e discussioni della rivista *Storica*); il cantiere fu aperto in occasione del centocinquantesimo anniversario dell’Unità d’Italia, poi ampliato con il convegno *Discutere la storia d’Italia* (Trento, Istituto storico italo-germanico fondazione Bruno Kessler, ottobre 2012). Anche se la maggioranza

degli autori era presente in quell'occasione, il volume non è una semplice raccolta di atti di convegno: è invece un prezioso bilancio critico, un'archeologia della disciplina, ma anche un armamentario di cruciali domande di ricerca, molte lasciate programmaticamente aperte, sulla questione della storiografia italiana degli ultimi quarant'anni.

Il volume si apre infatti notando che da qualche decennio, dopo le *Storia d'Italia* Einaudi e UTET—monumenti storico-critici con cui la maggior parte degli autori fa i conti—il modello storiografico della storia e del canone “nazionale” sia risultato in profonda crisi in tutta Europa; l'Italia non ha fatto eccezione: “il racconto nazionale italiano” si è coagulato nel tempo “in modelli di spiegazione divenuti sempre più asfittici e incapaci di inglobare le spinte, talora assai divergenti, della ricerca storiografica” (8). In Italia tale crisi sembra coincidere con la crisi politico-giudiziaria dei primi anni Novanta, simbolica “chiusura”, insieme con la prima Repubblica, anche di un certo modo di fare storia, tendenzialmente “unitarista” e teleologico. Il ventennio berlusconiano, invece, sarebbe stato caratterizzato da una storiografia “eccezionalista” (15), di grande successo presso il pubblico: tale paradigma viene analizzato, decostruito e rifiutato nella ricca introduzione a cura di Francesco Benigno e E. Igor Mineo (7-83); in particolare è rifiutato l'influente modello di *L'Italiano* di Giulio Bollati, apparso nella *Storia d'Italia* Einaudi nel 1973. Ognuno dei saggi proposti è dedicato ad un filone tematico “attraverso cui l'eccezionalismo italiano è stato pensato e collocato storicamente” (25). L'assenza di Stato (contributi di Serena Ferente, “Stato, stato regionale e storia d'Italia,” 85-104, Marco Bellabarba, “Stati, poteri, territori: un antico regime italiano,” 105-130), i rapporti stato-chiesa e la loro natura progressista o regressiva (Daniele Menozzi, “Chiesa e modernizzazione,” 133-160; Vincenzo Lavenia, “Caratteri originali e proiezione mondiale: sulla chiesa in Italia,” 161-178), e quella della letteratura come unità culturale (Stefano Jossa, “Storia della letteratura italiana e storia d'Italia,” 181-212, Ottavia Niccoli, “Un'Italia divisa e le sue molte lingue,” 213-230). Segue la discussione del ruolo degli intellettuali (Marcello Verga, “Una ‘minoranza esigua e virtuosa’: intellettuali e storia d'Italia,” 233-252, Luca Baldissara, “La ‘presa di possesso’ del passato. Storici e storia dell'Italia contemporanea nel lungo dopoguerra,” 253-278). Cruciale poi il nodo dell'interpretazione del Risorgimento (Antonino De Francesco, “Una nuova storia del Risorgimento?,” 281-298, Marco Meriggi, “Un Risorgimento che divide,” 299-315) e del Fascismo—singolarità o esito di aporie di lungo corso (Giulia Albanese, “Storia del fascismo e storia d'Italia,” 363-382, Tommaso Baris, “Il fascismo tra storia nazionale e prospettiva transnazionale,” 383-409)?—. Altri snodi di discussione sono gli “utili stereotipi” della famiglia e del familismo e il divario nord/sud inteso in senso semplicistico (Giorgia Alessi, “Famiglia, famiglie, identità italiana,” 319-342, Angela Groppi, “Famiglie, familismo e genere: un itinerario complesso tra maschere e

disvelamenti,” 343-360), oggi messi in discussione in particolare dalla storiografia anglofona.

Pur nella specificità e autonomia dei singoli saggi, il volume ha un profilo coerente ed esauriente, nonché agile nonostante la mole. La critica alla categoria dell'eccezionalismo, opportunamente analizzata e discussa con ricchezza e complessità, tiene insieme i diversi, policentrici saggi. L'opera apre significativamente alla storiografia non italo-fona, critica di diversi clichés interpretativi e generalizzazioni discusse nel libro. In particolare si fa riferimento ai nuovi trend della *World History* e della *Connected History*, matrici di novità positive in campo storiografico, anche se ancora con esiti giudicati piuttosto incerti (per esempio Andrea Giardina, *Storia mondiale dell'Italia*, Bari, Laterza, 2018). Nella conclusione all'Introduzione, i curatori argomentano in favore di una dimensione quantomeno continentale della storiografia futura: “Solo nel quadro di una ‘storia d'Europa’ di tipo nuovo, infatti, potrebbe avere luogo, una volta per tutte, il bilancio collettivo della tradizione di storia nazionale di cui c'è bisogno; e con esso una verifica, più efficace di quanto oggi non sia, dei complessi processi di rifrazione fra i vari nazionalismi e fra i diversi, ma tutti simili, processi di ‘invenzione della tradizione’ nazionale” (79). Il volume diverrà senz'altro imprescindibile per la ricostruzione del dibattito storiografico degli ultimi decenni; la sua struttura “aperta” e per “questioni” non potrà che favorire utilmente il dibattito.

Martina Piperno, *Durham University*

Federica Bertagna. *Italiani in Argentina, ieri e oggi. Prologo di Fernando J. Devoto. Cosenza: Pellegrini editore, 2020. Pp. 144.*

L'Argentina si configura da sempre come uno dei principali approdi per gli espatriati italiani. Al culmine dell'esodo dalla Penisola, tra il 1881 e il 1920, con oltre 1.800.000 trasferimenti, pari a circa il 12,5% del volume complessivo delle partenze in tale periodo, questo Paese occupò il secondo posto, dopo gli Stati Uniti, tra le destinazioni preferite dai migranti italiani (Patrizia Audenino e Maddalena Tirabassi. *Migrazioni italiane*. Milano: Bruno Mondadori, 2008, 65). Ancora nel 2020, l'Argentina ha rappresentato l'ottava meta su scala globale nonché la nazione straniera con il maggior numero di cittadini italiani residenti, poco meno di 870.000 su un totale di quasi 5.500.000 in tutto il mondo (Fondazione Migrantes. *Rapporto italiani nel mondo, 2020. Sintesi*. Todi: Tau, 2020, 24-25, 29).

A fronte di un'ormai ampia e consolidata bibliografia sui migranti italiani in Argentina e sui loro discendenti prima e dopo la cesura della seconda guerra mondiale (cfr., ad esempio, Fernando J. Devoto. *Storia degli italiani in Argentina*. Roma: Donzelli, 2007; Lucia Capuzzi. *La frontiera immaginata. Profilo politico*

e sociale dell'immigrazione italiana in Argentina nel secondo dopoguerra. Milano: Franco Angeli, 2006; Maddalena Tirabassi. *I motori della memoria. Le piemontesi in Argentina*. Torino: Rosenberg & Sellier, 2011), Federica Bertagna sceglie opportunamente di non concentrarsi sulle masse che si diressero oltre l'Atlantico e di esaminare piuttosto, in maniera dichiarata o in modo indiretto, alcune articolazioni del notabilato espresso dalla comunità italiana. In particolare, i sette capitoli di cui si compone il volume, che riproducono in forma riveduta e storiograficamente aggiornata saggi e articoli già pubblicati in collettanee e riviste, analizzano due tipologie di esponenti, o aspiranti tali, della collettività italo-argentina: gli editori e i direttori dei giornali in lingua italiana, da un lato, e gli imprenditori, dall'altro.

L'attenzione per la prima categoria è esplicita nel capitolo iniziale (15-35), nel quale Bertagna ricostruisce la storia della stampa italo-argentina dalle scaturigini ottocentesche, risultato dell'attività pubblicistica di alcuni esuli risorgimentali, fino alla sua odierna e quasi inaspettata rinascita: questo mezzo di comunicazione pareva avere intrapreso una fase di declino inarrestabile ed è invece risorto grazie al taglio dei costi di produzione, all'aumento della raccolta pubblicitaria e all'incremento dei lettori grazie alla diffusione attraverso Internet. L'editoria in lingua italiana resta al centro della trattazione anche nei successivi tre capitoli, dedicati a come gli italo-argentini vissero il centesimo anniversario dell'indipendenza della terra d'adozione nel 1910 (II, 37-52), la guerra di Libia nel 1911-12 (III, 53-66) e la parabola del regime fascista, con le conseguenti lacerazioni provocate nella comunità (IV, 67-73). Tali spaccature ebbero un'appendice nel secondo dopoguerra, per l'insorgere di nuovi contrasti intestini in seguito all'immigrazione di svariati ex gerarchi e sostenitori di Mussolini, in fuga dalle possibili vendette degli antifascisti e comunque insofferenti delle istituzioni democratiche, che identificarono nell'Argentina del presidente Juan Domingo Perón un approdo ideologicamente compatibile con la propria cultura politica (IV, 74-76).

Le principali fonti a cui Bertagna attinge per delineare i dibattiti e gli scontri all'interno della collettività italo-argentina sono rappresentate dalla stampa coeva in lingua italiana e, pertanto, lo studio di tali tematiche proietta ancora una volta il lettore nella sfera delle politiche editoriali delle diverse testate e di chi le stabiliva. Invece, il quinto capitolo offre alcuni elementi sull'altra componente della leadership italo-argentina—industriali e uomini d'affari—soffermandosi soprattutto sulle aziende fondate o trasferite in Argentina nel secondo dopoguerra da imprenditori italiani che spesso portarono con loro i propri tecnici e operai specializzati (77-106).

Rispetto alla prospettiva dall'alto prevalente nel volume fanno eccezione gli ultimi due capitoli. Il sesto analizza come la Regione e i giornali veneti abbiano affrontato l'arrivo dei cittadini italiani che avevano lasciato l'Argentina a causa della crisi economica nel biennio 2000-2001 (107-122). Il settimo si occupa del voto degli italiani residenti in Argentina nelle elezioni politiche della madrepatria del 2018 (123-136).

L'identità degli italo-argentini stabilitisi in Italia e degli italiani che votano dall'Argentina per il Parlamento di Roma è un aspetto che rimanda all'altro filo conduttore del libro. Uno degli intenti, deliberatamente provocatorio, dell'autrice è quello di superare il famigerato luogo comune per il quale gli argentini risulterebbero nient'altro che "italiani che parlano spagnolo" (11). L'élite etnica dei giornalisti, fossero essi i mazziniani dell'Ottocento o gli anti-fascisti del secondo dopoguerra, era tale nella misura in cui riusciva a costruirsi una base di lettori che si consideravano italiani e si riconoscevano di conseguenza in chi si presentava come leader della comunità in quanto la guidava e le dava voce attraverso la stampa. In maniera analoga, gli imprenditori italiani riuscivano a sfruttare meglio i connazionali immigrati, illudendoli di essere lavoratori privilegiati in virtù della loro origine nazionale.

Nondimeno, il senso dell'italianità nutrito dagli italo-argentini ha rivelato un andamento ondivago e viene, comunque, da interrogarsi sull'esistenza di un effettivo legame con l'Italia per alcuni di loro. Ad esempio, il recupero della cittadinanza italiana da parte dei discendenti dei migranti della fine dell'Ottocento intenzionati a trasferirsi nella terra dei loro antenati sembra essere stato dettato da motivazioni strumentali, quali l'acquisizione di una condizione giuridica per sfuggire al crollo dell'economia argentina, anziché da una reale riscoperta delle proprie radici etniche. Parimenti, se è incontestabile l'affermazione di Bertagna secondo cui la partecipazione dei cittadini residenti in Argentina alle elezioni politiche italiane del 2018 è risultata "la seconda più alta al mondo" (128), è altrettanto incontrovertibile il fatto che a votare sia stato appena un terzo degli aventi diritto. Di contro, la sottolineatura della scarsa penetrazione del fascismo tra gli italo-argentini per la loro rapida assimilazione contrasta con la testimonianza del presidente Ramón S. Castillo che, nell'ottobre del 1942, attribuì alle loro pressioni la mancata dichiarazione di guerra dell'Argentina all'Asse (Ludovico Incisa di Camerana. *L'Argentina, gli italiani, l'Italia*. Tavernerio: Spai, 1998, pp. 508-509).

Bertagna solleva questioni significative. Ma, proprio in considerazione della loro importanza, una "Premessa" più estesa delle quattro facciate che la compongono (11-14) e l'inserimento di alcune pagine di conclusioni avrebbero aiutato il lettore a mettere maggiormente a fuoco le problematiche discusse nel volume.

Stefano Luconi, *Università di Padova*

Charles Burdett, Loredana Polezzi and Barbara Spadaro, eds. *Transcultural Italies. Mobility, Memory and Translation*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020. Pp. 352.

This edited volume is part of the *Transnational Italian Cultures* series which aims to set a new agenda for academic research on what constitutes Italian culture today

by moving beyond the physical borders of Italy and identifying the existing or evolving transnational presences within the nation. Such a transnational approach allows to reflect, discuss and analyse the complexity of today's global Italy. The starting point of this book is closely linked to the project from which it originates, *Transnationalizing Modern Languages: Mobility, Identity and Translation in Modern Italian Cultures*, and aims to make a crucial contribution to the "transnational turn" in Italian Studies by investigating transnational cultural productions through the lens of mobility, memory and translation, as the book title indicates. The volume contains an introduction and 12 chapters which are divided into three parts. "Part One: Traces" (23-124) focuses on the presence that communities establish over time in different global contexts. "Part Two: Art, Objects, Artefacts" (127-224) puts the emphasis on the interpretation, reception and display of the realities of mobility. Finally, "Part Three: Mobilities of Memory" (227-340) investigates the nature, expression and movement of memory and translation and their transformative practices. In other words, as a whole, this volume recognises "mobility, memory and translation as creative forces in the production and transformation of Italian culture *across* and *beyond* borders" (7, italics in the original text).

As the editors explain in their "Introduction: Transcultural Italies" (1-20), the volume examines how the notion of *Italianness* has been dynamically reformulated and performed by individual and collective subjects in relation both to models associated with the nation state and to those emerging from other localities. In fact, the thirteen case studies included in this volume are drawn from a wide range of elements within the geographic, historical and linguistic map of Italian mobilities: Italians in the US, Australia and South America; colonial settlement in Africa across the Mediterranean; migrants within contemporary Italy; and the new circuits of global Italian mobility. Although each separate contribution cannot be directly cited here, it is accurate to say that all these case studies illustrate and contemplate on the editors' intentions aptly and convincingly. Take for example, Chiara Giuliani's "The Chinese Community in Italy, the Italian Community in China: Economic Exchanges and Cultural Difference" (275-295), in which the author argues to what extent and how the representations of the economic exchanges between Italy and China in a series of fictional and non-fictional texts tend to focus purely on cultural differences, which inevitably lead to negative outcomes; they work towards the distancing of two countries and two peoples, and thus fail to investigate, understand and look beyond these intercultural differences. Or Rita Wilson's "Writing the Neighbourhood: Literary Representations of Language, Space and Mobility" (297-316), which provides a compelling analysis of the flourishing literary production by selected writers who have emerged from the last 30 years or so of immigration and their critical portrayal of "how transnational migrations have been affecting and transforming contemporary Italy and Italian identity as a whole" (299).

Most importantly, this volume highlights and unlocks the considerable potential of the transnational turn for the future development not only of Italian studies, but also of Modern Languages, understood as a disciplinary field, as a whole. This is particularly relevant in times when calls for the decolonisation of the academic curricula are resonating and Higher Education institutions around the world are engaging with this vital process for the improvement of course curricula, pedagogical practice, staff wellbeing and student experience. A transnational approach stresses processes of communication within and across linguistic, social and political boundaries, refuting the container model of national cultures. This allows Modern Languages as a discipline to go “beyond the methodological nationalism embedded within discipline and reflected in its established, institutionalised subdivision into ‘French studies,’ ‘German studies,’ and other subject areas” (8). However, although the editors attest the urge for a refocused investigation on the dynamic and plural nature of fundamental concepts and ideas such as identity, home and citizenship, they also acknowledge the intrinsic connection between the national and the transnational dimensions by emphasising the important role of the “trans-” suffix in stressing the co-existence and overlapping between national and transnational dimensions and by recognising that “their inescapable interdependency and productive nature [...] does not replace or supersede the nation as a historical phenomenon” (4). Crucially, on the one hand, this volume shows that a transnational approach allows us to pluralise the concept of Italian cultures and identities and explore how notions of identity, national borders and citizenship, amongst others, are constantly mediated, translated and reactivated because of the diversity of cultures, their dialogical nature and their constant state of flux, within and, above all, beyond national borders. In this context, notions such as cultural mobility and travelling memory contribute substantially to our understanding of a renewed notion of Italian culture which can be both distinctive and inclusive. On the other, we are reminded that the transnational turn should be used as a tool for *decolonisation* and not as a tool for *recolonisation*, which as the term implies, would in fact replicate the conditions which existed under direct colonialism.

Finally, this volume is also particularly useful for teaching purposes. Combined with recent publications from the *Transnational Modern Languages* series (Liverpool University Press) including *Transnational Italian Studies* (co-edited by Charles Burdett and Loredana Polezzi, 2020), and *Transnational Modern Languages: A Handbook* (co-edited by Jennifer Burns and Derek Duncan, 2022), the contributions included in this book widen the range of new topics, perspectives and methodologies and, we should hope, will become a powerful point of reference by offering a new, connected vision for Modern and World languages in the 21st century and, above all, by shaping the *transcultural* identities of the next generation of modern linguists.

Marco Paoli, *University of Liverpool*

Tom Burns, and John Foot, eds. *Basaglia's International Legacy. From Asylum to Community*. Oxford: Oxford UP, 2020. Pp. 400.

Il volume, che raccoglie ventun interventi preceduti da un'introduzione, propone una rilettura di ampio respiro del pensiero e dell'attività di Franco Basaglia a quarant'anni dalla Legge 180, che nel 1978, com'è noto, inaugurò in Italia il complesso processo di chiusura dei manicomi regolamentando il trattamento dei disturbi mentali ed istituendo parallelamente nuove forme di assistenza, riabilitazione e integrazione sociale dei malati di mente. Oltre alla disamina del lavoro di Basaglia (con osservazioni sulla sua figura pubblica e sul suo orientamento politico) e del suo impatto in Italia, il volume dedica ampio spazio alla ricezione ed influenza internazionale di questi presentando gli interventi del workshop estivo tenutosi sull'argomento nel 2018 all'università di Oxford. Si delinea così un quadro dettagliato e informativo di contatti e scambi attraverso canali molteplici—traduzioni, pubblicazioni su riviste specializzate e quotidiani, convegni e dibattiti, visite di équipes specializzate, e altro ancora. Se la popolarità di Basaglia e la conoscenza dei suoi scritti risultano ineguali per le aree geografiche considerate, in particolare America Latina ed Europa, o addirittura inesistenti come nel caso degli Stati Uniti, il processo di de-istituzionalizzazione da lui promosso e attuato soprattutto, ma non solo, a Trieste ha avuto e continua ad avere una certa risonanza oltre i confini nazionali. Il volume si distingue per l'intreccio di differenti prospettive disciplinari—clinico-medica, psicologico-psichiatrica, storico-culturale, sociologico-politica—il che conferma la complessità della visione radicale, per alcuni utopica, di Basaglia e collaboratori, nonché delle sue applicazioni e applicabilità, in Italia e all'estero, dagli anni '60 ad oggi.

Numerosi sono i dati e gli spunti che emergono dai saggi di questa ricca raccolta: il riconoscimento della personalità carismatica di Basaglia e della sua capacità, anche politica, di divulgazione del proprio pensiero e di promozione delle riforme attuate in particolare a Gorizia e a Trieste attraverso un'attività instancabile di scrittura, viaggio, partecipazione a dibattiti e convegni e collaborazione mediatica; le difficoltà sociali, culturali ed economiche di applicazione della Legge 180 su tutto il territorio italiano; l'accoglimento entusiastico dei principi anti-istituzionali e della pratica comunitaria della "psichiatria democratica" soprattutto in America Latina, Spagna e Grecia, paesi che affrontavano o uscivano da esperienze di assolutismo politico e nei quali, come sottolineano autrici/autori e curatori, la riforma del sistema sanitario per quanto riguarda la salute mentale assume un valore più profondamente umanitario, di affermazione di diritti civili e principi di libertà e democrazia; e, ancora, il sospetto che diventa presto rifiuto (è il caso, per esempio, del Regno Unito) o, al contrario, adesione (come in Olanda) di questi stessi principi e pratiche.

Salvo forse gli Stati Uniti in cui il nome e gli scritti dello psichiatra italiano rimangono tutto sommato sconosciuti, i casi nazionali che la raccolta ripresenta dall'incontro di Oxford mettono in evidenza come il confronto con il lavoro di

Basaglia, che non tutti però ritennero originale o innovativo (la Francia già sperimentava terapie occupazionali negli anni '40) e la cui conoscenza e divulgazione avvenne talvolta in modo sotterraneo o indiretto (si vedano, per esempio, i casi di Irlanda e Polonia), e soprattutto con il modello triestino di salute mentale di comunità si sia dimostrato produttivo nel tempo. Tale confronto infatti risulta aver determinato, favorito, accelerato o semplicemente “ispirato” (così nei paesi della ex-Yugoslavia) una riflessione critica su trattamento e condizioni di vita dei malati mentali, la considerazione di benefici e limiti dell'istituzione ospedaliera e la riorganizzazione dei servizi di assistenza sanitaria e sociale per la salute mentale riconoscendo, sia pure in modo diverso e specifico in ciascun paese, l'importante funzione delle comunità terapeutiche, nonché la voce e i diritti di malati e pazienti.

Particolarmente utile è il lavoro di contestualizzazione e chiarimento che autrici/autori e curatori compiono sottolineando, per esempio, la pluralità e diversità di esperienze che il concetto di “comunità terapeutica” racchiude a seconda di chi lo propone e promuove e dove, o definendo analogie e differenze, talvolta anche sinergie, tra principi, pratiche e obiettivi della “psichiatria democratica” e dell’“anti-psichiatria”, o ancora inserendo il pensiero e gli scritti di Basaglia nel contesto non solo della storia della psichiatria moderna e delle sue istituzioni ma anche delle rivendicazioni dei movimenti di contestazione del '68 e dintorni. Nel saggio conclusivo della raccolta, inoltre, i curatori richiamano l'attenzione su chi o che cosa rimanga escluso nella pratica e riflessione basagliana e spesso anche negli studi della sua attività (anche nel presente volume, come riconoscono gli stessi curatori). Tra queste assenze o omissioni, a loro volta opportunità di ulteriore ricerca e riflessione, spiccano soprattutto il contributo intellettuale e professionale delle donne nel gruppo di Basaglia, incluso quello specifico di Franca Ongaro Basaglia, e nelle istituzioni psichiatriche in generale e la considerazione dell'esperienza psichiatrica femminile e dei temi della salute mentale delle donne; il ruolo che i suoi collaboratori hanno svolto nella disseminazione di idee e pratiche; e ancora, nell'ambito più propriamente medico-amministrativo della riforma basagliana, il rapporto tra il medico di base e i servizi di salute mentale e il ruolo di team specialistici nella medicina di comunità.

La rilettura puntuale e precisa del pensiero e dell'attività di Basaglia che il volume presenta e a cui incoraggia lettrici e lettori offre significative suggestioni anche a chi, come la sottoscritta, non ha una formazione scientifica e si occupa di letteratura contemporanea e cinema. Gli interventi, nel loro insieme, propongono un esempio originale di itineranza internazionale e transculturale di idee ed esperienze che hanno segnato profondamente il secondo Novecento, mettendone in evidenza i processi di ricezione, adattamento, reazione o rifiuto a livello istituzionale, sociale e culturale. Il contesto storico-culturale che ne risulta e che dal periodo post-bellico si estende al presente attraverso la svolta degli anni '60-'80, consente di collocare ed interpretare in modo più accurato e dettagliato creatività e attivismo di artiste e artisti che hanno vissuto o raccontato la malattia mentale.

Francesca Parmeggiani, *Fordham University*

María Josefina Cerutti. *Vino amaro. Una storia di emigrazione e dittatura*. Introduzione di Giovanni A. Cerutti. Novara: Interlinea, 2019. Pp. 193.

María Josefina Cerutti, sociologa e giornalista eno-gastronomica italo-argentina, attinge soprattutto a ricordi personali, interviste con parenti nonché a lettere, fotografie e altre fonti familiari, oltre ad atti giudiziari e articoli di stampa, per ricostruire la saga argentina della propria casata attraverso quattro generazioni, compresa la propria. Infatti, più che presentare le vicende di una famiglia, il volume delinea una vera e propria epopea, quella dell'ascesa economica e sociale dei Cerutti e della loro successiva caduta, sebbene la trattazione sia saldamente collocata in un contesto storico che si estende dalla fine dell'Ottocento all'inizio del Terzo Millennio, tracciato grazie anche ad alcune opere di saggistica elencate in una breve bibliografia conclusiva.

Il capostipite della famiglia, Emanuele (poi ribattezzatosi Manuel) Cerutti—nato nel 1864 nella frazione di Santa Croce del comune di Borgomanero in provincia di Novara—giunse in Argentina nel 1885 e svolse lavori occasionali fino a quando non si trasferì a Chacras de Coria, alle porte di Mendoza, dove si guadagnò da vivere come mezzadro di vigne prima di acquistarne di proprie alla fine del secolo. Fu l'inizio delle fortune di famiglia. Nel 1927 l'azienda da lui fondata, la Bodegas y Viñedos Cerutti S.A. Limitada, aveva un capitale di un milione di pesos e possedeva un centinaio di ettari di vigneti. Malgrado un forte calo degli utili derivanti dalla produzione vinicola all'inizio degli anni Settanta e nonostante le difficoltà finanziarie che ne seguirono, il principale erede di Manuel, suo figlio Victorio, il nonno dell'autrice, riuscì a rilanciare il valore delle proprietà fondiarie di famiglia grazie a un'operazione speculativa milionaria che trasformò una parte consistente dei terreni agricoli in lotti edificabili per l'espansione urbanistica di Mendoza. La ricchezza dei Cerutti divenne così l'obiettivo di una componente della giunta militare golpista, salita al potere in Argentina nel 1976. Adducendo a pretesto l'orientamento peronista di alcuni membri della famiglia, il 12 gennaio 1977 un gruppo paramilitare sequestrò Victorio e lo zio dell'autrice, Omar Maserà Pincolini. I due non tornarono più in libertà. Reclusi nella Escuela Superior de Mecánica de la Armada di Buenos Aires, il famigerato centro di detenzione illegale negli anni della dittatura, furono torturati per settimane e costretti a sottoscrivere la vendita coatta delle proprietà di famiglia alla società Will-Ri, dietro cui si celavano gli uomini dell'ammiraglio Emilio Eduardo Massera, uno dei tre membri della giunta di governo e l'ideatore di una vera e propria organizzazione a delinquere per impadronirsi dei beni degli oppositori o presunti tali. Victorio e Omar furono poi assassinati dai loro aguzzini, probabilmente fatti precipitare da un aereo nel Río de la Plata come migliaia di vittime dei golpisti, mentre i loro familiari si dispersero, rifugiandosi in svariati Paesi esteri.

La narrazione ruota attorno alla Casa Grande, la villa padronale acquistata a Chacras de Coria da Manuel Cerutti nel 1924, "gioiello del suo sogno americano" (15) e simbolo del successo della famiglia pure per le generazioni successive. La magione dove aveva vissuto da ragazzina rappresenta per l'autrice la

spensieratezza e il benessere dei suoi anni giovanili che la drammatica irruzione della dittatura militare nella sua vita e nell'esistenza dei suoi familiari ha strappato via. Non a caso, l'edizione originale argentina è intitolata *Casita robada* (Buenos Aires: Sudamericana, 2016). L'espressione in lingua spagnola, molto più eloquente della sua resa in italiano, non solo rimanda alla cruenta sottrazione delle proprietà di Victorio. Richiama anche l'omonimo gioco di carte, corrispondente al rubamazzo italiano, che era il passatempo preferito di María Josefina, quando da bambina stava con la nonna paterna, e si inserisce perfino in una ricca tradizione della letteratura latino-americana che rende l'abitazione il fulcro della narrazione. Lo attesta, ad esempio, il celebre romanzo di Isabel Allende, *La casa de los espíritus* (Buenos Aires: Sudamericana, 1982), un'altra vicenda—in questo caso inventata e ambientata in Cile—segnata dalle conseguenze di un colpo di stato militare che si abbattono sulla famiglia di un proprietario terriero fattosi dal nulla.

Fu proprio nella Casa Grande che gli eventi familiari dei Cerutti, un microcosmo di storia sociale, si intersecarono con la grande storia. Trattandosi di avvenimenti reali, di cui figura traccia anche nel rapporto della Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (*El Nunca Más y los crimines de la dictadura*. Buenos Aires: Ministerio de la Cultura, 2015, 145-147), al di là della dimensione intimistica su cui si sofferma l'autrice, *Vino amaro* può essere letto come documento storico a tre diversi livelli. Una prima dimensione è quella di un tassello della storia dell'emigrazione italiana in Argentina negli anni dei flussi di massa: Emanuele/Manuel Cerutti fu uno dei suoi 1.808.850 connazionali, tra cui numerosi piemontesi, che sbarcarono in Argentina tra il 1881 e il 1920. Una seconda sfera è quella dell'imprenditoria etnica italo-argentina, per cui il nome di Cerutti può essere legittimamente accostato ad altri magnati della vitivinicoltura, come Antonio Tomba, che furono capaci di trasformare la produzione del vino da un'attività sostanzialmente artigianale in una vera e propria industria. Il terzo ambito storico è, infine, quello dell'impatto della *guerra sucia*, cioè del terrorismo di stato attuato dalla dittatura militare argentina nel contesto del *Proceso de Reorganización Nacional* tra il 1976 e il 1983, che rese Victorio Cerutti e Omar Masera Pincolini due dei circa 30.000 *desaparecidos* eliminati con i *vuelos de la muerte*. A tale proposito, nel panorama editoriale italiano, già anticipata in parte da un breve saggio di alcuni anni fa ("Io rischio, vado, vado in America". Italiani in Argentina: vitivinicoltori e "desaparecidos", in *Sulle rotte della storia. Migranti e migrazioni alla luce dei nuovi orientamenti storiografici*, a cura di Donato Verrastro. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007, 121-146), la voce di María Josefina Cerutti si aggiunge alla testimonianza di Enrico Calamai, al tempo viceconsole a Buenos Aires, che cercò di mettere in salvo dalla repressione dei militari centinaia di argentini di origine italiana (*Niente asilo politico. Diario di un console italiano nell'Argentina dei desaparecidos*. Roma: Editori Riuniti, 2003).

Stefano Luconi, *Università di Padova*

Paolo Cherchi. *Ignoranza ed erudizione. L'Italia dei dogmi di fronte all'Europa scettica e critica (1500-1750)*. Padova: Libreriauniversitaria.it, 2020. Pp. 320.

Il libro di Paolo Cherchi ricostruisce la storia di un filone letterario che ha avuto uno sviluppo particolarmente marcato in Italia fra il 1550 e il 1650. È il filone dedicato alla celebrazione (o alla condanna) dell'ignoranza e alla condanna (o alla celebrazione) del sapere che a quell'ignoranza si contrappone. Il sapere lodato o criticato non è sempre lo stesso: è di volta in volta il sapere dei semplici, più vicini dei dotti al messaggio evangelico; il sapere dei letterati, talvolta onesti ma talvolta no; il sapere dottrinale, difeso ad oltranza dagli ecclesiastici dopo il concilio di Trento; il sapere dei finti sapienti; il sapere dei pedanti di vario tipo e caratura. La storia di questo filone letterario riflette la crisi culturale che si sviluppa dopo che il filone prende (o riprende) vigore alla fine del '400. È l'Italia, ricorda Cherchi, “a dare una valenza positiva all'ignoranza e a deprecare il sapere tradizionale, ma subito dopo quest'inaudito rovesciamento di valori, la cultura italiana recede abiurando la sua nuova creatura in favore di un sapere consolidato” (23). Il filone si sposta al di là delle Alpi, dove i francesi gli “conferiscono la forma del dubbio” producendo “il *cogito* cartesiano, che pone a sua volta le basi per la ‘modernità’” (23).

Cherchi racconta la storia di questo filone soffermandosi con perizia ma senza eccessi su decine di autori e di testi che ne scandiscono le tappe principali. I lettori incontrano così Urceo Codro e Antonio de Ferraris Galateo che sospettano che “il tanto decantato sapere ricavato dai libri sia in fondo inutile, se non proprio dannoso” (31); Gianfrancesco Pico della Mirandola che “nega la possibilità di costruire un sapere su fondamenta razionali ineccepibili, su principi filosofici inoppugnabili” (38-39); Lilio Gregorio Giraldi che “mostra come le lettere non diano alcuna felicità a chi le frequenta” e come rendano “infelici e ammalati coloro che le producono” (41); e Girolamo Savonarola che, nel suo faticoso italiano, afferma che “l'uomo ‘carnale’, cioè ignorante, è più ricettivo al verbo Cristiano” (44). Questi sono solo alcuni degli scrittori che, anche dopo l'inizio della Riforma protestante, mettono sotto accusa il sapere costituito in Italia—coraggiosamente, spiega Cherchi, perché l'ignoranza creava un vuoto “e quel vuoto poteva essere facilmente riempito da una dottrina nuova, magari di natura eretica. Questo era l'*horror vacui* che più tardi fece correre ai ripari” (61).

Nel 1558 Giulio Castellani pubblica così un libro in cui il sapere tradizionale viene difeso non proprio contro l'ignoranza ma contro gli ignoranti, che costituiscono un bersaglio più agevole da colpire. Castellani ha seguaci: Andrea Gilio rappresenta una chiesa non più disposta al dialogo con chi dissente, “ferma nelle sue certezze dottrinali” (75). Celio Calcagnini celebra gli intellettuali che si battono contro gli ignoranti: nel suo trattato “emergono quei tratti dei letterati autocelebrantesi come martiri del loro primo amore, di quei letterati che si consumano ‘sulle sudate carte’, di quei letterati che, anche quando sono straccioni, si ritengono fari che illuminano le vie del sapere umano” (77). Il filone letterario di cui Cherchi parla cambia qui natura: non rivendica più una saggezza

autentica e non critica più un sapere inadeguato alla nuova società europea; è invece la difesa di un ceto sociale, quello dei letterati, che “si costituiscono come una classe e, con lo spirito di classe, compattamente si oppongono all'ignoranza rendendola il più visibile possibile, esponendola al ridicolo” (83). Sono testi di parte, poco stimolanti e magari corrotti da uno sdegno unilaterale nei confronti di chi è percepito come avversario. Non mancano peraltro opere ispirate come il *Dell'huomo di lettere difeso ed emendato* di Daniello Bartoli che, nel 1645, rivendica il valore dei letterati: “non godono della stima dei grandi”; ma la loro ricchezza “sta nel godimento che gli viene dall'essere virtuosi, dalla gioia di guardare il cielo e di capirne l'armonia, dal sapere sentire la musica celeste e l'arcano della geometria che vi si disegna” (161).

Ci sono ancora tentativi di celebrare l'ignoranza come stimolo verso la purezza. Ne compiono Cesare Rao, Alessandro Farra (“una punta, forse la più alta possibile, di una valutazione positiva dell'ignoranza”, 117) e Giordano Bruno (che “detesta il sapere che ‘soffoca,’ che deprime, che chiude la mente all'avventura dell'infinito sapere”, 119). Ma l'impostazione che prevale è ormai una di difesa delle opinioni correnti. La condanna di Giordano Bruno al rogo rappresenta un segnale ineludibile. Si ha l'impressione, scrive Cherchi, “che tutte le incertezze siano state fuggate” (145). La lode dell'ignoranza prospera in Francia dove alimenta il pensiero di Montaigne e, meno direttamente, quello di Cartesio e, attraverso Cartesio, di una parte essenziale della scienza moderna—da cui l'Italia si distacca.

Scrivere un libro come questo è difficile perché le doti che occorrono per farlo si escludono quasi a vicenda nella pratica quotidiana. Bisogna aver letto molto, comprendendo ogni dettaglio e le sue implicazioni, ma bisogna anche raccontare gli episodi principali di una lunga storia con brio, brevità e senso dell'essenziale. Cherchi riesce nell'impresa. Il suo libro è solidamente impostato, chiaro e avvincente. Il suo stile sarebbe piaciuto ad Italo Calvino: mai superficiale, ma anche leggero e scorrevole. La storia raccontata è destinata agli studiosi di letteratura italiana del '500 e del '600 (e sarebbe un buon modello per altre monografie su aspetti di quel periodo), ma gioverà anche a chi si occupa di altre epoche e di altre discipline: a tutti coloro che si confronteranno con figure letterarie come quelle di don Ferrante, Lucignolo, Alioscia ed Ivan Karamazov o anche solo con i molti relatori di convegno che si adombrano per quel po' d'ironia che a volte ci si permette di fare sul sapere condiviso.

Luciano Parisi, *University of Exeter*

Felice Cimatti, and Carlo Salzani, eds. *Animality in Contemporary Italian Philosophy*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 340.

If the question of philosophy is not “who am I?,” according to the Cartesian genealogy, but rather, following Nietzsche, “who are we?,” it is clear that contemporary philosophical debates cannot avoid dealing with the question of

animality. The rapidly expanding fields of critical animal studies, posthumanism, and ecocriticism now present a magmatic and multifaceted landscape that offers multiple approaches and theoretical perspectives. Yet the discourse tends to be monopolized by Anglo-American voices and perspectives, which have established a sort of “philosophical orthodoxy” that has opened new avenues for research and activism, but also overshadowed conceptual frameworks that emerge from other cultural contexts. *Animality in Contemporary Italian Philosophy* problematizes and challenges the purported universality of such an orthodoxy by exploring the heterogeneous approaches to animality and human-animal relations in contemporary Italian philosophy. Building on Roberto Esposito’s conceptualization of Italian philosophy in *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana* (Turin: Einaudi, 2010), which argues that Italian thinkers have always been deeply engaged with the constitutive relations between politics, history, and life, Cimatti and Salzani suggest that this continuous engagement with a “nonphilosophical” outside gives Italian philosophy a solid and unconventional footing for addressing the animal question. As the editors write in the introduction to this collection of essays, “Italian contemporary philosophy, more than other traditions, has fleshed out, in different and often discordant fashions, this underlying need of philosophy to come to terms with its outside in the form of animality itself” (7). The volume explores how the Italian tradition, starting from Francis of Assisi, passing through figures such as Machiavelli, Bruno, and Leopardi, and ending with contemporary authors like Agamben, Muraro, Cavarero, and Braidotti, makes the Cartesian dualism collapse, overcoming the opposition between *res cogitans* and *res extensa* through a commitment to something that we could call *res naturalis*.

The book is composed of fourteen chapters, which are organized in three parts: “Animality in the Italian Tradition” (19-93), “Animality in Perspective” (94-220), and “Fragments of a Contemporary Debate” (221-322). The first provides a compelling historical overview of the theoretical tenets of the Italian tradition. Cimatti’s essay, in particular, shows how Italian Thought “has always been radically anti-dualistic” (22). Animality and rationality are not the protagonists of a battle for an essential definition of *Anthropos*, but rather entangled elements of a biological whole. As we can see in Francis’s *Canticle of Creatures*, the emphasis on the diversity of life establishes a sort of Deleuzian “plane of immanence”, an equality between different *forms of life*. Focusing on this natural continuum and embracing our own animality does not simply mean overcoming the dualisms of mind and body, spirit and matter, but also rethinking our subjectivity and the organization of our society from the bottom up. The second part of the volume takes up this task by providing a panoramic view of how different branches of contemporary Italian philosophy—biopolitics, posthumanism, feminism, Marxism, and theology—engage with the question of animality. Here Matías Sainel and Diego Rossello’s chapter stands out for its analysis of how the “immanentization of antagonism” embodied by the Machiavellian figure of the Centaur and Esposito’s philosophy of the impersonal

provide a framework for fighting the exclusionary effects of the immunitary paradigm that structures our societies, protecting and enhancing the life of some at the expense of others, both “human” and “non-human.” The third part is more experimental, and it invites us simultaneously to acknowledge the animals that we are and to call into question the concept of animality. This construction—“the animal” as such does not even exist—has been “a formidable device for the organization of power relations” (263), as Laura Bazzicalupo argues in her excellent essay. Another chapter, by Valentina Sonzogni, brings into light the link between animal ethics and contemporary art. Comparing the work of contemporary Italian artists with figures such as Damien Hirst and Mark Dion, Sonzogni investigates the use of living or dead animals in art exhibitions and performances. This allows her to track the shifting attitudes towards the condition and welfare of nonhuman animals, as well as how the dialogue between art and philosophy helps us to think critically about our position and responsibility in the age of the Anthropocene.

All in all, this edited volume fully accomplishes its goal of exploring and analysing how Italian philosophy can offer new and fresh perspectives and critical tools to animal studies. Thanks to the variety and theoretical depth of its essays, readers can better understand how—in the words of Leonardo Caffo—“thinking about animality means thinking about the humanity we want to become: what we have been, what we are, and, of course, what we could be” (304). The essays create a mutually illuminating refraction between the two poles of enquiry of the book—Italian Thought and the animal question. The only shortcoming is that some chapters suffer from jargonitis. For example, in Massimo Filippi’s “‘Il faut bien tuer,’ or the Calculation of the Abattoir” we read: “The Subject is *the result of a complex reproductive algorithm* which subtracts (excludes) by adding (appropriating) and which multiplies (itself) (privatizes property) by dividing (mutilating and self-mutilating)” (225). Wasn’t there a better way of communicating this idea? Critical and innovative ideas deserve elegant expression, if we do not want to turn the discourse on animality into an academic echo chamber. In any case, this volume is a valuable contribution to the fields of animal studies, contemporary continental philosophy, and Italian studies.

Stefano Bellin, *University College London (UCL),
Institute of Advanced Studies (IAS)*

Roberto M. Dainotto, and Fredric Jameson, eds. *Gramsci in the World*. Durham: Duke University Press, 2020. Pp. 266.

If there is one aspect characteristic of the thought and legacy of Antonio Gramsci, it is the multitude of possible interpretations, uses and appropriations. Andrea Scapolo, in the chapter “Scattered Ashes” (93-112), rightfully notes that one can never presuppose “a general consensus on the meaning of the term *Gramsci*, on the identity and equivalence of signified and signifier. Indeed, even before trying

to address the question of Gramsci's significance, we should ask ourselves which Gramsci we are referring to" (95, emphasis in the original). *Gramsci in the World* does exactly this: it brings together a collection of viewpoints, located in different times and continents, on "the meaning of the term Gramsci" (95) and its (contemporary) relevance. "Much of Gramsci's fascination lies in the ambiguities of his thought" (xi), is the phrase with which Fredric Jameson opens his "Preface" (xi-xiv) to the book. This point is complemented by the very insightful introduction by Roberto Dainotto, which delineates Gramsci's contested legacies both outside and in Italy. This intriguing history seems in fact a—perhaps the—major motivation for the compilation of this book. The volume consists of an explicit invitation to consider the many possible varieties of Gramsci, while turning to his own words: "Our goal, in short, is not to affirm some kind of 'purist' version of Gramsci, or to pit 'philology' against 'political use,' but rather to return to his texts in order to bring into relief possibilities and limits of Gramscian thought in cultural politics and political culture within a global context" (14).

The volume is divided into two parts. The first part deals with Gramsci on a more conceptual level, exploring some fundamental concepts and theoretical frameworks: the modern Prince (Peter D. Thomas), history and modernity (Alberto Burgio), the organic intellectual (Kate Crehan), and Gramsci's relation to vitalism and Bergson (Cesare Casarino). The second part discusses Gramsci's historical and contemporary readings and relevance in Italy (Andrea Scapolo), India (Cosimo Zene), Japan (Harry Harootunian), the United States (Michael Denning), Black America (R. A. Judy), Brazil (Maria Elisa Cevasco), the Andes (Catherine E. Walsh), China (Pu Wang), and the Middle East (Patrizia Manduchi). In line with the above-mentioned multiple possibilities of reading/positioning Gramsci, the chapters differ substantially in style, length, academic discipline, and approach. Some chapters provide more context and explanation about Gramsci and the own positionality of the author, resulting as more accessible also for newcomers to Gramscian scholarship, while others presume more previous background/theoretical knowledge of this Sardinian thinker. Recurring themes throughout the whole book include Gramsci's interest in history writing, including subalternity/a postcolonial perspective, the role of the intellectual, and the situatedness of knowledge and culture, also with regard to the Marxist tradition of thought and Gramsci's reception in/beyond it.

Perhaps the most unorthodox and daring contribution comes from Catherine E. Walsh, who beautifully writes not *about* but *to* Antonio Gramsci, creating a personal memorization of how their relation changed over time: "I never thought of you as a prophet or theoretician to be universalized or generalized, but as a sort of intellectual ancestral combatant from whom there was much to think and learn" (191). In return, challenging Gramsci's anthropocentrism, she educates Gramsci (and, hence, the reader) on "Nature as *Pachamama*" (196), and on the need to "make Nature the subject of rights, and to establish *buen vivir*—life in plenitude or collective well-being—as the transversal axis of the charter and its social

project of society and state" (196). Welsh stirringly combines her personal with his historical reception, and current environmental injustices in the Andes.

Other contributions remain further removed from such intimacy, connecting Gramsci with historical and geographical interlocutors. In the first part Peter D. Thomas, in "Toward the Modern Prince" (17-37) eloquently discusses the central heritage and elaboration of Machiavelli in Gramsci's writings in prison (with special attention to the "dramatic" and affective elements of this famous figure); Cesare Cesarino reflects on Henri Bergson's "crucial role in the formulation of Gramsci's own question" (79), bringing in French lineages of thought; emerita anthropologist Kate Crehan transports Gramsci to Scotland by exploring the possibility of a "bourgeois organic intellectual" in the figure of Adam Smith (60-76). Crehan engagingly reflects on the subaltern status of Scotland vis-à-vis England, and on how Smith's progressive concern for equity has been left out of his dominant legacy, in which *Wealth of Nations* "can be seen as a key building block for the emergent-hegemony of a rising bourgeois class" (73).

Such emphasis on the embeddedness of intellectual history is what characterizes multiple chapters, which follow Gramsci's travels through time and space. In the chapter "Gramsci and the Chinese Left" (204-223), for example, Pu Wang insightfully compares Gramsci's thoughts with his Chinese contemporary Qu Qiubai (1899-1935), an intellectual who was also present at the Third Congress of the Communist international in 1921 (like Gramsci), and who similarly elaborated a conception of "hegemony": *lingxiuquan* (209-14). In this intriguing contribution, Wang seems to make up for what he described as a "missed encounter" (204) between Gramsci and the Chinese Left. Other chapters highlight Gramsci's still-actual insights on racism what Gramsci called "*la questione dei negri*" ("Gramsci on *la questione dei negri*," R. A. Judy, 165-178); give compelling insight on how Gramsci has been read in Italy in the 1960s and 1970s (Andrea Scapolo's "Scattered Ashes," 93-112); how he has *not* been read in the United States ("Why No Gramsci in the United States?," Michael Denning, 158-164); and how Gramsci's renewed popularity in Arabic contexts developed (including, of course, Edward W. Said; "Antonio Gramsci in the Arabic World," Patrizia Manduchi, 224-239).

In sum, *Gramsci in the World* impressively engages with Gramsci's transnational intellectual history. It copiously demonstrates the complementarity of multiple possible perspectives on Gramsci's persona and words, and thereby offers a welcome contribution to those who wish to understand how Gramsci travelled the world through time and space. Besides historically accurate depictions of Gramsci's receptions, it also situates Gramsci in the complex contemporaneity conditioned by "globalization." It shows that Gramsci is as actual as ever, and that his legacy will keep evolving with us, his readers, in the world.

Saskia Kroonenberg, PhD Candidate, *University of Cologne*

Laurie Dennett, *La principessa americana. La vita straordinaria di Marguerite Chapin Caetani, mecenate dell'arte, giardiniera a Ninfa*. Torino: Umberto Allemandi, 2020. Translation by Lorenzo Salvagni. Pp. 343.

Si legge come un romanzo la biografia dedicata a Marguerite Chapin Caetani, principessa di Bassiano e duchessa di Sermoneta, dalla storica Laurie Dennett nel 2016 e da poco tradotta in italiano. Una vita dagli intrecci biografici quasi fiabeschi, impregnata degli umori letterari e artistici della Parigi della prima metà del Novecento e il cui lungo corso è punteggiato di vicende eccezionali e tragiche.

Seguendo un andamento cronologico, l'autrice accompagna il lettore attraverso le tante fasi della vita di Marguerite, mostrandone l'evoluzione da giovane ereditiera a mecenate e filantropa. Dà dunque spazio ai suoi molteplici progetti, sempre improntati al 'commercio di idee', alla promozione del talento e al sostegno economico non solo di artisti in difficoltà, ma anche di bambini bisognosi alla fine della seconda Guerra Mondiale, con un occhio sempre attento all'istruzione e alla tutela del paesaggio italiano. Progetti che sono anche un'importante eredità da rilevare, come indica l'ultimo capitolo del volume: "Un lascito per il futuro."

Marguerite, nata in Connecticut nel 1880 e cresciuta a New York, era rampolla, per parte di padre, di una facoltosa famiglia americana di origini inglesi (il puritano Samuel Chapin era approdato negli Stati Uniti nel XVII secolo), molto intraprendente, arricchitasi con i trasporti, influente in politica. La madre, Leila Marie Gibert, apparteneva ad una altrettanto facoltosa famiglia cattolica franco-americana. La fase statunitense della vita di Marguerite bambina e adolescente sembra uscita da *Washington Square* (1880) di Henry James e da *The Age of Innocence* (1920) di Edith Wharton, dove è possibile ritrovare quella società newyorkese di fine Ottocento e inizio Novecento, privilegiata e soffocante: la stessa "violenza" delle convenzioni, la stessa importanza del denaro, la stessa corsa all'affermazione sociale, mentre si affermano le maggiori dinastie che hanno determinato anche lo *skyline* della città (si evocano nel volume le dinamiche che hanno portato alla fondazione del Teatro dell'Opera di New York, il Metropolitan). Anche da tutto questo probabilmente scappa a un certo punto Marguerite.

Suo padre, Lindley Chapin, era colto, poliglotta, amante della musica e affascinato, come molti americani, da Parigi. Marguerite, che conoscerà la vita della capitale francese fin da bambina, vi si trasferirà appena adulta, nel 1902, per studiare canto, e lì scoprirà i suoi maggiori talenti: mecenate, collezionista d'arte, instancabile organizzatrice di cultura e giardiniera, con una passione speciale per letteratura, pittura e musica. A Parigi, gli amati nonni e zii materni finiscono per incrociare alcune delle istituzioni culturali della città: uno degli zii è quel Gibert Joseph, fondatore della storica libreria di introvabili sulla Rive Gauche che ha chiuso i battenti solo nella primavera 2021. Una radice, quella francese legata al ramo materno dei Gibert, determinante per la formazione e per il destino di Marguerite: ammirata e amata dal pittore Édouard Vuillard, poi maestro di pittura della figlia Lelia, amica personale di Paul Valéry, Jean Paulhan, Saint-John Perse,

Valery Larbaud, poi di René Char e Dylan Thomas, dei principi Bibesco, del pittore Balthus, dei poeti tedeschi Rilke e Hofmannsthal, del poeta italiano Giuseppe Ungaretti, cugina del poeta “Tom” Eliot, per non citarne che alcuni. Nel suo appartamento con incantevole giardino di rue de l'Université, sulla Rive Gauche, e poi nella Villa Romaine di Versailles in cui si trasferirà col marito e i due figli, passa il meglio della società europea e americana delle lettere e delle arti, mentre le sue stesse dimore diventano, grazie a lei, vere gallerie d'arte contemporanea.

A Parigi incontra anche l'anima gemella, che ha le fattezze dell'altissimo e sensibile principe Roffredo Caetani, musicista tenuto a battesimo da Franz Liszt, ultimo duca di Sermoneta. Con lui Marguerite entrerà in una antichissima famiglia nobiliare italiana a cui sarà molto legata; i suoceri e la teoria dei fratelli del marito introducono ulteriori stimoli: Leone (arabista di fama mondiale), Livio (diplomata e alpinista), Gelasio (scienziato e umanista, storiografo di famiglia e fascista), il fragile e sensibile Michelangelo, l'unica cognata Giovannella. Gli anni fino all'affermarsi del Fascismo in Italia sono contraddistinti da viaggi, eventi, relazioni che dipingono uno scenario da perenne 'belle époque' per Marguerite, tuttavia le tragedie la colpiscono fin da bambina, tratteggiandone il carattere. Non ha ancora compiuto cinque anni quando resta orfana di madre, e anche il padre non vivrà a lungo. Quanto alla numerosa famiglia acquisita, attiva nelle istituzioni del neonato Regno d'Italia e poi, per lo più, fervente antifascista, è funestata da così tante morti precoci da far credere avverata la maledizione furente di papa Pio IX, l'ultimo papa-re secondo cui la famiglia doveva estinguersi nel giro di due generazioni. La più tragica delle perdite avviene durante la Seconda guerra mondiale e colpisce il figlio Camillo, morto in Albania, forse su mandato di Mussolini stesso. In qualche passaggio le note sulla storia italiana del ventennio andrebbero forse un po' approfondite, ma l'antifascismo della famiglia e le sue drammatiche conseguenze diventano emblematiche di un pezzo di storia d'Italia. Molto interessante a questo proposito è il modo in cui la Dennett rende conto dell'ultima fase della Seconda guerra mondiale dal cono d'osservazione delle proprietà dei Caetani nell'Agro Pontino, teatro di una rappresaglia feroce da parte dei nazisti in ritirata con il deliberato reimpaludamento delle zone da poco bonificate, la conseguente tragica epidemia di malaria e salinizzazione dei terreni coltivabili.

Per gli studiosi della storia culturale europea legata alla grande stagione delle riviste letterarie, Marguerite Chapin Caetani è figura imprescindibile come ideatrice, regista e finanziatrice di *Commerce* (Parigi 1924-1932) e *Botteghe oscure* (Roma, 1948-1960), le sue due preziose creature. Studi specifici già da tempo ne hanno chiarito linee programmatiche e risultati, ma questo volume, grazie alla ricostruzione biografica, illumina il contesto in cui esse si svilupparono, ne ribadisce una volta di più il ruolo di catalizzatrici di dialogo fra le culture e, nel caso di *Botteghe oscure*, di antidoto all'autarchia culturale dell'Italia uscita devastata dalla dittatura e dalla guerra. I documenti offerti dalla Dennett mostrano la tenacia di Marguerite nel perseguire tali obiettivi, tanto più importanti in un'Europa funestata dai totalitarismi e dalla guerra. Accanto ai

progetti delle due preziose riviste, la famiglia di Marguerite (e in particolare, dopo la sua morte, la figlia Lelia e suo marito) si trova al centro di una serie di altre iniziative e creazioni meritorie: dalla fondazione dell'associazione *Italia nostra*, a tutela del patrimonio storico, naturale, artistico del paese, all'istituzione delle Fondazioni legate a Camillo e a Roffredo Caetani, con i loro preziosi archivi storici.

Molto ampia la selezione di fonti storiche a cui è ricorsa l'autrice per ricostruire una pagina di storia così densa: carteggi, archivi, diari personali. Sobrio ma arricchente l'apparato fotografico che si fa a colori nell'ultima parte del libro, quando entra tra i protagonisti il giardino di Ninfa, ennesima creatura ereditata e fatta fiorire da Marguerite: il suggestivo parco romantico che sarà il modello su cui Giorgio Bassani—braccio destro di Marguerite nell'impresa di *Botteghe oscure*—costruirà il suo 'giardino' dei Finzi-Contini, romanzo composto per buona parte nella pace di una delle costruzioni del parco stesso.

La traduzione italiana, pur scorrevole e per buona parte efficace, avrebbe avuto bisogno di un'ulteriore revisione, soprattutto nell'ultima parte dove sfugge un po' il lessico, ciò che rende anche le citazioni non sempre chiare. Resta il valore dell'opera, meticolosa, appassionante, preziosa.

Eleonora Conti, PhD *Université de Paris IV-Sorbonne*

Claudio Fogu. *The Fishing Net and the Spider Web. Mediterranean Imaginaries and the Making of Italians*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 296.

In *The Fishing Net and the Spider Web. Mediterranean Imaginaries and the Making of Italians* (2020), Claudio Fogu, as the title suggests, aims at investigating the Mediterranean imaginaries on which Italians have “constructed, challenged, and even internally deconstructed” their identity (4). In order to do so, Fogu divides the volume into nine chapters. In the first one (1-10), he highlights the objectives and the limitations of the study, among which the main one is the Eurocentric perspective that one cannot escape when dealing with the same idea of “the Mediterranean” (2). The second chapter, “Making Italians, Making Southerners” (11-32), revolves around the idea that the South of Italy, once at the core of the Mediterranean fishing net (*emporion*), during the Risorgimento was reframed according to another model, the Imperialistic one, or the so-called spider web.

To acknowledge this change of perspective means to put the Southern Question and, by extension, coloniality at the forefront of the debate around the Risorgimento and the post-Risorgimento. Specifically, the demarcation between Northern and Southern Italy was created on the basis of the Imperialistic perspective according to which the imaginaries of Southern Italy were achieved through “the separation and isolation of [the South’s] [...] lands and islands from

the waters to which they have always belonged, and the active suppression of the entire peninsula's projection into the Mediterranean Sea" (24). Accordingly, if we turn to literature written by Southern writers (especially belonging to the literary movement *verismo*) we quickly acknowledge that imaginaries related to the Mediterranean Sea are substantially absent (28-30).

In the third chapter, "The Fishing Net and the Spider Web" (33-82), Fogu individuates two key-models in the development of the Mediterranean interconnection of what he calls the Phlegrean Middle Ground. The first one is the fishing net that, while metaphorically referring to the most significant tool employed by islanders, signals the mesh made of Mediterranean islands, the *emporia* (maritime post-trading) (38). The second one is the spider web, the Roman territorialisation of the sea, which turns to become a constellation of *municipia* (41). The two models developed diachronically, the first one after the other one; however, the fishing net still existed in early modern times (43).

The fourth chapter, "Homo *Mediterraneus*" (83-114), discusses the migration and the racialization of Southerners by the turn of the twentieth century as processes tightly related to the making of Italians. While, on the one hand, mass migration *transmontane* (beyond the Alps) and *oltremare* (beyond the sea) fuelled the idea of Southern Italians as belonging to a Mediterranean community and thus recognizing Italianness as associated with both Northern and Southern people, this perspective was placed within the racial framework that Cesare Lombroso and Alfredo Niceforo were developing by studying the atavism of, respectively, Calabrian and Sardinian criminals. In contrast to the very idea that Southerners were to be looked at as an inferior race, Giuseppe Sergi proposed to look at the Mediterranean civilization: the North was more civilized than the South but this was not to be found in a biological reason; instead, it depended on migration. This latter came to be "the agent" of civilization (111).

This idea of a "Mediterranean form of identity" was not an isolated case as Fogu discusses at the beginning of the fifth chapter, "Epiphanic Mediterraneanism" (115-57). The French *Latinisme* affected Italian Mediterraneanism (drawn by *Orientalism*) in a significant way by being adopted by Gabriele D'Annunzio. In particular, the Libyan war (1911-1912) offered him (together with other Italian writers and intellectuals) the occasion to build the myth of an Italian *Mare nostrum*, which was inextricably tied to the Mediterranean *stirpe* (instead of the "harsher-sounded *razza*," 136).

A Mediterranean perspective was adopted by Filippo Tommaso Marinetti in his *Mafarka le Futuriste. Roman Africain* (1909) as Fogu argues in the sixth chapter "Between *Imperium* and *Emporion*" (159). In fact, *Mafarka* is full of maritime references and references to Mediterranean epics (164). Fogu widely describes how Futurism was a movement whose Southernness has not to be found not only in the Southern provenience of its adepts, but also in "the oscillation [...] between avant-garde *Imperium* and syncretic *emporion*", which constituted the basis of the "Fascist Mediterraneanism" (179).

This latter is explored in the seventh chapter (180-234) by means of an extensive analysis of Benito Mussolini's discourses and Fascist narrative

regarding the myth of Rome and the colonial endeavour. In the meanwhile, however, the cultural and artistic milieu dealt within the fishing net matrix, as the development of Fascist exhibitions prove (207-34). Before the concluding chapter (257-63), Fogu takes up the more recent oscillation between *emporion*, symbolised by ENI (248), and *mare aliorum*, this latter being the imaginary through which Italians have dismissed their Mediterranean identity in favour of both a “Euro-enthusiasts and Euro-skeptic” attitudes (253). Since 1989, the polarization between the two models changed again: Fogu suggests to continuously refer to the “Mediterranean Question” in order to account for how Italians are still negotiating their identity (256).

The fishing net and the spider web provides us with a detailed and broad study on the genesis and development of two fundamental models whose movements have been central since the Risorgimento in order to make Italians. This volume is a highly valuable contribution to the understanding of Italy’s diasporic and colonialist entanglement within the thick mesh of different trajectories, movements, migrations that have shaped Italian identity and cannot be overlooked when dealing with contemporary Italy. What Fogu sharply addresses in his volume is the need to dismantle the idea of Italianness as built on imagined forms of nation-state; instead, it has to be found in the endless oscillation between the Mediterranean imaginaries of the fishing net (*emporion*) and the spider web (*Imperium*). Therefore, the myth of Italianness is displaced into a liquid and transnational space that should be the starting point for an overall reconsideration of modern Italy and its aftermath.

Anna Finozzi, PhD Candidate, *Stockholm University*

Han Lamers, Bettina Reitz-Joosse, Valerio Sanzotta, eds. *Studies in the Latin Literature and Epigraphy of Italian Fascism*. Leuven: Leuven University Press, 2020. Pp. 364.

Lo studio della letteratura neolatina, un campo spesso considerato “a microcosm at the margins of the literary world” (214), ha suscitato un ancor più scarso interesse nelle sue manifestazioni novecentesche, specialmente per il periodo come quello su cui è incentrato il presente volume, quello del ventennio fascista. A differenza di quanto avvenuto per gli studi storici (si pensi ai contributi di Andrea Giardina o di Luciano Canfora), la pregiudiziale ideologica esistente nei confronti dell’ancor recente dittatura ha impedito di valutare finora nella giusta misura la letteratura di quella che si può considerare l’ultima epoca di *Latinitas aurea* (o per lo meno *argentea*), e soprattutto il canto del cigno della *Latinitas viva*. In Italia, poi, lo studio delle lingue classiche, e del latino in particolare, si è affermato a partire dalla riforma Gentile (1923), seguita dal decreto regio del 1936; e si è assistito a una politica ministeriale di incoraggiamento dello studio del latino come lingua viva (28), culminata nella *Carta della scuola* di Giuseppe

Bottai del 1939 (60) e assecondata dalle rivendicazioni di intellettuali per il latino come lingua universale della comunicazione scientifica.

Il volume, curato da alcuni dei massimi esperti della tematica (una lista indicativa dei loro contributi si trova alla nota 3, p. 2), si presenta come una collezione di saggi seguiti da un ricchissimo repertorio documentario, e ha il merito di colmare una lacuna scientifica non indifferente. Benché incentrati sul ventennio 1923-1943, gli studi affrontano tematiche di più lungo periodo, come quella del mito e del culto di Roma, di ascendenza già risorgimentale, quella del riuso e della risemantizzazione del classico o quella delle “cultural, ideological, and social functions” del latino (2). Nell’“Introduction” di Hans Lamers, Bettina Reitz-Joosse e Valerio Sanzotta (1-11), i curatori riconoscono tre soggetti principali che accomunano i contributi contenuti nel volume: “the pivotal role of Latin in constructing a link between ancient Rome and Fascist Italy;” “the different contexts in which Latin texts functioned in the *ventennio fascista*” (con una predilezione per i contesti monumentali e le scritture esposte); “the way in which ‘Fascist Latinity’ manipulated the ‘myth of Rome’” (3).

Si impone del resto la necessità di una definizione dell’oggetto del volume: “*what exactly makes a Latin text ‘Fascist’—its context of reception [...], date of composition, authorship, or content?*” (7). In accordo, del resto, con i principi enunciati, il saggio di apertura (Dirk Sacré, “Die neulateinische Literatur in Mussolinis Italien: Eine Einführung,” 13-50) considera il “‘Fascist Latin’ [...] as an ‘analytical’ rather than as a ‘descriptive’ category” (7-8). L’autore contestualizza la poesia latina come forma di espressione letteraria caratteristica del ventennio, ma precisando che essa inizia prima e continua ben oltre la fine della Seconda guerra mondiale. Lo stesso discorso vale per i contenuti, che, nonostante l’appoggio del regime nei confronti dell’espressione letteraria neolatina, spesso non hanno alcun nesso con la celebrazione della dittatura. Del resto, Sacré fornisce molti esempi per documentare l’operato dei poeti “celebrativi” e “di regime” dopo il ventennio, riconoscendone tre atteggiamenti: l’occultamento delle opere encomiastiche; la loro correzione o modifica; atteggiamenti apologetici (23 ss.).

Due esempi di letteratura celebrativa di Mussolini e del Fascismo sono presentati in dettaglio: l’ode anacreontea *In Benitum Mussolini* di Francesco Sofia Alessio (1932) e la prosa celebrativa *Dux* di Margarita Nicosia Margani (1938). Il capitolo si chiude sull’individuazione di una continuità tra la poesia neolatina ottocentesca, specie, ancora una volta, nelle sue modalità encomiastiche e nella matrice oraziana (in particolare del *Carmen Saeculare*), e quella dell’epoca fascista, attraverso l’esempio della poesia di Giuseppe Mengozzi.

Proprio su Orazio si concentra lo studio di Paolo Fedeli (“Uso e abuso della poesia di Orazio nelle odi al Duce e al fascismo,” 51-75). All’insegna della continuità fra moduli poetici di Carducci, D’Annunzio, Pascoli, e dei neolatini Taberini e Illuminati in particolare, lo studioso mostra come l’avvento del regime e la nascita di una poesia celebrativa abbiano portato a una ricontestualizzazione di tali moduli: “Fu proprio in Orazio [...] che si rinvennero le motivazioni più adatte

all'adozione della romanità come modello globale per il partito fascista, per l'esercito, per la società" (57). Il culmine dell'appropriazione fascista di Orazio è raggiunto poi in occasione del bimillenario del 1935.

Di nuovo nella prospettiva di riuso del classico si situa il saggio di William M. Barton ("Pastoral and the Italian Landscape in the *ventennio fascista*: Natural Themes in the Latin Poetry of F. Sofia Alessio, G. Mazza, and L. Illuminati," 77-104), che adotta un approccio ecocritico, in particolare riprendendo, e rimettendo in questione, il concetto di "post-pastoral" introdotto da Gifford. Barton si propone di indagare "the complex, and sometimes paradoxical, attitudes towards nature and the landscape" che caratterizzano l'epoca fascista (81), mostrando come: "In their use of the ancient language of the Romans [...], the Latin authors of the Fascist period were uniquely placed to exploit traditional, Roman ideas about nature to address contemporary, modernist engagements with the natural world" (79).

Johanna Luggin ("*Imperium iam tandem Italiae restitutum est*. Lateinische Übersetzungen der Reden Mussolinis zum faschistischen Imperium," 105-142) studia le diverse traduzioni latine di un *corpus* di tre discorsi mussoliniani dell'epoca della Guerra d'Etiopia (ottobre 1935-maggio 1936), realizzate da: Nicola Festa (1937), Giovanni Battista Pighi (1936), Luciano Miori (1937, senza l'originale italiano, a differenza dei due precedenti); ma anche una quarta traduzione, anonima e rimasta inedita e una serie di adattamenti inclusi in antologie scolastiche, talvolta sotto forma di dialoghi. La studiosa si concentra sul discorso della proclamazione dell'impero, mostrandone le problematiche di ricezione e il pubblico dei lettori (internazionale da un lato, scolastico dall'altro, a seconda dei contesti di pubblicazione). In appendice si trovano l'originale mussoliniano e cinque traduzioni latine.

I due saggi successivi (Wolfgang Strobl, "*In honorem et memoriam fortissimorum virorum... Zur präfaschistischen Biografie einer Römischen Inschrift*", 143-174; Antonio Nastasi, "L'epigrafia in latino negli anni del fascismo. L'uso dei classici tra continuità e fratture," 175-197), sono dedicati al latino monumentale e alle scritte esposte. Strobl studia il Monumento alla Vittoria di Bolzano come momento di attualizzazione e rifunzionalizzazione del classico, tracciando la storia dell'iscrizione di epoca traianea ivi inclusa, mentre Nastasi si concentra sulle "analogie e differenze nell'uso di testi antichi in forma epigrafica prima e durante il ventennio fascista a Roma" (176), trattando esempi di risemantizzazione da Vitruvio, Orazio, Virgilio e Livio.

L'ultimo saggio—Dirk Sacré, "The *Certamen Hoefftianum* During the *ventennio fascista*: An Exploration (With Unpublished Poems by Vittorio Genovesi and Giuseppe Favaro)," 199-241—e la documentazione presentata da Xavier van Binnebeke—"Hoeufft's Legacy: Neo-Latin Poetry in the Archive of the *Certamen Poeticum Hoefftianum* (1923-1943)," 245-325—mettono a frutto la riscoperta degli archivi del *Certamen Hoefftianum* di Amsterdam (1844-1978) avvenuta nel 2012. Van Binnebeke stila delle schede molto accurate per ciascuno dei componimenti presentati al *Certamen* nel corso del ventennio, riportandone titolo,

incipit, note bio-bibliografiche, eventuali paratesti. Chiudono il volume un'accurata "Bibliography" (327-357) e un "General Index" (359-364).

Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*

Rita Librandi. *Più di sacro che di profano: alcuni esempi di scrittura femminile*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 218.

The author of this book, Rita Librandi, teaches History of Language and Italian Linguistics at the University of Naples "L'Orientale." She is also a member of the Accademia della Crusca, the most distinguished Florence-based society of scholars in Italian linguistics and philology. The monograph has nine chapters, which deal with three essential foci: the relevance of spiritual and religious themes in women's writing; the prejudice of critics and audiences toward literature written by women; and the choice of a woman writer to hide herself behind a pseudonym and to embed her own regional dialect within the Italian language.

Librandi notes the many and persistent contradictions existing in Italy between religious and secular education regarding women. If, over the centuries, the Catholic Church championed women's literacy, on the other hand, non-clerical society did not generally promote it. Yet, although the Church encouraged women toward devotional literature (mainly authored by men), it nevertheless urged them to stay away from philosophical studies or even narrative and poetic texts, considering them dangerous to their development.

The essays of this study direct the reader's attention to the journey of the women mystics to the written (sacred) word they read and to the ensuing effects that were visible in the texts that they authored, as, for instance, in the construction of metaphors through the blending of spiritual and everyday images. If it is true that women mystics in their writing were more likely to apologize for their limited knowledge, such an admission can mean an even more powerful stance, whereby only deep faith and direct communication with God would yield the desired results. In other words, women did not so much transmit what they had learned from books, as, instead, they appeared to convey the immediacy of a divine Truth. From chapter three to chapter six, a lot of attention is given to Catherine of Siena (1347-1380) and Domenica of Paradiso (1473-1553), two different models of mystic experience that are, nevertheless, part of the same cultural and educational project developed by the Dominican Order.

The essays show how, considering the patriarchal habit of keeping women away from knowledge and education, women mystics often had to rely on men to transcribe their thoughts. The resulting problem of textual authenticity is still a subject of much discussion. Sometimes the transcribers became co-authors, or it could happen that, due to a hostile relationship between the women mystics and their male confessors, there would be discrepancies and inaccuracies of expression. In general, however, such close collaborations would generate a reversal of roles, where the male confessors would defer to the authority of their

spiritual daughters, whose direct contact with God was held in great regard. Friar Arnaldo, the spiritual guide of Angela of Foligno (1248-1309), would openly state his inadequacy for the task of transcribing the spiritual autobiography of the saint. He defined himself as a sieve in his inability to retain the best part of her words. He complained about doing just the opposite of what he should be doing, that is, he would keep the rough matter of the saint's writing, while the finer flour would fall through the mesh.

Librandi discusses Catherine of Siena's use of metaphors and linguistic expressions in detail in chapter three, quoting examples from a variety of texts, particularly the saint's *Letters*. The use of the "voi" (formal "you") suddenly changing in the same paragraph to a "tu" (informal "you") denotes the intention of using a higher emotional rhetorical power in order to produce a more convincing effect. Also, interestingly, the "io" ("I," the subject) becomes "lei" ("she," third person) when Catherine of Siena refers to her soul as a source of agency. In her *Letters*, the Sieneese saint even tackles the political issues of her time, and creates for herself the reputation of a prophet. Domenica of Paradiso is also praised for her visionary and prophetic writing, here. The study discusses the specific metaphors used by these women mystics, and because its emphasis is on the language and its contexts, this reader yearns for a critical interpretation that would allow an audience to better understand the cultural perspective that frames these arguments. For instance, Domenica of Paradiso, in *Gospel's Garden* (ca. 1495-1500), views religion as a garden with five flowers, or rules. In other writings, she describes the "food of virtues" in the garden of prayers in the most exquisite of details. Her visions are carefully adorned by gems, silver, and prized fabrics; the attention on the material falls on the splendid interiors, the fine objects, and the richly embroidered clothes that the characters are wearing. Is this way of writing different from the way a male mystic would have written the passages? What makes them different in terms of the gender of the author? It would have been interesting to explore.

As this book's linguistic intent is to bring into view what was hidden, chapter seven, which focuses on Vincenzina Viganò Mombelli (1760-1814), a neglected dancer and opera librettist, sheds light on the whole category of women librettists and specifically on this artist, who wrote the text for Gioacchino Rossini's *Demetrius and Polybius*, and was completely overlooked in the larger context of music history. By contrast, a contemporary writer who is in the spotlight, and yet paradoxically hidden from the public, is Elena Ferrante. In the last two chapters (eight and nine), Librandi focuses on the value of a silent language (Neapolitan dialect) throughout Ferrante's oeuvre. Even when the Neapolitan word itself does not appear spelled out in a sentence (Example: "Elisa shouted in dialect"), it is enough for the reader to understand that dialect is at work. Its presence in the text is silent and often cumbersome, unwieldy, embarrassing. Its relationship to Italian parallels the relationship between the two friends in the Neapolitan novels, one considered refined, the other considered undeveloped or unsophisticated.

This study encourages us to explore women's writing through the lens of language. It is up to us to connect the dots and follow a path to where it might lead us.

Wanda Balzano, *Wake Forest University*

Abele Longo. *Danilo Dolci. Environmental Education and Empowerment*. Cham: Springer, 2020. Pp. 77.

It is hard now to remember how famous Danilo Dolci (1924-97) once was, not only in Italy but worldwide, with centres established in many countries to further his work. However, as Abele Longo muses, "after his death, his work became largely forgotten, even in Italy," (71) but concluding this perceptive, well researched and clearly presented study, Longo sees signs Dolci's impact is being felt by a new audience more open to his ideas on education, poetry, communication and ecology.

The author divides Dolci's work into two phases, "an initial commitment to community education and activism," and a second period when he "was more involved in education per se, especially children's education, and more concerned in the writing and dissemination of his Reciprocal Maieutic Approach" (71). I would quibble over this description of the first phase, since in the first stage Dolci was an activist whose focus was almost exclusively political, specifically his anti-mafia campaign. Not Sicilian by birth, he moved near Palermo, first to Trappeto and then to Partinico, where he led protests against mafia-political collusion, which condemned the local population to poverty and oppression. He preached non-violence gaining a reputation as the 'Gandhi of Sicily,' organised protest marches, went on hunger strikes and invented the 'reverse strike' which saw, for example, men build a road in a rural area the Italian State had neglected. In 1963, he shamed the authorities into building the Jato dam, which improved agricultural output by establishing an irrigation system and which provided water to households, and at another level provided a practical example of the power of the individual. When I did a BBC radio profile of him in 1985, he insisted on being interviewed at the dam which he saw as his main and most long-lasting success in those years. He won the support of Bertrand Russell, Aldous Huxley and Jean Paul Sartre as well as of many Italian writers and intellectuals, but his campaigns led to persecution by Church and State, and he was denounced in 1964 by Palermo's notorious Cardinal Ruffini and spent periods in prison on trumped up charges.

It was not this campaign of denigration which caused him to change track. There was no road-to-Damascus moment, but some early supporters, such as Goffredo Fofi, were left disconcerted while others felt betrayed by his decision to devote more time to his own writing and to move away from direct action to embrace maieutics. Revolutionaries, and Dolci merits that title, have always had to choose between changing society to reform individuals, or changing individuals

to reform society. Dolci started as a social reformer, and remained such, but switched attention to empowering individuals. As an expression of that altered mood, he produced books of poetry and stories, even if the stories were often mini-biographies of obscure Sicilians whose tales would not otherwise be told. Longo's most valuable insight is his insistence on a continuity, not noted by Dolci's critics, in all his efforts. "Empowering people was the key aim of Dolci's work" (23), he writes, and the adoption of maieutics as a philosophical method was an alternative means of moral reformation and of creating a civilisation founded on social justice. The term derives from the Greek for midwifery and is in essence the Socratic approach to clarifying thought and challenging assumptions. Dolci's variation, the Reciprocal Maieutic Approach (RMA), was "a dialectic method of inquiry which aims to stimulate the growth of consciousness by guiding the participants to listen to different points of view and focus on any contradictions that emerge" (14).

Longo, in this brief but acute intellectual biography, sees this faith in human potential as central to understanding the man and his work. Dolci carried forward his fundamental ideals from one phase to the next, and never deserted the struggle against injustice or for liberation from poverty and domination, but like Antonio Gramsci he chose to examine popular culture to identify the basis of subservience and to find instruments for resistance. The principal one was education, whether the instruction of the young or the empowerment of adults distrustful of their own abilities. This aim Longo calls "conscientisation" (71), an ugly word whose sense is better rendered by "consciousness raising." The essence of his maieutics was communication and the consequent formation of a community, notions similar to those advanced by Gianni Rodari, the writer of fantasy tales for children and another critic of the official education system in Italy. The two men worked together in schools and cooperated on a book.

Dolci as stated by Longo espoused a "vision of the human world and nature as a unified whole" or a "vision of the life of humans immersed in and inseparable from nature" (13). Perhaps Dolci is best viewed as a poet with a transcendental vision he wished to see applied here and now. His thought did deepen into a wider "planetary vision" (65), but any exposition of wider global, ecological concerns came more gradually than Longo suggests. Especially when talking of love and nature, Dolci writes like St Francis of Assisi, another figure to whom he was compared, and he was liable to stray into confusing mysticism. Longo does him a service by clarifying the concrete core of his ideas and emphasising parallels with contemporary, ecological concerns on the future of the planet. It is on this basis that Longo re-proposes a Dolci for today, perhaps exaggerating at times. He views *Spreco* (Waste), published in 1960 two years before Rachel Carson's *Silent Spring*, as a pioneering work in this field, but its prime aim was to denounce the waste of human energy as dictated by oppressive, exploitative systems. Dolci excoriated all forms of domination of one human over another, as he repeated in his poetry and in his 1968 work with the significant title, *Inventare il futuro* (Inventing the Future).

Activist, crusader, social reformer, educational innovator, poet, thinker, saint for some, charlatan for others, Dolci's voice should be heard again, and Longo offers an overdue re-assessment.

Joseph Farrell, Professor Emeritus, *University of Strathclyde*

Marco Marino, and Giovanni Spani, eds. *Donne del Mediterraneo: Donne e memoria. Quod Manet*, 2019. Pp. 246.

Parlare di un libro che raccoglie i contributi di molti autori può rappresentare una sfida stimolante. Nel giudizio, infatti, entrano in gioco molte variabili, legate sia allo stile che ai contenuti dei vari testi, oltre che all'omogeneità del volume. A ciò si aggiunge il plurilinguismo, che può rappresentare uno scoglio per il lettore anche quando le lingue utilizzate gli sono familiari. Ora, il volume collettaneo *Donne del Mediterraneo: Donne e memoria* risulta non soltanto di alta qualità scientifica, ma anche di piacevole ed agevole lettura, qualità senza dubbio dovute a un'attenta curatela e a una rigorosa selezione dei contributi. Da sottolineare, in particolare, la scorrevolezza del testo e la capacità di mantenere viva l'attenzione del lettore. Il tema di fondo, cioè la memoria al femminile nel Mediterraneo viene svolto e sviluppato in dodici contributi, che esplorano la tematica da punti di vista, sia temporali—dall'antichità ai giorni nostri—che spaziali, per esempio seguendo movimenti migratori antichi o recenti da e verso i paesi del Mediterraneo. Gli autori si servono di supporti diversi, che vanno dai documenti d'archivio alle opere letterarie, analizzando il lavoro della memoria attraverso tutti i filtri testé citati.

Il volume comincia con il contributo “Per un'ecologia del linguaggio perduto: la memoria delle madri, le acque e i riti mediterranei” (1-20), in cui troviamo un interessante excursus che si focalizza sulla trasmissione della memoria nel sistema mediterraneo dal punto di vista ecolinguistico e mitologico, analizzando le difficoltà riscontrate da un sistema all'origine di stampo femminile/matriarcale che deve sopravvivere in una società divenuta radicalmente patriarcale.

Il saggio seguente, “Mediterranean Foodways, Memories of the Ancestral Land, and Identity in Narratives by and about Italian-American Women” (21-40) di Stefano Luconi, parla invece della trasmissione della memoria, e al tempo stesso anche della madrelingua. Le protagoniste di questa analisi sono le immigrate italiane di prima generazione negli Stati Uniti, che grazie alla cucina familiare ed ai prodotti gastronomici mantengono un legame linguistico ed affettivo con la terra natale. I sapori, gli odori e i colori della terra ancestrale sono concentrati nelle ricette, che vengono anche scambiate all'interno della comunità italiana diventando, da locali o regionali che erano, una sorta di patrimonio comune e di legame indissolubile con la vecchia patria.

“In Women's Hands: Remembering the White Art and Maria Orsini Natale's Mediterranean World” (41-62) di Wanda Balzano analizza, attraverso il romanzo/memoriale di Maria Orsini, *Francesca e Nunziata*, la trasmissione delle

tradizioni familiari da nonna a nipote, grazie ai rituali natalizi ed alle vicende legate alla sua “arte bianca”, quella dei cibi a base di farina e della fabbricazione della pasta nella regione amalfitana: di nuovo, il cibo è veicolo di memorie e salvaguardia di una storia familiare.

“Ricordare ‘barlumi e schegge,’ tra ‘vuoti e lacune’: il concetto di ‘pura memoria’ nella scrittura di Natalia Ginzburg” (63-82) di Chiara Ruffinengo analizza invece il tema della memoria nell’opera di una delle più grandi scrittrici del Novecento italiano, Natalia Ginzburg. Partendo dal testo autobiografico più famoso, *Lessico familiare*, ma anche da altre opere, vediamo come la memoria e la sua trasmissione passano anche attraverso un lessico che non è universale, ma diviene microlingua e talvolta passa in eredità da una generazione all’altra, ma è soprattutto segnale di riconoscimento all’interno di una “tribù”, un clan che condivide un vissuto comune. Anche “Un lessico familiare sardo/toscano: ‘La doppia radice’ di Luciana Floris” (83-108) di Laura Nieddu ci parla del “lessico familiare”, sottolineando le analogie del percorso umano e letterario di Luciana Floris con quelli di Natalia Ginzburg. Nata in Sardegna e residente in Toscana, l’autrice ricostruisce le vicende della sua famiglia materna, a sua volta immigrata dal “continente” verso l’isola negli anni del fascismo, nelle “città nuove” mussoliniane. L’analisi della lingua locale e del modo in cui viene assimilata, integrata e trasmessa è particolarmente interessante, così come la memoria al femminile, legata sì alla salvaguardia di oggetti e immagini, ma soprattutto del lessico familiare, bagaglio che non pesa e che rimane sempre a disposizione di chi lo trasporta.

Olga Zorzi Pugliese si occupa delle memorie di una friulana emigrata in Canada con “Giovanna Chiarandini’s Diario (1955-59): World War I Experiences and Marital Woes” (109-128). Il memoriale, scritto in un italiano talvolta esitante e da lei stessa definito un “riassunto” della sua vita, non era destinato alla pubblicazione ma alla trasmissione dei ricordi. L’idea di redigerlo arriva dopo un viaggio in Italia che fa nascere l’esigenza di raccontare e di raccontarsi: l’emigrazione, ma anche la dura esperienza della guerra, vissuta da “nemica” del paese che era diventato il suo.

In “Crocevia di memorie. Scrittrici migranti, narrative postcoloniali e memoria pubblica” (129-150) Sonia Floriani parla della letteratura postcoloniale e delle scrittrici migranti, analizzate in chiave sociologica, dove la memoria è anche non-memoria, cioè rimozione. Olga Partan, in “Russifying Phaedra: A Mythological Framework in Marina Tsvetaeva’s Poetic Imagination” (151-160) si occupa dell’opera di Marina Tsvetaeva e della sua “russificazione” del mito mediterraneo di Fedra, soffermandosi sulla lingua e su delle tematiche biografiche ed autobiografiche parallele, che si spingono fino al suicidio dell’eroina tragica e a quello della poetessa russa. Giuseppe Falvo, in “Women, Love and Memory in the Works of Baldassar Castiglione” (171-186) analizza la memoria amorosa al femminile nelle opere di Baldassar Castiglione, riportandoci ad un’epoca lontana, ma con una prospettiva ed una disamina molto attuali. In “La ‘memoria del futuro’. Epifanie del femminile in Luigi Santucci e Mario Luzi” (187-208) Lucia

Masetti ci parla di due poeti, Luzi e Santucci, che hanno celebrato la femminilità e la capacità femminile di incarnare, evocare, divenire e trasmettere memoria: la donna può essere ricordo, soprattutto una donna amata, ma può essere anche colei attraverso la quale la memoria del passato, e non solo amoroso, rimane intatto e viene trasmesso alle nuove generazioni. Marion Poirson-Dechonne ha scelto di parlare, a partire dal romanzo storico *La virgen y el violín* della messicana Carmen Boullosa, della singolare figura della pittrice rinascimentale Sofonisba Anguissola. “Entre devoir de mémoire et construction de l’imagination, la vie de Sofonisba Anguissola réécrite par Carmen Boullosa” (209-234) mostra come Boullosa in un certo senso sovverta i generi, riportando in vita, grazie a un romanzo, il ricordo una figura largamente riconosciuta in quanto artista dai suoi contemporanei, ma in seguito ingiustamente dimenticata dalla storia dell’arte.

Il volume termina con il saggio “A Woman’s Search for Identity Through Memory Discovering a Population’s Ancient Burden: The Bastard of Istanbul by Elif Shafak” (235-248) di Elisabetta Zazzeroni, che tocca il doloroso tema del genocidio armeno e del suo ricordo attraverso il romanzo *La bastarda di Istanbul* della scrittrice femminista turca Elif Şafak. A causa della sua posizione storicamente obiettiva, l’autrice è stata denunciata per “attacco all’identità turca”, il che mostra a che punto la memoria “scomoda” possa ancora spaventare, sia pure a più di un secolo dai fatti e in forma romanzata.

Infine, per quanto riguarda la disposizione dei contributi, la preferenza dei curatori si è orientata verso il criterio tematico. Un’altra opzione altrettanto valida da esplorare, forse più chiara per alcuni lettori, sarebbe stata quella cronologica, dall’antichità all’epoca contemporanea. Questa osservazione finale non inficia il giudizio di chi scrive su questo volume che, nel suo insieme, rimane validissimo, una lettura originale, di alta qualità scientifica e di altissimo interesse anche per chi non fosse un “addetto ai lavori” o uno specialista di queste tematiche.

La memoria nella cultura mediterranea, quando si esca dall’ambito prestigioso della storiografia ufficiale, è stata il più delle volte una prerogativa femminile. Molte donne, nel corso dei secoli, hanno fatto sì che le ‘piccole’ memorie, quelle famigliari, del villaggio, del clan, sopravvivessero attraverso scritti (diari, lettere, cartoline, ma anche libri di conti e di ricette, fotografie, immagini...) che potrebbero sembrare umili e banali a chi si occupa dei “grandi”, ma che ci permettono oggi di ricostruire mosaici di storia sociale che altrimenti sarebbero andati persi. E la memoria non è solo trasmissione scritta oppure orale, è anche fatta, come nel caso delle ricette delle donne italo-americane, di gesti e di gusti, di un certo *savoir-faire*, una certa tradizione che quasi sempre passa di generazione in generazione, in un continuum di cui talvolta non riusciamo neppure più a sondare le radici, talmente sono lontane nel tempo. Grazie a queste donne ed a queste ricerche, si può conoscere meglio il nostro passato, quello della gente comune o magari fuori dal comune ma non tanto da diventare oggetto di studio generale. In fondo, si tratta di quello che potrebbe essere, nel futuro, ciò che noi siamo oggi: la memoria del nostro vivere quotidiano.

Antonella Mauri, *Université de Lille*

Rosanna Masiola, and Sabrina Cittadini. *The Golden Dawn of Italian Fashion. A Cross-Cultural Perspective on Maria Monaci Gallenga*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2020. Pp. 246.

On a cursory internet search, the name of Maria Monaci Gallenga emerges in association with museums such as the Met in New York, the Victoria and Albert Museum in London, and the Philadelphia Museum of Art. Biographic entries are readily available through the webpages of the Florence-based European Fashion Heritage Association as well as the fashion archives of the Italian Ministry for the Arts and Culture. A catalog published by Palombi Editori also exists for an exhibition held at the Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome, Italy, on April 17-June 3, 2018. It is entitled *Maria Monaci Gallenga: arte e moda tra le due guerre*, and it is edited by Irene de Guttry and Maria Paola Maino. *The Golden Dawn of Italian Fashion. A Cross-Cultural Perspective on Maria Monaci Gallenga* is, however, the first transdisciplinary study on Maria Monaci Gallenga's impact on the world of fashion in Italy as well as abroad. In contrast, the Venice-based designer Mariano Fortuny (1871-1949), a contemporary of Maria Monaci Gallenga (1880-1944), has enjoyed fame thanks to a considerable number of publications considering his work.

The study being reviewed here, based on a conference organized at the Università per Stranieri of Perugia, "Palazzo Gallenga: Italian Fashion. Comunicare la Moda Italiana nel Mondo" (June 5-6, 2001), aims to shed light on a largely neglected artist and designer. Born in Rome, Maria Monaci Gallenga was a sponsor of the modern arts and a conscientious entrepreneur in the fashion industry who actively promoted what would become the "Made in Italy" brand on the international scene. She was acclaimed in London, New York, and Paris. In the United States, during the 'golden twenties,' she received awards in international fairs. The glamour of her signature Italian fashion on both sides of the Atlantic would play an important role in modernist literary trends, not only because of the way people dressed during the Jazz Age, but also because of the way these trends were portrayed in literature, the fashion magazines, and in the movies.

Gallenga is credited in this book for her passionate commitment to the creation of an Italian fashion system, paving the way for what is today seen as the glamour of the "Made in Italy" brand. Her mother, Emilia Guarnieri, was an opera singer, and her father, Ernesto Monaci, a leading academic of Romance philology who influenced students and scholars such as dramatist Luigi Pirandello and poet Gabriele D'Annunzio. Immersed in a highly cultured milieu, Gallenga studied classics and the visual arts. It was from this privileged perspective that she developed a passion for the Renaissance arts and crafts revival. Other stylists in Italy during the 1920s and 1930s had been filled with patriotic pride in the arts and promotion of the textile industry, together with a sense of resistance and rebellion to what seemed outdated, old, and not in line with the dynamics of professional, technical, and industrial development. Chapter Two, on Maria Gallenga, Rosa Genoni, and Rosa Giolli—the three "Gs"—shows how these

women were fully committed to a modern and futuristic approach, and how, in the name of modernity and in the world of fashion and business enterprise, they all revealed themselves to be, each one in their own different and unique ways, the first pioneers of female emancipation. The authors of the book focus on the gendered identity of these artists in the clothing industry and on the challenges they experienced: "It is not without importance that all three of our women in the fashion business had children; all lived through the passion of the first decades of the twentieth century, all suffered the constraints of the two world wars, and then found their ideals for the future of fashion frustrated" (50). Among other activities and roles worth mentioning, Rosa Giolli was one of the founders of the feminist and communist *Unione Donne Italiane*, and Rosa Genoni was active with the *Lega Femminile* for the protection of female workers, representing Italy and suffragist movements at the Congress of Women in The Hague (1915). Similarly to these two women, Gallenga played a key role in the creation of a 'new woman,' while resisting the gender restrictions and other constraints of the fascist regime.

When Maria Monaci Gallenga retired from the Parisian fashion scene in 1936, her activities were mainly focused on art and interior design. As WWII raged across Europe, Italy, and the world, she withdrew to Umbria and devoted herself to a new life, switching from the luxury and glamour of the capital to humanitarian commitments. Other female fashion entrepreneurs in Italy, from Rosa Genoni to Luisa Spagnoli, also lent their generous support to bring relief to the rural population in Umbria, where many Italian Jews sought refuge trying to escape Nazi deportation in 1944.

This study illustrates the trying contradictions, for a fashion artist such as Gallenga, to have lived through the crucial years of the early century and its fashion evolution, as well as through the advent of Fascism and its downfall. If the rise of Fascism first favored a national industry of creativity and design, inspiring a renewed modern identity, in its last phase it imposed its fashion codes of bleak uniforms and repressive militarization, eliciting the condemnation and eventual suppression of the world of fashion and feminine freedom of choice, which was perceived as unnecessary and "unpatriotic." Maria Monaci Gallenga died just one year before the final emancipation from the yoke of Fascism was celebrated in 1945. Following the political marginalization of Italy in the international markets, the name of Gallenga was forgotten, and her international contribution to fashion went unappreciated. In the 1970s, the Fendi sisters discovered Gallenga's models with the Umberto Tirelli collections. It was the first step toward her/a long-overdue recognition.

Rosanna Masiola and Sabrina Cittadini deserve to be commended for their painstaking work of digging into the past in order to reconstruct the life of a long-forgotten fashion designer, meaningfully immersed in historical, cultural, social, and geographical contexts, and which allows us to add a long-lost piece to the mosaic of women's history.

Wanda Balzano, *Wake Forest University, USA*

Roberto Rea, ed. *Dal paesaggio all'ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2020. Pp. xiii + 207.

Il principale aspetto di originalità di questo volume ideato sotto il segno dell'*ecocriticism*—campo di ricerca che scaturisce dal mondo accademico nordamericano nei primi anni Novanta per approdare, una quindicina di anni dopo, anche in Italia—è quello di dirottare l'attenzione critica dalla produzione letteraria più recente—contemporanea della sensibilizzazione ecologica—verso la tradizione poetica italiana più remota. I saggi raccolti in questo volume spaziano dall'inizio del '500 alla prima metà del '900. Tale impostazione può suscitare un iniziale scetticismo per via dell'evidente anacronismo, ma ha il pregio di smorzare eccessive cariche ideologiche, spostando l'accento dalla formulazione di giudizi etici all'individuazione, nei classici della poesia italiana, di un'attenzione particolare alla natura e al paesaggio; o, meglio, all'ambiente definito come rapporto di interazione tra personaggio e il mondo circostante. Il paesaggio, di contro, rimane piuttosto oggetto di contemplazione a distanza.

Per evitare forzature interpretative legate a proiezioni attualizzanti, in questa raccolta di saggi è preferito un approccio storico-ermeneutico che interpreta le relazioni fra uomo e natura all'interno del testo poetico, a discapito di un approccio etico-pedagogico che considera invece il testo come strumento per la promozione di una coscienza ambientale. Questa prudenza di intenti si ricollega tra l'altro con la generale modestia teorica dell'*ecocriticism* che si contraddistingue “not by a theory but by a focus”, secondo una dichiarazione seminale di Stephanie Sarver nel suo articolo “What Is Ecocriticism?” del 1994, citata in vari punti del libro. I saggi affrontano il dualismo uomo-ambiente facendo uso dell'intelligenza della letteratura ovvero la sua “capacità di rappresentare la complessità” (Niccolò Scaffai, citato a p. viii dell'introduzione). Traducono così un'ampia prospettiva ermeneutica e culturale ad evidenziare significati, valori e mutamenti nelle relazioni tra uomo e ambiente anche in una dimensione diacronica. Per ragioni di efficacia l'attenzione è concentrata sui classici della tradizione poetica, ossia quei poeti, movimenti o testi che hanno il potenziale non solo di incarnare i paradigmi culturali del proprio tempo ma anche di rinnovarli. E, infine, gli autori dei contributi sono specialisti della tradizione poetica che non necessariamente si sono già occupati di *ecocriticism*.

Così nel saggio d'apertura, “Ariosto filosofo naturale?” (1-19), Stefano Jossa mette l'accento sulla capricciosità e la mutevolezza della natura nell'Ariosto più che sulla stabilità perfetta dell'ordine divino, visto che spesso nell'*Orlando furioso* i *loci amoeni* in cui gli eroi sono collocati fungono, piuttosto che da sfondo idillico, da ‘trappola’ dalla quale la macchina narrativa riparte spesso ingannando e ponendo innumerevoli insidie sul cammino dei protagonisti.

Nel saggio “Natura e interiorità nell'ultimo Tasso” (21-34) Emilio Russo fa valere il carattere ‘letterario’, libresco delle descrizioni della natura, in cui l'uomo appare non tanto come vertice della creazione ma con tutti i suoi limiti e difetti.

Un caso isolato viene indagato da Florinda Nardi in “‘D’un alto monte, ove si scorge il mare,’ il petrarchismo ‘naturale’ di Isabella Morra” (35-48), ovvero la poesia di Isabella di Morra, imprigionata dai suoi famigliari nell’austero castello paterno per un amore illecito, che trova nella natura lucana circostante uno spazio di proiezione e di identificazione del proprio sentire poetico.

Maurizio Campanelli, nel contributo “Il ritorno alla natura nella prima epoca dell’Arcadia” (49-66), volge la sua attenzione alle basi costituenti e giuridiche dell’Accademia per farci scoprire—contraddicendo lo stereotipo di una compagnia di aristocratici che indulge a gratuiti giochi di travestimento e di componimento pastorale—la vera tensione etica mirante a un ritorno alla semplicità naturale da parte dell’uomo alienato dalla società urbana.

Nel suo saggio “Industria, paesaggio e natura in Parini” (67-89) Massimiliano Malavasi ci guida lungo diverse tappe del percorso intellettuale del poeta, dall’ode *Della salubrità dell’aria* ai suoi contributi ai dibattiti contemporanei sul ruolo dell’ambiente, sull’industrializzazione e sull’antropizzazione del territorio, rivelando significative contraddizioni con le sue poesie, in cui viene celebrata una vita a contatto con la natura.

Nel suo contributo più strettamente linguistico sul lessico meteorologico del primo ’800, “Il temporale nei sonetti romaneschi di Belli” (91-106), Silvia Capotosto trova anche l’occasione di mettere in bella mostra la saggezza popolare romana al riguardo dei fenomeni atmosferici.

Roberto Rea concentrandosi, nel suo contributo intitolato “‘Le frali tue stirpi’. Ecologia della souffrance nei Canti di Leopardi” (107-122), su tre poesie, il *Bruto minore*, il *Canto notturno* e la *Ginestra*, dimostra, anche mediante un’analisi di genetica testuale, come le speculazioni del poeta sul tema della natura passano dal superamento del punto di vista antropocentrico a posizioni biocentriche, da cui traspare un’ecologia della *souffrance* che accomuna la “gran catena degli esseri” (Leopardi, *Zibaldone*, citato a p. 121).

Come nel saggio pariniano anche il contributo di Carla Chiummo, “‘E vorrei invitarvi alla campagna’. Il pensiero ecologista di Pascoli” (123-140), si basa sul contrasto tra una produzione lirica vista da una parte della critica come poesia “delle piccole cose” di un poeta *naïf* da un lato e, dall’altro, una preoccupazione intellettuale pressante e a volte anche polemica radicata nel proprio tempo, volta ai problemi dell’industrializzazione e dell’emigrazione di massa. Rifiutando l’epiteto di ‘arcade’ Pascoli rivendica per sé una poesia senza etichette che attraverso procedimenti stranianti tende a abbandonare le visioni antropocentriche della natura per approdare a ottiche ed etiche animali o anche vegetali.

Anche nella poesia paesaggistica di d’Annunzio, come già in quella del Tasso, il tenore libresco è altissimo. Ce lo mostra Angelo Piero Cappello in una dettagliata analisi delle fonti scritte della poesia del Vate, “Bossi, ligustri, acanti. La natura ‘dai nomi poco usati’ nell’opera di Gabriele d’Annunzio,” 141-151). Questo “poeta di parole” (*dixit* Pirandello) attinge parte della sua ispirazione da manuali di botanica, dizionari specialistici, atlanti astronomici e guide turistiche adoperando un metodo di (ri)costruzione dei paesaggi nella sua poesia, a volte anche con lo scopo di “ingannare” (149) i critici.

Raffaele Manica, nel suo contributo “‘Voci dai luoghi e dalle cose’. Città e natura nel Canzoniere di Saba” (153-168), ci ricorda che Umberto Saba è anzitutto un poeta urbano che si confronta con l’ambiente della sua Trieste, di cui ogni mutamento viene avvertito come una mutilazione dei suoi ricordi d’infanzia custoditi come “presenze interiori più che cose viste” (168), attraverso una lente memoriale e psichica.

Anche in Ungaretti si individuano tali compresenze o “sovrapposizioni di paesaggi esteriori e ambienti interiori” (174). Niccolò Scaffai, nel saggio intitolato “Ambienti e paesaggi del primo Ungaretti” (169-180), passa in rassegna alcuni procedimenti in questa poesia che, intrisa dell’esperienza devastante della Grande Guerra, crea analogie tra l’ambiente devastato dal conflitto mondiale e la sua propria frammentarietà e tra natura e uomo, attraverso un’antropomorfizzazione empatica che in tal senso può dirsi “ecologica” (176).

L’ultimo saggio del volume, “Pavese, il vento di marzo e ‘un sentore di linfe’” (181-197), di Fabio Pierangeli, cataloga le complesse risonanze di un ambiente naturale psicologizzato e miticizzato nella poesia di Pavese. L’identificazione della donna con la natura/terra che attraversa tutta la sua opera e la commozione del poeta per la capacità di epifania della natura sfociano in una visione apocalittica secondo cui forse un giorno “le cose naturali—fonti, boschi, vigne, campagna—saranno assorbite dalle città e dileguate”, destinate a sopravvivere soltanto nella memoria, tali quali le divinità antiche e quel “sacro naturale che emerge in qualche verso greco” (197).

L’impostazione generale del volume, con la sua prudenza ermeneutica, la rinuncia a grandiloquenti programmi etico-didattici e il suo ricorso ai classici del canone storico-letterario, nonché giovandosi del contributo di studiosi che sono specialisti affermati del loro campo di studio piuttosto che ‘addetti’ all’*ecocriticism* potrebbe comportare il rischio di un’eterogeneità dei contributi o una certa irrilevanza rispetto all’orientamento tematico dichiarato del volume. Tuttavia, ciò non si verifica affatto nei saggi più acuti e più ricchi di suggerimenti. Non soltanto, secondo l’auspicio del curatore Roberto Rea, rileggendo il canone poetico italiano con uno sguardo nuovo fondato sulla prospettiva ecocritica, si scorgono, sì, novità tematiche ma si avvertono altresì echi di luoghi ed epoche fra loro distanti sino al costituirsi, nella percezione del lettore, di una storia della poesia tutta nuova. Da questo volume emerge così la tendenza al superamento di salde posizioni antropocentriche a favore delle prospettive di altri esseri viventi ben più precari o “frali”, come la ginestra di Leopardi o l’asino di Pascoli; o, ancora, di quest’ultimo, i “Castagni di Val di Serchio” (*Il Villaggio*, 1909, citato a pp. 138-139, nota 36), la cui voce dolorosa, evocando mille sofferenze, ancora oggi “passa come una raffica per la valle” (121-122).

Victoria Surliuga. *Omaggio a Ezio Gribaudo/Homage to Ezio Gribaudo*. Coordinamento editoriale: Ian Barba e Heidi Winkler, Texas Tech University Libraries. Traduzioni di Giorgio Mobili e Sylvia Adrian Notini. Lubbock: Texas Tech University Libraries e Venezia: ytali.com, 2020. In versione bilingue italiano e inglese. E-book. Pp. 266.

Questo e-book raccoglie gli scritti di Victoria Surliuga in italiano e inglese sull'artista Ezio Gribaudo, pubblicati dal 2014 al 2020 in riviste e giornali (tra cui *L'Osservatore Romano*, *Carte Allineate*, *Ekecheira*, ecc.), che documentano il lavoro artistico ed editoriale di Ezio Gribaudo con personalità quali Peggy Guggenheim, Francis Bacon, Giorgio de Chirico, Wilfredo Lam, e incontri con Pablo Picasso e molti altri protagonisti dell'arte moderna e contemporanea. Artista, grafico, editore d'arte e collezionista, Gribaudo ha vinto la XXXIII Biennale di Venezia nel 1966 e le sue opere si trovano al Museum of Modern Art (MoMA) di New York e alla Peggy Guggenheim Collection e in molti altri musei in tutto il mondo. L'e-book è stato pubblicato dalle Texas Tech University Libraries e ytali.com, ed è disponibile in "open access" attraverso il DSpace Open Repository. Il volume si apre con un profilo biografico dell'artista seguito dai vari temi gribaudiani, partendo dal cavallo per giungere a Pinocchio. Scrive Surliuga: "L'impatto del cavallo come soggetto iconografico risulta tra i più significativi" (6); senonché, rispetto a *I cavalli antichi* di de Chirico (1958), egli li destruttura e umanizza "attribuendo al loro sguardo un'eleganza armonica che stempera la rigidità dell'animale come simbolo di potere" (6), cioè quelli in assetto di guerra e dei Trionfi; Surliuga si riferisce al *Trionfo di Federico, Duca di Urbino* (1472) di Piero della Francesca, che appare in copertina del libro *I trionfi nel primo Rinascimento* di Giovanni Carandente, pubblicato da Ezio Gribaudo nel 1963 per la ERI (Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana) dalla casa editrice Fratelli Pozzo Salviati Gros Monti.

In un'intervista di Surliuga del 2016 da lei riportata nell'e-book, Gribaudo chiarisce la propria attività di esploratore e cronista testual-iconico, messa più volte in evidenza dalla Surliuga: "Una volta i pittori erano dei cronisti. Bisogna pensare che Napoleone Bonaparte portò con sé Eugène Delacroix, i vedutisti e gli orientalisti, che andarono anche nelle campagne d'Africa e ritraevano i condottieri" (115).

Nell'aspetto seriale dei temi—si tratti di cavalli, conchiglie, paesaggi, gabbie o Pinocchi—troviamo delle *variazioni* in cui i tratti iconografici del prototipo sono gradualmente sostituiti dalla metamorfosi espressiva, ora con tecniche miste tradizionali, ora con inserti all'altro, ma—ed è ciò che più conta—intrecciando l'aspetto squisitamente pittorico a quello direttamente documentario. L'attenzione dell'artista ai fatti storici e all'evoluzione delle tecniche legate ai media l'ha inoltre portato ad aderire pittoricamente al progetto di digitalizzazione del quotidiano *La Stampa*. Come scrive Surliuga: "Nell'opera pubblicata il 3 marzo 2020, Gribaudo commenta il fatto della nuova edizione digitale de *La Stampa* direttamente sul giornale stesso. L'immediatezza della notizia risulta ancora più diretta, realizzata com'è attraverso una selezione di microstorie di animali che hanno sempre accompagnato l'opera di Gribaudo, tra i quali farfalle e dinosauri,

ai quali si aggiunge una serie di lettere e numeri, riportati dall'impressione grafica blu mare che accompagna la tavola a sinistra" (24).

Nel molteplici percorso dell'artista, esperto di arti grafiche, è presente la tecnicizzazione e riproducibilità dell'opera d'arte, il *ready made*—con i suoi *flani* (un tipo di cartoncino resistente al calore che si modella su una pagina per rilevarne l'impronta)—e il dipinto in senso stretto, ma verso un'"arte come antipittura" (152). I flani, come chiarisce di nuovo l'autrice, sono "scarti della produzione di giornali e testi editoriali, da lui salvati e poi rielaborati, seguendo l'idea di un progetto di ampia portata che l'ha portato al di là dei mezzi tecnici della pittura tradizionale"; dopo i flani, Gribaudo ha elaborato i *logogrifi* (impronte tipografiche su carta buvard), "a testimonianza di come nel lavoro di Gribaudo risulti fondamentale il rapporto multimediale di testo e immagine" (181).

Per Gribaudo non si tratta, infatti, di *art pour l'art*, ma dell'intreccio di testo e immagine legato all'attività di cronista che *interpreta* gli eventi storici del passato e dell'era moderna, compresa la vicenda del Ponte Morandi (2019; 45-46). Col suo "piglio al tempo stesso artistico e giornalistico" (28) egli riattiva anche la funzione testimoniale dei celebri artisti del passato, ad esempio con il gruppo di opere dei *Simboli del Concilio* e i viaggi apostolici dei pontefici, di cui esegue gli *Omaggi* associando pittura e fotografia nei collage, come in *Papa Francesco in Sri Lanka* (2015). Scrive Surluiga: "L'interesse iniziale di Gribaudo per la Chiesa risale alla funzione storica che tale istituzione ha rivestito come mecenate delle arti. [...] Nelle sue opere dedicate alla Chiesa, però, Gribaudo sceglie di commentare la realtà come cronista d'immagini riproducendo momenti storici pittoricamente, [...] come ad esempio quando evoca lo spessore delle notizie con i flani basati sulla prima pagina di vari quotidiani" (28).

Seguendo il lungo e articolato percorso dell'artista, la cui esplorazione va dalle vicende storiche attuali ai *Teatri della memoria* fino alle più lontane ere, non potevano mancare i dinosauri, presenti nella sua opera soprattutto tra il 1974 e il 1983, come "simboli araldici della mitologia di un mondo scomparso" (191): "Lo studio dei dinosauri ha permesso a Gribaudo di perfezionare la sua mappatura personale del mondo nella sua evoluzione. Si vedono ad esempio gli interni di mappamondi in cui ha inserito foreste e animali estinti, tra i quali appunto i dinosauri. [...] Un esempio è *Brontosaurus* (1981), in polistirolo su juta, nel quale lo studio dei materiali [...] viene associato a quello dei volumi e della plasticità attraverso una sovrapposizione di strati circolari concentrici" (192).

Anche le sue gabbie contengono questi animali preistorici, e "sono di particolare interesse in quanto sembrano rappresentare una summa della sua opera: la gabbia è un contenitore di dinosauri, oggetti, forme di animali e materiali usati dall'artista": "Nelle gabbie di Gribaudo, come già nella serie dei Pinocchi e dei paesaggi, nonché il bestiario in papier mâché, si fa strada il concetto del 'supplemento' derridiano, come accrescimento e sostituzione di una non-presenza, volto a creare un atto di rappresentazione che aumenta precisamente l'effetto di assenza di un 'originale' proprio mentre lo vuole negare. All'interno

delle gabbie progettate dall'artista, gli animali frammentati diventano l'aggiunta che li fa protagonisti in apparenza 'pieni' della composizione pittorica mentre non va mai dimenticato che essi stanno per un'assenza" (127).

La documentazione prodotta con questo e-book è vastissima, e assieme agli itinerari espositivi dell'artista, costituiti da personali e collettive, comprese tre mostre a Lubbock e alla Tech University, curate dalla studiosa. Gli ultimi capitoli del volume trattano le varie rappresentazioni di Pinocchio cui Surliuga ha dedicato l'ampia monografia *Il mio Pinocchio* (2017) nonché le pubblicazioni *Le conchiglie di Ezio Gribaudo* (2019), *I paesaggi di Ezio Gribaudo* (2018), *Archeologia incantata* (2018) e diverse altre elencate al fondo del libro (251-252). L'e-book si chiude con la bibliografia e l'utilissimo regesto dei materiali e delle tecniche di Gribaudo.

Silvio Aman, *Accademia delle Belle Arti, Brera*

Maddalena Tirabassi, and Alvise Del Pra', eds. *Il mondo si allontana? Il COVID-19 e le nuove migrazioni italiane*. Torino: Accademia UP, 2020. Pp. 176.

Il volume, a cura di Maddalena Tirabassi e Alvise Del Pra', illustra i risultati di un'inchiesta condotta dal Centro Altretaliaie sul futuro delle mobilità con lo scopo di osservare come gli italiani recentemente espatriati all'estero stanno affrontando la pandemia. L'obiettivo principale dell'indagine, infatti, è studiare l'impatto del virus sulla mobilità e sulle migrazioni degli italiani partendo dal presupposto che gli effetti risultanti dalla pandemia sono a lungo termine. Le curatrici hanno raccolto le testimonianze di oltre 1200 persone, residenti in 57 paesi diversi. I dati presentati dagli esperti sollevano interrogativi su come cambierà la mobilità e sulle politiche che riguarderanno centinaia di nuovi emigrati italiani che hanno lasciato l'Italia nel terzo millennio.

Nella prefazione (x-xiii), Piero Bassetti spiega come l'arrivo del virus abbia portato a enormi cambiamenti nelle società dei Paesi in cui sono emigrati gli italiani, non solo rispetto al modo di vivere e di lavorare, ma anche riguardo alla concezione degli spazi e degli spostamenti che superano tutti i confini in un mondo sempre più globalizzato.

L'introduzione (xiv-xvii), a cura degli autori Tirabassi e Del Pra', mette in evidenza come la presente indagine sia in linea con le attività del Centro Altretaliaie, che svolge da anni studi e ricerche nel campo delle migrazioni italiane nel mondo e che, nel 2014, aveva già pubblicato alcuni risultati nel volume *La meglio Italia. Le mobilità italiane nel XXI secolo*. Parte di quella ricerca si basava su un questionario rivolto, tramite *Facebook* e diversi *blog*, ai contatti del Centro, in particolare ad alcuni gruppi di italiani all'estero. Nel periodo dell'emergenza, si è palesata l'esigenza di capire quale impatto avesse la pandemia sugli italiani residenti all'estero da massimo 15 anni. In particolare, è sembrato interessante indagare i cambiamenti rispetto alla mobilità di questa generazione sempre più

abituata a spostarsi su treni superveloci e voli *low cost*. Pertanto, sono state registrate le reazioni e le eventuali variazioni nelle percezioni rispetto a un mondo apparentemente ‘più lontano.’

La ricerca è basata su dati relativi ai comportamenti ed è stata condotta anche attraverso interviste a esperti. Il volume è il frutto delle testimonianze raccolte grazie a un questionario *online*, disponibile sul sito del Centro dal 19 giugno al 1° agosto 2020 e diffuso principalmente grazie ai *social network*. Sono state esaminate le reazioni delle nuove mobilità nelle varie fasi, a partire da quella dei rientri in Italia subito dopo lo scoppio della pandemia. Le domande poste riguardano: i dati anagrafici, per continuare a tracciare un profilo delle nuove migrazioni nel secondo decennio del terzo millennio (rispetto alla precedente indagine del 2013); le esperienze di rientri collegati al COVID, o la continuazione delle permanenze all'estero; l'impatto della crisi sul lavoro o lo studio; le eventuali discriminazioni subite e infine, le previsioni per il futuro.

Il volume è suddiviso in due parti: “Le voci dei protagonisti” (3-44) e “Le testimonianze e interviste” (47-168). Nella prima si delinea la metodologia di ricerca. Lo strumento di partenza dell'inchiesta è un questionario semistrutturato, prevalentemente con domande a risposta chiusa riguardanti il profilo anagrafico degli intervistati (sesso, origine, paese di attuale residenza, professione ecc.) e la crisi legata alla pandemia. Dall'analisi dei dati emergono risposte riguardo al periodo di *lockdown*, alle prime visite a casa o ai cambiamenti rispetto ai pendolarismi, il rientro degli studenti in mobilità internazionale, le diverse quarantene e le rispettive regolamentazioni. Seguono riflessioni riguardo all'Italia e agli italiani visti dall'estero con eventuali riferimenti a fenomeni di anti-italianismo e di discriminazione. Purtroppo, l'indagine non ha raggiunto gli “invisibili” cioè coloro che, arrivati di recente, non sono ancora registrati nei paesi di emigrazione e magari non hanno un lavoro stabile. Esiste comunque una descrizione fornita dagli esponenti delle istituzioni italiane o straniere, come, per esempio, l'associazione australiana *Italian Network of Melbourne* (NOMIT). Infine, sono presenti riferimenti al ruolo delle istituzioni rispetto all'emergenza e al futuro delle mobilità studentesche e lavorative.

All'indagine *online* sono state affiancate 32 interviste, raccolte in Lussemburgo da Maria Luisa Caldognetto e in Svizzera da Sandro Rinauro. I temi della seconda parte della ricerca “Testimonianze e interviste” riguardano le istituzioni italiane di fronte all'emergenza (Michele Schiavone), l'emigrazione in epoca di COVID-19 (Aldo Aledda) e le identità multiple durante il Coronavirus (Toni Ricciardi). Al tema dei lavoratori italiani precari in Germania è dedicato l'intervento di Edith Pichler e ai tanti lavoratori con visti scaduti quello di Maria Chiara Prodi. Sara Ingrosso e Filippo Proietti, raccontano degli italiani residenti in Germania mentre le riflessioni di Massimo Ungaro e Loredana Polezzi riguardano gli italiani nel Regno Unito, dopo Brexit. Le interviste di Marco Fedi e Silvana D'Intino illustrano la situazione degli italiani in Australia durante la crisi e sono arricchite dai dati dell'*Italian Network of Melbourne* (NOMIT) sugli invisibili in Australia. Infine, al tema degli effetti sulla mobilità sono dedicati gli

interventi di Fabio Porta, sul caso del Brasile, e di Brunella Rallo sul futuro delle famiglie transnazionali.

A completare il volume, c'è una sezione dedicata ai lemmi più frequenti durante il periodo della pandemia da telelavoro a *start working* a *Recovery Fund* e una valida bibliografia corredata da una ricca sitografia, dedicata ad articoli e siti *web* prevalentemente riguardante la situazione degli italiani in Australia.

Un dato interessante è che la partecipazione dei cittadini italiani che si trovano all'estero da non più di 15 anni è stata notevole. In soli due mesi, infatti, sono arrivate oltre 1200 risposte al questionario *online*. Sebbene non si tratti di un campione rappresentativo della variegata realtà italiana all'estero, l'indagine ha comunque il merito di aver "fotografato," attraverso l'analisi dei dati di un questionario, la situazione di emergenza sanitaria da vari punti di vista. Le testimonianze hanno narrato i vari momenti della crisi, descrivendo le difficoltà, gli eventuali rientri e le reazioni di ciascuno, rispetto alle diverse realtà dei paesi ospitanti. Questa ricerca, perciò, presenta molti aspetti positivi, poiché, oltre a delineare con maggiore precisione il profilo di chi studia e lavora all'estero, ne restituisce un'immagine più umana, attraverso storie e racconti che permettono di andare oltre i confini dei dati statistici. Ciò che ne deriva è un'interessante considerazione sulle conseguenze dell'emergenza sanitaria che arricchisce e invita alla riflessione.

Annalisa Pontis, *Università di Salerno*

Simone Tosoni, Emanuela Zuccalà. *Italian Goth Subculture. Kindred Creatures and Other Dark Enactments in Milan, 1982-1991*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. Pp. 236.

Il volume costituisce la traduzione parziale, curata da Francesca Povoledo, di *Creature Simili. Il Dark a Milano negli anni Ottanta* (Milano, Agenzia X, 2013). La versione inglese consente ovviamente una maggiore accessibilità presso un pubblico ampio, specialmente in un ambito come quello degli studi subculturali, e la lettura del libro non è del resto inutile anche per chi già conoscesse la versione precedente. La principale differenza tra l'originale e la traduzione risiede nella destinazione diversa, in questo caso decisamente accademica, della seconda rispetto alla prima. In particolare, benché la struttura rimanga sostanzialmente immutata, si osserva un cambiamento sostanziale con la presenza, nella versione inglese, di un ampio capitolo metodologico, che sostituisce la breve "Nota metodologica" del precedente (*Creature Simili*, 311-312). Si nota altresì l'aggiunta di molte note, anche destinate alla spiegazione di fenomeni tipicamente italiani per un pubblico internazionale, nonché l'ampliamento della bibliografia, l'aggiunta di una bibliografia parziale alla fine di ogni capitolo e di un indice dei nomi. Purtroppo, immagino per ragioni editoriali, va segnalata la scomparsa nella versione inglese di tutte le immagini (fotografie dei protagonisti, delle fanzine,

dei concerti e altre manifestazioni, di copertine di album difficilmente reperibili), che sono un corredo indispensabile alla lettura.

Entrando nel merito dei contenuti, il volume struttura l'inchiesta di taglio sociologico-culturale sulla Milano "dark" attraverso la concatenazione di ventiquattro storie di vita di protagonisti e partecipanti della scena. Il periodo considerato va dal 1982 (data della pubblicazione del primo numero della *darkzine Amen* (cui ne seguiranno altri sette fino al 1988) al 1991, data emblematicamente scelta per via della chiusura del locale storico del dark milanese, l'Hysterika, che simboleggia anche l'avvento di una "terza generazione" dark che succede alle due contemplate nel volume. Questa terza generazione è caratterizzata da un profilo in parte diverso, da un lato per via della massificazione e commercializzazione del dark, e dall'altro per un'evoluzione della scena, in particolare a seguito dell'apertura a sottogeneri solo in parte assimilabili, quali l'industrial, la techno e il mondo dei rave.

Il primo capitolo ("Enacting Goth in Milan in the 1980s," 1-11) traccia il quadro socioculturale della Milano degli anni Ottanta, l'epoca del riflusso, e della presenza delle subculture nel tessuto cittadino (punk, dark, paninari, skinhead soprattutto). Emerge bene la specificità del contesto italiano, e milanese in particolare, oltre alla politicizzazione di marchio anarchico-punk di molti dark, in questo contrapposti ai *goth* britannici. In particolare, si vede come i dark si caratterizzino in Italia come una subcultura di matrice post-punk, specie a Milano con il gruppo di Creature Simili, dapprima riunito attorno allo squat del Virus, e in seguito, da fine 1984 al 1987, presso lo spazio autogestito dell'Helter Skelter nel centro sociale occupato del Leoncavallo. L'"enactment approach" adottato dagli autori, caratterizzato dal metodo della ricostruzione biografica condotta attraverso interviste (4), permette di individuare tre posture principali all'interno della subcultura dark: il gruppo riunito attorno ad *Amen* e le Creature Simili, che si distingue per un *engagement* politico più marcato; il fronte dark musicale, al cui epicentro si trova l'Hysterika; le esperienze di individui che cercano di vivere in forma meno collettiva la propria appartenenza subculturale.

Il secondo capitolo ("The Research: Methods and Methodology," 13-40) approfondisce la metodologia adottata, propugnando un approccio tematico alla ricerca al fine di superare la prospettiva semiotica tradizionalmente applicata allo studio delle subculture. Secondo gli autori, le "social practices" che definiscono il "subcultural canon" del dark milanese attraverso diversi "enactments" dei protagonisti della scena (24) permettono di penetrare meglio le forme di costruzione dell'identità subculturale, anche in aspetti solitamente difficili da trattare come quello della (auto-)proiezione e della costruzione di genere. Il terzo capitolo, "Der Himmel Über Milan: The City of Milan in the Early 1980s" (41-52), che era in realtà il primo della versione originale, riprende, con qualche ripetizione rispetto al capitolo primo, le coordinate storico-culturali del dark a Milano e nell'hinterland, mentre i tre successivi ("Another No Future: From Anarcho-Punk to the Activist Enactment of Dark," 53-85; "A Batcave in Via Redi: The Music Club Enactment Dark," 87-121; "Siberia: The Loner Enactment

of Dark,” 123-154) approfondiscono gli *enactments* sopra descritti. Nel capitolo 4, che delinea le dinamiche dell’impegno politico delle Creature Simili, quelle di raggruppamento dei dark e di distacco dai collettivi punk, propone come principale studio di caso i concerti dei CCCP al Virus nel 1984 e al Leoncavallo nel 1985, vero punto di svolta della frattura fra punk e post-punk.

Il capitolo 5 evoca la scena musicale dei club milanesi, e specialmente dell’Hysterika, mentre il sesto approfondisce il discorso sul “loner enactment” del dark milanese, mettendo in evidenza in particolare le differenze rispetto alle “different practices of socialisation” (124) e “practices of cultural consumption and production within the subcultural canon” (125) che caratterizzano Milano da un lato, e l’hinterland e le città della provincia lombarda dall’altro. Segnalo che questo capitolo appare meno tematicamente coeso degli altri, dal momento che consacra molto spazio alle fanzine, e ad “Amen” in particolare, il che sarebbe stato più utilmente trattato laddove è questione dell’impegno politico della scena dark milanese. Il capitolo 7 (“Dark Canon,” 155-205) è consacrato al canone dark, un “subcultural canon” nel quale si riconoscono “shared subcultural resources such as music, style, material artefacts and other forms of cultural consumption” (155). Emergono in particolare due visioni del canone, definito previamente come “highly mediated” (185): una “stabilised” e una “processual” (156). Si approfondisce anche il significato culturale legato all’avvento sulla scena del neofolk, grazie ai Death in June, e l’accettazione progressiva ma non problematica né unanime di una parziale “svolta a destra” della subcultura. Chiude il capitolo una sommaria trattazione di pratiche artistiche alternative a quella musicale, dello stile e delle questioni di genere in seno al movimento.

Infine, alle Conclusioni (207-219) sono relegati alcuni argomenti che avrebbero a mio avviso meritato maggiore approfondimento, quali il rapporto con la droga, e l’eroina in particolare, il “mito” di Londra, cuna ideale dei *dark*, e l’avvento delle nuove generazioni sempre più orientate verso forme di elettronica e industrial. Mi pare che il volume risenta di alcune pecche, specialmente nella trattazione molto diseguale delle varie tematiche affrontate, ma anche a livello metodologico, nel senso che difficilmente emerge nella trattazione una caratterizzazione specifica delle due generazioni che sono oggetto di osservazione. Ancora dal punto di vista della metodologia, specie nella destinazione accademica della versione inglese—sulla quale resto in definitiva un po’ scettico, dato lo spazio davvero preponderante accordato alle testimonianze rispetto alla disamina critica—, credo che i potenziali lettori apprezzerebbero che i questionari e protocolli di inchiesta fossero forniti in appendice al volume. Si tratta insomma di un tentativo, solo in parte riuscito, di proporre a un pubblico internazionale e accademico una nuova versione di un libro che, nell’originale, è un punto di riferimento davvero importante per quanti si interessano alle subculture in Italia.

Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*

Carlotta Mazzoncini, and Paolo Rigo, eds. *La satira in prosa. Tradizioni, forme e temi dal Trecento all'Ottocento*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2019. Pp. 203.

In their foreword to this collection of thirteen essays, Carlotta Mazzoncini and Paolo Rigo state that their aim is to renew interest in satire as a genre actively engaged by Italian authors in prose works for centuries. This Italian engagement, they insist, must be seen as fitting in with broader and sustained European satiric practices. The collection is therefore designed to counteract critics' traditional inclination to consider the satiric genre as minor within Italian literary production. The volume analyzes examples of prose satire drawn from the fourteenth to the nineteenth century, with the goal of exploring the different forms the satiric genre assumed in Italian literature as well as its evolving interactions with society, given its inevitable civic dimension. Despite the wide span of time covered by the essays included in the volume, a recurrent theme emerges. Italian contributions to the satiric genre tend to juxtapose a conscious appreciation for classical satiric traditions with the reinvention of these same traditions in order to level more pointed criticisms at different aspects of contemporary society.

The collection makes a sincere effort to include essays that cover contributions to the satiric genre in each of the centuries falling within its scope; however, there is a somewhat unequal distribution. Only five out of the thirteen essays are dedicated to authors writing prior to the eighteenth century, opening up a notable chronological gap. In "La satira in prosa di Dante nella tradizione dell'*ars dictamini* medievale: il caso delle epistole politiche" (15-25), Nicolino Applauso examines Dante's adoption of *ars dictamini*, the medieval reworking of the classical Latin tradition of *vituperatio*, in order to infuse with political satire the withering criticisms he launches at Florence in the *Epistole*, written after his exile. Paolo Rigo sheds light on satire's relevance to the work of Francesco da Barberino, a lesser known contemporary of Dante, in "Elementi didascalici, allegoria e satira nella prosa di Francesco da Barberino" (27-39). Carlotta Mazzoncini then traces Alberti's anti-humanist satiric bent in the anticlerical work *Intercenales* in her essay "Misure antitetiche nelle *Intercenales* di Leon Battista Alberti" (41-53). Harald Hendrix posits Traiano Boccalini's *Ragguagli di Parnaso* as an example of misunderstood satire in "Provocazione, interpretazione e repressione. Gli equivoci della satira in prosa italiana cinque e seicentesca" (55-63). And in "*Satira ex cathedra*: il professor Famiano Strada e i poeti del suo tempo" (65-83), Massimiliano Malavasi records an expansion in the uses of satire. While earlier authors such as Dante and Alberti utilized satire for moral purposes, Famiano Strada, taking cues from Boccalini's *Ragguagli*, employs satire in order to critique the Baroque literary pretensions embodied by poets such as Giambattista Marino and advocate for a renewed appreciation for classical models.

Although the collection is unable to offer sustained reflections on satire's evolution in prose from the fourteenth to the seventeenth century, the eighteenth and nineteenth centuries are given significant attention in the collection's second

half. By analyzing how satire functions in works considered minor productions in their authors' general oeuvres, these latter essays make a strong case for satire as a persistent if still understudied genre within modern Italian prose literature. Brunilde Maffucci first looks at the formalistic construction of social satire in a close reading of two comedies by Giovanni Giraud in "Comico e satira morale in Giovanni Giraud. Appunti linguistici" (85-97). In "Parini e il *Dialogo sopra la nobiltà*" (99-111), Paola Cosentino demonstrates how Giuseppe Parini recoups Lucian of Samosata's innovatory technique of conversations between famous dead historical figures, a technique previously utilized by French authors such as Fontenelle and Fénelon, in order to fine-tune his criticism of the stratified society of eighteenth-century Italy, which will become the focus of his more widely known satirical work, *Il giorno*. Francesca Tomassini then argues for Alfieri's blending of the tragic with the comic in his satirical Francophobic political work *Il Misogallo* in "La ignominiosa satira del sacrosanto nome di libertà'. Tragico e comico nel *Misogallo* alfieriano" (113-122). Lucian, a recurrent presence throughout the volume, reappears in Alessandra Di Ricco's "Il modello del dialogo luciano nel Settecento letterario italiano. I *Nuovi dialoghi italiani de' morti* di Giuseppe Pelli Bencivenni" (123-136), an analysis of Bencivenni's recontextualization of classical satirical models in order to satirize eighteenth-century notions of the differences between male and female sexual desire.

The volume concludes by examining how Italian authors' fluid engagement with satire continued well into the nineteenth century. In "Con altri occhi. Appunti sulla satira favolosa di Leopardi" (137-148), Paola Culicelli explores Leopardi's fusion of satire and fables in his writings through his reinvention of zoomorphic tropes drawn from antiquity, noting that in the poet satire loses its comic edge and adopts a tragic tone in its meditations on metahistorical and philosophical questions. Roberta Colombi next analyzes how Italian authors inherited and experimented with Leopardian models of zoomorphic perspective in "L'altro sguardo della satira: stravaganze ottocentesche. Modelli e invarianti formali" (149-161). In "Il tempo della cornacchia: satira e politica ne *Il barone di Nicastro* di Ippolito Nievo" (163-178), Silvia Contarini argues that Nievo, building on his journalistic work, strategically employs satire as a subtle call to action during the Risorgimento in the novel *Il barone di Nicastro*. Finally, in "*I Neoplatonici* di Luigi Settembrini. Un caso esemplare di eonismo satirico" (179-196), Francesco Lioce demonstrates how in Settembrini's linguistic master stroke, *I Neoplatonici*, the Italian and ancient Greek languages are satirically overlapped in order to offer a utopistic vision of sexual pleasure.

Despite its uneven chronological distribution, the collection successfully argues for satire as a genre recurrent in Italian prose works from the fourteenth century onward and an important means through which Italian authors, including some less well known for their satiric output, confronted and reinvented classical literary traditions as well as more contemporary inherited models. The volume's essays illuminate the genre's numerous formal transformations and the shifts in its intended target audience. As a result, the collection serves as a valuable

window into Italian literature's long history of prose satire while presenting opportunities for additional fruitful study.

Corie Marshall, PhD Candidate, *University of Wisconsin-Madison*

JEWISH STUDIES

Gianluca Cinelli, and Robert S.C. Gordon, eds. *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*. Oxford: Peter Lang, 2020. Pp. xxxii + 416.

Fra gli importanti scrittori italiani del Novecento, Primo Levi è certo stato fra quelli che hanno dato alle proprie esperienze di lettura un'importanza tale da meritare uno studio sistematico. Levi ha testimoniato fin dal primo suo libro il proprio profilo di lettore. Basta ricordarsi del capitolo "Il canto di Ulisse" in *Se questo è un uomo*, che è solo uno dei tanti echi danteschi nelle sue opere di saggistica e narrativa. Seguendo nel corso degli anni il processo di maturazione dello scrittore capita di incontrare numerosi accostamenti al mondo della letteratura italiana e mondiale, dalla *Tora* e Omero fino alla letteratura dell'ultimo dopoguerra. Ora in forma di citazione aperta o più nascosta, ora in forma di saggio o di colloquio-intervista (Camon, Regge, Roth ed altri) l'universo delle letture leviane e del suo 'dialogar' con i fratelli scrittori e poeti offre sempre nuove prospettive ermeneutiche. Il libro *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Gianluca Cinelli e Robert Gordon offre una vasta gamma di studi che esaminano i legami tra Levi e una gran varietà di autori dall'Antichità (tra cui Ovidio), attraverso il Rinascimento e il Romanticismo fino a Calvino e Beckett. In un certo senso, questo libro completa i materiali curati dallo stesso Levi nei numerosi suoi saggi (in primo luogo, quelli su Leopardi e Kafka), nell'antologia *La ricerca delle radici*, (Torino: Einaudi 1980)– titolo che va tenuto presente ai fini di una corretta interpretazione dell'intertestualità leviana e della sua opera saggistica, e all'interno delle sue testimonianze e della sua opera narrativa.

La scelta che *Innesti* propone allo studioso di Levi è ricca e coraggiosa. È anche sorprendente, in molti casi, ad esempio nei saggi su autori con cui il rapporto di Levi non era particolarmente intenso e amichevole (come quello con Vittorini, che fu tra coloro che rifiutarono la pubblicazione di *Se questo è un uomo*) o nel caso di quelli che rientrano quasi automaticamente tra le fonti di chiunque abbia una certa erudizione letteraria (come Shakespeare e Baudelaire).

Ma la gamma dei contributi non può essere in nessun caso definita come esauriente e nemmeno come rappresentativa dei più importanti autori che hanno influenzato lo scrittore torinese. Così, manca qualsiasi riferimento allo scrittore neerlandese Jacob Presser, che attraverso la lettura e traduzione della *Notte dei Girondini* (pubblicata dall'Adelphi nel 1976) ha influenzato la composizione de *I sommersi e i salvati* e la discussione sulla zona grigia che il libro ha scatenato. Ed

è un peccato, anche perché in una tesi di laurea all'Università di Utrecht è stato dimostrato da Bert de Waart che Levi non si è unicamente servito dell'originale in lingua neerlandese ma anche della traduzione tedesca, non sempre correttissima (A.A.J. de Waart, *Queste cose i miei occhi le hanno viste, le mie orecchie le hanno udite*, tesi di Bachelor, 2011. Per il ruolo del testo tedesco si vedano le pp. 7 sgg.). Mancano pure Parini e Swift, inclusi nella *Ricerca delle radici* e di grande valore per chi vuole individuare in Levi la combinazione di impegno sociale, satira e illuminismo settecentesco. E in modo analogo qualcuno potrebbe rimpiangere l'assenza di saggi dedicati a—per limitarci a due esempi—Roberto Vacca o Mario Rigoni Stern. Forse questi nomi sono stati considerati già sufficientemente studiati. Per altri autori i curatori si auspicano di poter leggere nel futuro studi su nuovi rapporti di lettura. Un saggio di prossima pubblicazione di Paolo Pappa sulla *Rassegna mensile di Israel* mostra chiaramente la validità di questo genere di confronti tra Levi e Pirandello, che sono talvolta molto profondi e trascendono il livello della semplice intertestualità—giustamente, tanto per fare un esempio, Pappa ricorda i rapporti dei due scrittori con una moglie di precaria salute mentale. Questa mancanza non è un lato debole, anzi apre la possibilità all'ampliamento degli studi.

Chiara l'impostazione: ad una prefazione di Domenico Scarpa, che non si limita al confronto con un solo autore, e all'introduzione dei due curatori (nelle pagine 1-16), seguono quattro “parti”, che ricordano le piste di lettura ossia il “grafo” della *Ricerca delle radici*, lo schema dei percorsi tematici seguito dall'autore—e non sarà una coincidenza, perché non pochi contributi trattano i rapporti tra Levi e scrittori scienziati (Bragg, Galilei, Heisenberg, Lorenz, Darwin), quella categoria che Levi aveva un po' polemicamente voluto inserire nella propria antologia, ribadendo la propria formazione scientifica riferendosi al manuale di Ludwig Gattermann come alla “parola del padre” (Ora in Levi, *Opere II*, Torino: Einaudi, 1997: 1423). Ed è un elogio di non poco significato da parte di chi da suo padre fisico era stato educato alla *curiositas* intellettuale e alla lettura. Le quattro parti sono, successivamente: “Gli strumenti umani” (6 saggi, 19-124), “La condizione umana” (6 saggi, 127-233), “Comprendere e narrare il Lager” (5 saggi, 237-323) e “La ricerca di sé” (4 saggi, 327-401).

Grande la varietà di approccio dei vari contributori, che includono specialisti italiani e stranieri: alcuni autori abbozzano un rapporto di parentela con Levi che invita a (ri)considerare la sua posizione in importanti dibattiti o questioni di preferenza, altri illustrano casi affascinanti di intertestualità, l'uso di figure retoriche (molto divertente il saggio di Alberto Cavaglioni su Levi e Belli). Fra tanti bei saggi merita menzione quello sul rapporto Levi-Stanislaw Lem di Enzo Ferrara.

Si potrebbe difendere, fra decine di rapporti con altri scrittori, la tesi che Dante Alighieri sia l'autore più importante per Primo Levi. Il sommo poeta è in ogni caso l'autore più indicato nell'indice. Vittorio Montemaggi ha contribuito con un saggio intitolato “Primo Levi e Dante” (127-142) dedicato prevalentemente al ruolo dell'Inferno nelle descrizioni di Buna-Monowitz in *Se questo è un uomo*, e in particolare ne “Il canto di Ulisse”. Si avrebbero forse potuto

ampliare gli esempi, poiché il racconto “Nel parco” (in *Vizio di forma*) costituisce un’eco del Purgatorio che non solo merita un’accurata analisi, ma offre un intero elenco di libri—o almeno personaggi—cari allo scrittore e non tutti inclusi nella *Ricerca delle radici*, dalle opere di Rabelais a *Im Westen nichts Neues* di Remarque e dalle poesie di Catullo a *Buddenbrooks* di Thomas Mann.

Raniero Speelman, *Universiteit Utrecht*

Emanuele D’Antonio. *Il sangue di Giuditta. Antisemitismo e voci ebraiche nell’Italia di metà Ottocento*. Roma: Carocci editore, 2020. Pp. 157.

Nel *Sangue di Giuditta*, Emanuele D’Antonio ci cala nella campagna veneta di metà Ottocento, allora sotto dominio asburgico, più precisamente nella Badia Polesine del 1855. Una giovane polesana, Giuditta Castilliero, per coprire sue malefatte a noi sconosciute rivolge al commerciante ebreo Caliman Ravenna l’infamante e falsa “accusa del sangue”, una vecchia calunnia antisemita ampiamente creduta nella campagna cattolica di metà Ottocento, secondo la quale gli ebrei berrebbero il sangue dei cristiani durante lo svolgimento dei loro riti religiosi. Il Ravenna, secondo la Castilliero, le avrebbe procurato ferite nel tentativo di compiere un omicidio rituale e di bere il suo sangue. Tale infamante accusa convince le autorità asburgiche a istruire un processo, dal quale alla fine il Ravenna esce vincitore e riabilitato, e la Castilliero condannata per calunnie.

In uno stile narrativo piacevole e avvincente, D’Antonio si addentra nei dettagli del procedimento con grande precisione storica e utilizzando una vasta quantità di fonti. Le virtù principali di questo volume consistono nella contestualizzazione dell’antisemitismo locale nella più ampia cornice italiana ed europea; nel porre l’accento sulla reazione inusuale delle istituzioni ebraiche dell’Italia asburgica, che in questo caso risposero con un contrattacco mediatico all’infamante accusa; nonché nell’originalità stessa del tema della “calunnia del sangue”, tema che non è stato trattato adeguatamente dalla storiografia italiana fino a questo momento (un’importante eccezione è Simon Levis Sullam, “I critici e i nemici dell’emancipazione degli ebrei,” in M. Flores *et al* (a cura di), *Storia della Shoah in Italia. Vicende, memorie, rappresentazioni* vol. 1, Torino: UTET, 2010).

Per quanto riguarda la prima virtù ossia la contestualizzazione dell’antisemitismo locale nella più ampia cornice italiana ed europea, D’Antonio compie, ritengo con successo, un’operazione complicata. Egli, cioè, ci racconta una microstoria dall’apparente valore circoscritto, inserendola appropriatamente nel suo contesto storico più generale e rendendola quindi capace di creare quelle connessioni tra il locale e il transazionale necessarie a darle una dimensione storica rilevante per gli studiosi. In altre parole, il pregio dell’autore è quello di descrivere il sostrato culturale e religioso della pianura veneta che ha favorito

l'emergere del caso in questione, riuscendo pertanto a investigare aspetti dell'antisemitismo presenti non solo nell'Italia Asburgica, ma anche nel resto della penisola italiana e dell'Europa dell'800.

L'insieme delle due virtù, cioè l'ampia contestualizzazione storico-culturale e la precisa descrizione delle contromosse insolite da parte ebraica, rendono il volume di D'Antonio originale proprio per via di questa doppia prospettiva, dall'interno e dall'esterno, sul processo di emancipazione degli ebrei italiani. La maggior parte degli studi su questo tema si concentra sugli sforzi degli ebrei italiani di integrarsi in una società largamente cattolica. Quando invece è stata adottata la prospettiva dall'esterno, lo sguardo è caduto generalmente sugli ostacoli di tipo legislativo e giuridico alla piena emancipazione civile degli ebrei, cosicché questi ostacoli sono spesso apparsi essere l'unico elemento estrinseco a influenzare tale parificazione legale. D'Antonio, invece, evidenzia come la traiettoria di questo processo di emancipazione "non fu resa tortuosa e accidentata solo dalle scelte politiche antiebraiche dei poteri restaurati, ma anche da meno note resistenze alimentate da umori ostili diffusi nella società maggioritaria" (13).

Il volume è diviso in quattro capitoli, più una premessa e le conclusioni. Nella premessa l'autore getta le basi teoriche che formeranno l'ossatura del libro, situando sin da subito i fatti narrati nel contesto internazionale, sia per la loro ricezione sul periodico francese *Archives Israelites*, sia per il parallelo creato con un caso internazionale di "calunnia del sangue" ben più famoso di quello polesano, cioè quello avvenuto a Damasco nel 1840. In questa parte iniziale D'Antonio descrive con evidenze convincenti l'humus culturale dell'antiebraismo di origine cattolica che ha potuto favorire i fatti descritti ed evidenzia opportunamente come ciò abbia anche avuto conseguenze sul contemporaneo processo di emancipazione civile degli ebrei italiani. A questo proposito, l'autore si inserisce perfettamente nell'approccio storiografico corrente, che problematizza in maniera più precisa il complesso processo di integrazione degli ebrei italiani nella società maggioritaria, prima e dopo l'acquisizione dei pieni diritti civili.

Procedendo in ordine cronologico, il primo capitolo (intitolato "Badia nel Polesine, giugno 1855," 21-48) narra i fatti dal loro inizio, nel giugno del 1855, fino all'arresto di Caliman Ravenna, sostanzialmente favorito da un'opinione pubblica che, nel Diciannovesimo secolo, cominciava ad assumere un certo significato politico, a causa della diffusione degli organi di stampa. Il secondo capitolo ("Apice e soluzione della crisi," 49-74) mostra i meccanismi secondo i quali un avvenimento locale quale il caso Castilliero-Ravenna ha poi assunto le dimensioni dell'"affare di stato" (54) fino ad attrarre attenzione internazionale. Il terzo capitolo ("La calunnia del sangue e l'opinione pubblica," 75-96) entra nel merito vero e proprio della "calunnia del sangue", svelando le dinamiche che resero tale calunnia, già presente nell'humus culturale del tempo, dominio dell'opinione pubblica anche nel caso specifico qui narrato. Nello stesso capitolo viene descritta con dovizia di particolari la reazione delle istituzioni ebraiche e la loro prima autodifesa pubblica, utilizzando le stesse armi dell'accusa, ossia una forte campagna di reazione sulla stampa locale. Il quarto capitolo si addentra nella

fase finale del processo, delineando in modo dettagliato la strategia difensiva e contro-accusatoria delle comunità ebraiche. Se il risultato immediato della reazione ebraica fu senz'altro positivo—il Ravenna fu scagionato e la Castilliero, di contro, condannata—D'Antonio si chiede tuttavia se la strategia della confutazione sia risultata efficace nel lungo termine. La risposta dell'autore, e si può concordare con lui, è purtroppo negativa. Osservando con lo sguardo proprio di un osservatore del Ventunesimo secolo, si può concludere che la confutazione di calunnie antisemite sulla base di ragionamenti storici e razionali ha funzionato solo nell'immediato ma che questo “dispositivo difensivo [...] sarebbe stato travolto da una ‘macchina mitologica’ assai più potente” (p. 121. L'autore a sua volta cita un'espressione di F. Jesi, *L'accusa del sangue: la macchina mitologica antisemita*, intr. di D. Bidussa, Bollati Boringhieri, Torino, 2008).

La natura dei fatti narrati richiede al lettore di addentrarsi spesso in tecnicismi e spiegazioni legali, peraltro esposte dall'autore in maniera molto esaustiva e precisa, che rischierebbero di risultare tedianti se non fossero supportati da una narrazione dinamica ed avvincente, quantunque rispettosa di una metodologia storica rigorosa. Un elemento che aiuta il lettore a seguire l'intreccio complicato della storia raccontata è la dovizia di informazioni biografiche relative ai protagonisti della storia, non solo della Castilliero e del Ravenna, ma anche degli altri personaggi, laddove tali informazioni siano state reperite. Lo stile narrativo, dunque, è più simile a quello di un romanzo ben scritto, ma il volume di D'Antonio rimane un ottimo lavoro storico. Il testo si legge dunque con piacere e tiene desta la curiosità del lettore fino alla fine.

La ricostruzione dell'antisemitismo di matrice sia religiosa (cattolica nella fattispecie) che culturale offerta da questo saggio è il prologo di una necessaria quanto ancora non disponibile monografia sull'antisemitismo in Italia.

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

Luca De Angelis. *Cani, topi e scarafaggi. Metamorfosi ebraiche nella zoologia letteraria*. Bologna: Marietti, 2021. Pp. 215.

In his new book devoted to the Jewish literature of the early twentieth century, Luca De Angelis examines *il caso estremo dell'uomo* (Milano: Ombre Corte, 2019) from the specific perspective of language. Namely, the language that was used to dehumanize the Jews and describe them as animals, dogs, apes, insects, and cockroaches but also the language that Jews themselves assimilated—the proper modern expression is the “reappropriation” of ethnic slurs—and applied unto themselves, at times desperately, at times ironically or sarcastically. It is not pleasant following De Angelis in his examination. He gently takes the reader into the meanders of a dark speech that manifests not only the dehumanization of victims but also, and somehow, the dehumanization of speakers and shows us how

humans depict their fellows in such a harsh, unforgiving, and degrading way. It is a subtle point that is never made explicit in this book and yet it cannot be neglected: the use of language affects both the speaker and the spoken-to. Unsurprisingly, I would like to recall, a great genius like Maimonides warned about the use of an “evil tongue” (*lashon ha-ra'*) (Maimonides, *Hilkhot De'ot*, 7:5) exactly because it contaminates—I cannot think of a better expression in this context—both who speaks it and who hears it.

De Angelis' literary *repertoire* is exactly the same as that one is expected to find in a book that begins with William Shakespeare and then mostly deals with German Jewish and Italian Jewish literature: Heinrich Heine, Franz Kafka, Italo Svevo, and Primo Levi. Yet, Shakespeare only plays a role that is collateral to De Angelis' main thesis: if Shakespeare actually were the one mostly responsible for the “invention of the human,” then this invention was also made at the cost of the Jews, who were famously stigmatized in his prominent *Merchant of Venice*. This means that Shakespeare's depiction of Shylock is admittedly antisemitic but also aims to raise the question of humanity of the Jews who cannot simply be resolved as a stereotype. The Jews—albeit considered to be an enemy of Christian society—are indeed humans with feelings, sentiments, and opinions. It is from Shakespeare that De Angelis extracts the main assumption that anti-Semitism is somehow functional to describing the fundamental notion of humanity by exactly distinguishing between their accepted and excluded members. Shakespeare's depiction of the Jew still as a human was a main issue for Nazi propaganda that also tried to update the play to the Nazi standards. In one of his most inspired passages, De Angelis uses Shylock's plea as a counter-text to be read together with Primo Levi's poetry, and eloquently writes: “con il suo *shemà*, Shylock è un Primo Levi *avant la lettre*” (39). This almost prophetic dimension of Shakespeare's play especially emerges when De Angelis explores the ramification of Shakespeare's “humanistic anti-Semitism” following the downfall of the Nazi empire that obstinately pursues the persecution of the Jews even at the verge of its collapse and still tries to dictate culture, even at the point of death. This is a remark that should be read in continuity with another assumption about the apocalyptic dimension of Nazi anti-Semitism.

The choice of devoting many pages to Kafka is hardly surprising, especially considering his short novels on *Metamorphosis* and *Investigations of a Dog*. Both these texts epitomize the “reappropriation” of ethnic slurs and their—either desperate, self-ironical, or sarcastic—use in Jewish literature. In the quite persuasive chapter three, “Di faccende scarafaggesche, di Mauschwitz e di bestiame” (75-128), De Angelis says that Kafka was probably inspired to write his famous short story *The Metamorphosis* by his father's sarcastic remark on insects and bad habits. But De Angelis is not satisfied with this simple, almost empirical explanation and argues that he was actually writing much more than a metaphor—he was substantiating this metaphor: “In questo drammatico scambio di colpi, il *metaforico* si fa *metamorfico*” (85).

It is a pleasant surprise to read De Angelis' long and clever investigation of Yoram Kaniuk's impressive novel *Adam ben Kelev* (literally: "Adam son of a dog," but incomprehensibly translated as *Adamo risorto* in Italian by Einaudi in 2001) and have one of the best chapters on him, chapter two: "L'orrore della metamorfosi canina" (41-74). On one occasion, De Angelis also mentions a possible intersection between German romanticism, Kafka, and Kaniuk (66). At first, De Angelis recalls some presuppositions: German romanticism connoted the term *Luftmensch* to designate someone "who lives on air" and therefore disregards the practical matters of life; the Nazi then stigmatized this term exactly because it designated a "rootless human being," nomadic and therefore intrinsically dangerous; Kafka had already written a novel—*Investigations of a Dog*—from the perspective of a dog as a metaphor for a Jew; finally, Kaniuk fulfilled the literary transformation of a Jew into a dog. On these premises, De Angelis makes a quite interesting remark but has unfortunately chosen not to substantiate it with further remarks: "nelle *Indagini* canine di Kafka ci imbattiamo anche in *Lufthunde*" (66).

It is a little unfortunate that De Angelis has not elaborated further on this, especially considering that Kaniuk had petitioned to change his religion status and wanted his affiliation as a "Jewish individual" to be changed to "religiously unclassified". It was a serious detachment from both the Jewish religious-civil standards and the unwritten prescriptions of Zionism. This willingness to "unsubscribe" from Jewishness by a legal act has also resulted in a new Hebrew verb: *le-hitkaniuk*—"to Kaniuk oneself, to behave like Kaniuk" (see: <https://archive.jewishcurrents.org/june-8-the-secular-israeli/>). I wonder if there is a connection between Kaniuk's literature and un-subscription from Jewishness. In the fourth chapter "Zoologie e batteriologie criminali" (129-166), De Angelis examines the language of dehumanization that was propagated by anti-Semitic and especially by its consequent Nazi propaganda. This mostly consisted of an impressive number of degrading names, labels, and definitions—whose ultimate effect was to allow for the destruction of the European Jewry on the basis of biological racism. In many respects, the application of this dehumanizing language to the case of the Jews was a bio-political experiment that, alas, was almost entirely successful. Yet, De Angelis has chosen to work on a meta-level without substantiating his analysis with philosophical labels. In this sense, bio-politics is evoked but never called by name. As a consequence, De Angelis' interesting analysis mostly lies within a prominent Jewish literary world that is as fascinating as it is inescapable. Yet, this does not emerge as a flow but rather as a sort of necessity that follows from De Angelis' specific insight into this unfortunate generation of writers that has yet to come to pass and comes to us mostly as a testimony of the past rather than a diagnosis of our present.

And yet, I am under the impression that we should all start from what De Angelis has brought to us: a never really expressed *diagnosis* on discriminatory language. It is surprising and yet somehow self-revelatory that De Angelis insists

on the fact that many Jewish writers did actually write pieces that were prophetic about the destiny of European Jewry. But, perhaps, they were only insightful about a *disease* that was spreading in Europe at the time—supremacist language. It was exactly a Jewish scientist and writer—Primo Levi—who let us understand how racism and its language is not simply a wicked way of treating other humans but rather, more darkly, the symptom of a more uncanny disease. It is especially in this sense that De Angelis' examination of this past Jewish literature could also be particularly useful for our present and make us aware that specific linguistic choices—despite their ability to reflect a specific political issue—might bear a dangerous fruit within them. In this perspective, literary studies could really allow for progress in ethics.

Federico Dal Bo, *University of Heidelberg*

Alberto Della Rovere. *Un uomo normale, di buona memoria. Introduzione a Primo Levi*. Zermeghedo (VI): Edizioni Saecula, 2019. Pp. 121.

Alberto Della Rovere authors a very fine monographic study on one of the most important twentieth-century writers, Primo Levi. Despite its slenderness, Della Rovere's text is thorough and informative, organized as it is around a few principles guiding the argument's unfolding. I need to stress a point before delving into the book's sections. Being an *Introduzione*, the reader does not have to look for anything new. The author has not perused archival material to unearth the document shedding an unexpected light on an aspect not yet assessed of Levi's vast and multiform literary production. And yet, his approach is so intelligent and methodical that no stone is left untouched, and the reader ends the book with a satisfactory feeling of plenitude. Lastly, Della Rovere's study has not the typical features of a scholarly researched book. There are not, for instance, either endnotes to support the author's argument or references within the text to impede the reader's flow. Nevertheless, as I will show, the book does not lack any of the seriousness necessary to a monograph ideal for high-school seniors or undergraduates studying Italian.

Divided into fifteen sections, we are ushered in by a "Prefazione" (carrying the subtitle of "Superstite, testimone, narratore," 9-10), and escorted out by a very articulated (and not to overlook) dismissal ("Bibliografia critica e fonti", 102-13; "Filmografia," 114-15; "I libri di Primo Levi," 116-18; "Le traduzioni di Primo Levi," 120). "Ringraziamenti" (121) concludes the essay. In the "Prefazione" the author clarifies how Levi should be addressed, as the subtitle recites: "La verità del testimone, la finzione del narratore, che decide cosa e come dire, facendo leva e suo punto di forza l'esperienza, il vissuto—visto di persona e mai giudicato" (10). From this non-ideological standpoint, at the crossroads of memory and fiction, the author looks at Levi's multiform production: "Memorialista ma anche saggista, traduttore, poeta, scienziato e scrittore di fantascienza" (10).

As I said, the guiding principles of Della Rovere's analysis are clearly set: each chapter revolves around information regarding Levi's biography, literary achievements, and quotes from interviews and critics. At the first chapter's very start ("La famiglia, gli studi, la montagna. E la chimica," 11-17), we are made aware that the qualification of "scrittore ebreo" (11) does not correctly account for Levi's cultural and biographical identity. His family's Jewish heritage is in fact loose (although Levi will become actively interested in it), and he worked as a chemist until late in life, before giving in to his literary career. The father, outgoing and with keen cultural interests, accounts for Levi's interest in sciences (13), while the mother is the true center of Levi's affection. Reserved and shy, which maybe accounts for his unimpressive schooling, Levi develops an early long-lasting passion for hiking, the "ricerca e comprensione del mondo e della Hyle" (15), and the laboratory's experience (a necessary antidote to the dominant idealism, 14-15). His life and writing identify then with a "sostanza materica [...] confronto con la materia" (15). In chapter two ("Il primo impiego, la Resistenza, la cattura," 18-21), the author recalls the involvement with the Resistance in 1943, and his arrest in the same year. Transferred to Auschwitz in the month of February 1944, he will survive thanks to his knowledge of German, his profession of chemist and the help of Lorenzo Perrone (20). In "*Se questo è un uomo. Lo sguardo di Primo*" (22-38), Della Rovere retraces the composition of Levi's major work (carried out between December 1945 and January 1947). The act of writing consists of "portare testimonianza" (22), and it is triggered by an insuppressible "bisogno di raccontare" (23). Rejected by Einaudi, the book comes out with the small publisher De Silva and is immediately well reviewed by Italo Calvino (who will soon befriend Levi, along with other writers such as Rigoni Stern and Nuto Revelli). In 1947, Primo marries Lucia Morpurgo, they will have one daughter and one son. In 1950, Levi starts his long career at the paint manufacturer SIVA and in these years, he also begins his activity of "parlatore" (29), considered as another part of his commitment to bear testimony. In 1958, Einaudi publishes *Se questo è un uomo*, in a slightly different edition from the first, and it obtains success. Adopting a "forma espositiva [...] [and] etica della scrittura [...] mai assertive o apodittiche" (32), the reality of the concentration camp "progressivamente si rivela agli occhi [...] del lettore" (32). His success in multiple languages (to 1959 dates the English translation, and to 1961 the German one) allows Levi to become more involved with his writing activity.

In 1963, *La tregua* ("La tregua: sentirsi scrittore," 39-44), evokes the difficult repatriation—a sort of "moderna Odissea" (41)—of the Italian survivors from the concentration camp. The witticism and drollery of several situations foreshadow one of the best features of Levi's writing style, which will inform *Il sistema periodico* (1975), conceived in these years (42). It is however in 1966, with the collection of short stories *Storie naturali* ("La fantascienza delle storie naturali," 45-52), that Levi's comic vein finds its first full expression. The same motive generates each story: the presence of a "falla, un vizio di forma", being the "Lager il più grosso [...] degli stravolgimenti della ragione" (46). In 1971, he publishes

another collection of short stories, *Vizio di forma*, more openly inspired by his passion for science fiction than the previous. As for several critics, Della Rovere as well shares the opinion that Levi is a “scrittore essenzialmente di racconti sulla scia della tradizione orale ebraica [...] con uno sfondo moralista, mai però imposto” (49). Along these lines, the typical clarity and orderly structuring of his literary style come from his “mestiere di chimico” (50). In 1966, he starts corresponding with Hety Schmitt-Maaß, a German librarian, journalist, and politician, who will soon become his most important confidant over the next 14 years. Quitting his work as a chemist in 1975 (“La storia e le storie di un chimico,” 53-58), in this same year he publishes one of his major literary achievements, *Il sistema periodico*, that Della Rovere properly defines as the “epica di un chimico” (54), and characterizes as a “crossing” of genres: “dal giallo alla fantascienza, dal racconto epico al trattato scientifico, con frequenti accenti umoristici” (54). In 2006, *The Guardian* will acclaim it as the “best science book ever written” (57). In 1978 (“Racconto dal mondo,” 59-65), *La chiave a stella* comes out, another token of Levi’s sense of humor of the orality of his literary inspiration, the “spassosa epopea del montatore giramondo, dalla Russia all’Africa, ma piemontese d’origine, Libertino” (59). In 1982 (“Le (non)radici, le poesie e i mestieri”, 66-88), his only fictional novel (*Se non ora, quando?*) comes out, inspired by the Jewish-Russian resistance and Levi’s interest in Ashkenazy culture. Among Levi’s translations, it is important to recall Kafka’s *The Trial* (1983), highlighting Levi’s discomfort with the Jewish-Boehm writer (75). In 1984, for Garzanti, he collects his poems (*Ad ora incerta*), partially already published in 1975. In 1986 (“Salvato, sommerso,” 89-101), his last work on his concentration camp experience comes out, carrying the title originally chosen for his first book, *I sommersi e i salvati*. It focuses on the “zona grigia” (91), human weakness and how evil, when the conditions arise (such as in the concentration camp), can contaminate anyone (“il nazifascismo diventa una sorta di metafora della condizione patologica che alberga in tutti gli individui,” 92). Della Rovere rightly points out the absence of any humor in the author’s “prosa [...] sofferta [...] [and] lucida” (91). Saturday, April 11, 1987, Levi commits suicide, throwing himself down the stairwell.

As I pointed out, the final sections contain the bibliographical information that, never referenced within the text, the author takes time now to comment upon, underscoring their relevance with respect to the different aspects of Levi’s life and work highlighted in his book. Far from being uninteresting, their reading stresses Della Rovere’s seriousness and methodical attention in preparing his essay. *Primo Levi* by Della Rovere proves to be an indispensable monograph for anyone interested in, or just curious about, the figure of one of the most important authors of twentieth century.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Eleanor Foa. *Mixed Messages. Reflections on an Italian Jewish Family and Exile*. New York: CPL Editions, 2019. Pp. 286.

Mixed Messages narra del viaggio che le sorelle Eleanor e Pamela Foa compiono in Italia nel 2006 nel tentativo, dopo la morte dei genitori—Bruno Garibaldi Foà nato a Napoli nel 1905 e Lisa Haimann nata nel 1912 a Monaco di Baviera—, di districare i “mixed messages” con cui sono state cresciute a New York. La locuzione “mixed messages” torna ripetutamente in questa memoria di viaggio e storia della famiglia Foà—cognome registrato senza l’accento dopo l’approdo negli Stati Uniti nel 1940—, che può vantarsi di appartenere al ramo dei Fratelli Foà di Sabbioneta, i famosi editori di libri che tra il 1550 e il 1590 stamparono più di trenta opere ebraiche e che, grazie alla tolleranza di Vespasiano Gonzaga (1531-1591), Duca di Sabbioneta, hanno contribuito in modo significativo alla diffusione della letteratura ebraica in Europa (60). La mescolanza di informazioni personali sulle particolarità della famiglia Foà e di dati storici sugli ebrei in Italia e sulla diaspora ebraica nel mondo rendono questa testimonianza particolarmente interessante per chi si occupa della storia, cultura e tradizione italo-ebraica. La tematica viene promossa dalle edizioni del Centro Primo Levi a New York che ha dato la luce al volume nella collana “Memoirs & Biographies.” Negli “Acknowledgements” l’autrice menziona che ha partecipato a un “memoir writing group” sponsorizzato dalla New York Society Library (280). Le fonti su cui si è basata sono molteplici: quelle di famiglia—Foa osserva che la sua è “a family of writers” (279)—, degli studi storici menzionati in nota e infine le notizie fornite dagli informatori culturali incontrati durante il viaggio, in particolare Alberto Sarzi Madidini, che con il suo interesse da non ebreo nella storia locale di Sabbioneta ha trasformato la città in un “World Heritage Site” (280) di storia e cultura ebraica.

Il padre di Eleanor scrisse, in occasione di una riunione di famiglia a Roma nel 1985 per celebrare i suoi 80 anni compiuti, un memoir intitolato *The Foà Family: A Personal Perspective* (11). La sua versione del mito fondativo della famiglia Foà, che si sarebbe caratterizzata come “speciale,” “distinta,” “intellettuale” e “letteraria” (26), sarà il punto di partenza per la figlia, che, arrivata a sua volta alla soglia degli ottanta, sente il bisogno non tanto di idealizzare gli uomini e le donne che la compongono, ma piuttosto di scoprire in cosa consiste il significato di “famiglia”, concetto tanto importante per i due genitori quanto praticamente inesistente per le due sorelle, cresciute insieme all’unico parente a New York, Walter (Gualtiero Foà), cugino di primo grado e migliore amico del padre (10). Tale fatto introduce anche l’aspetto generazionale e postmemoriale in questa storia che, attraverso l’esperienza del viaggio in Italia, indaga l’impatto che la Shoah ha avuto sugli ebrei italiani rifugiati negli Stati Uniti a causa del fascismo, dove hanno vissuto come comunità praticamente invisibile e ignorata dalla storia. Afferma la scrittrice che “Travel, as a way of uncovering a family’s past, is like an archeological dig with multiple layers, discoveries and interpretations. It’s about family myths that forged our parents’ lives and, in turn, our lives” (271).

La composizione del volume segue l'itinerario del viaggio all'insegna del "turismo di famiglia" (18), che porta le due sorelle a seguire un percorso nel presente—che le conduce da Soragna a Sabbioneta, a Torino, Napoli, Roma e Parma—e un altro parallelo nella memoria, che include il passaggio da Londra agli Stati Uniti per fuggire la persecuzione nazista tra il 1938 e il 1940.

La narratrice si sofferma sui sentimenti misti della convivenza non sempre armoniosa con la sorella, date le loro memorie divergenti della vita in famiglia, e degli incontri talvolta sgradevoli con i parenti, che si scoprono essere divisi tra di loro nonostante il padre perseguisse un ideale di famiglia interconnessa e compatta, una "touchstone of stability and security" attraverso anni di migrazioni, segregazioni e dislocazioni (266). L'autrice spiega il rapporto di amore e odio del padre con la famiglia con il senso di colpa inespresso, comune ai rifugiati in esilio che hanno abbandonato il loro passato per aggrapparsi a un futuro salvifico (267). Ciò caratterizza anche la differenza tra la sua ricerca delle radici di figlia di sopravvissuti alla Shoah, e quella del padre, che mantenne in vita la fantasia della famiglia mentre allo stesso tempo si identificò con la sua nuova casa trovata a New York, fondata sui valori di libertà, democrazia e spirito imprenditoriale. Il suo spirito di sopravvivenza determinò anche la scelta di comunicare con le figlie in inglese, con la speranza che sarebbero diventate americane al cento per cento. "It's a mistake that haunted us both" (36), dirà la scrittrice, e l'errore segna anche l'esperienza traumatica del suo primo viaggio in Europa da bambina di 15 anni, mandata dal padre dai parenti a Napoli per scoprire, al ritorno, di essersi alienata ancora di più dalle sue origini: "In Italy I felt so American. In New York, I felt so European. I was beginning to become what I still am, an observer, someone who straddles a variety of worlds and remains somewhat 'apart'" (113).

Le vicissitudini dei vari rami della famiglia Foà sono state segnate dalle diverse circostanze per gli ebrei nel Sud e nel Nord dell'Italia dopo la resa agli alleati nell'ottobre del 1943, come pure dai paesi che li hanno accolti nella diaspora. Tra questi, oltre agli Stati Uniti, figurano Argentina—dove fugge la parte torinese della famiglia dopo la promulgazione delle leggi razziali nel 1938 (ma da cui torna in Italia negli anni Sessanta a causa dell'antisemitismo peronista, 121)—e Israele, che diventa la patria della parte più sionista della famiglia che era stata salvata a Parma da una coppia di contadini, a cui verrà riconosciuta nel 2003 dallo Yad Vashem la medaglia di "giusti tra le nazioni" (254). L'autrice, nonostante le critiche alla nozione di "italiani brava gente" (30), rimane convinta dell'insofferenza all'antisemitismo di molti italiani che, insieme alla loro attitudine anti-governo e al fatto che il Sud fosse stato liberato dagli alleati, ha fatto sì che l'85 per cento degli ebrei italiani sia sopravvissuto alla Shoah (128).

Le visite ai luoghi di memoria causano nella narratrice sia l'euforia della ricchezza del patrimonio familiare riconducibile ai famosi Fratelli Foà del Seicento, sia lo sconforto della miseria e la morte causate dalle persecuzioni attraverso i secoli sofferte dalla propria famiglia e dalle comunità ebraiche italiane in generale. Le due sorelle visitano sempre, nel loro pellegrinaggio, la sinagoga locale e il cimitero ebraico, trasformati adesso in luoghi di culto che riuniscono ebrei e non ebrei nel loro interesse condiviso sulle tracce delle tradizioni ebraiche.

La sinagoga di Soragna è stata salvata grazie a Fausto Levi, presidente della comunità ebraica di Parma, e quella di Napoli, dove si sono sposati i loro genitori nel 1937—matrimonio che Eleanor interpreta come “an act of defiance, a statement of optimism during a period of increasing uncertainty and despair” (181)—, è stata restaurata con i fondi del Ministero della Cultura e ora serve la comunità ebraica più a Sud con una giurisdizione che si estende sulla Campania, il Molise, la Puglia, Basilicata, Calabria e la Sicilia (216). Al cimitero ebraico di Parma, dove giace un familiare non sopravvissuto alla Shoah, l’autrice viene invasa dalla cognizione che, se le circostanze fossero state diverse, lei e sua sorella sarebbero potute essere sepolte in quel cimitero, una riflessione che secondo lei appartiene a ogni ebreo fuggito all’annientazione (264). È questo il sentimento che alla fine l’avvicina alle sue origini europee e la spinge a continuare il suo viaggio in Italia insieme ai suoi figli, che entrano così a far parte della famiglia e di una storia tramandata. In conclusione di quest’esperienza esistenziale, di cui ha reso partecipi anche i suoi lettori con il suo racconto avvincente, la scrittrice afferma: “I am a great believer in the power of personal history to transform lives” (274).

Monica Jansen, *Universiteit Utrecht*

Tamar Herzig. *A Convert’s Tale: Art, Crime, and Jewish Apostasy in Renaissance Italy*. Cambridge: Harvard University Press, 2019. Pp. 388.

In a letter dated May 15, 1491, Isabella d’Este referred to the goldsmith Salomone da Sesso as *molto virtuoso*, a designation that would mark him as a trained intellectual, skilled in *disegno* and endowed with God-given creative talents (47). At the time of Isabella’s letter, Salomone was a court goldsmith employed by Duchess Eleonora of Aragon in Ferrara; he was also Jewish, one of many metalworkers of that faith in Northern Italy. Praised and patronized by the most discerning connoisseurs of the day, Salomone also experienced great difficulties, including ostracism from the Jewish community of Mantua, accusations of sodomy and fraud, imprisonment, and ultimately, extreme financial hardship. Tamar Herzig’s excellent monograph, *A Convert’s Tale: Art, Crime, and Jewish Apostasy*, presents a vivid portrait of Salomone, tracing his life story as he and his family converted from Judaism to Christianity. Herzig deftly interweaves microhistory with broader considerations of gender, religious difference, and cultural assimilation in the Renaissance, crafting an exceedingly readable narrative that enriches our understanding of the intersections between artistic patronage and religious conversion in the Italian Renaissance.

Before the publication of this book, Salomone was a relatively unknown figure. As Herzig explains, there had been an entry dedicated to him in the *Dizionario biografico degli Italiani*, as well as some brief treatments of his artistic output in studies on Renaissance goldsmithing, much of it dedicated to problems

of attribution. Herzig, however, has gathered together a remarkable number of documents, many of which are new archival discoveries, including letters, inventories, testaments, supplications, and payment ledgers. These documents allow Herzig to correct previous inaccuracies in Salomone's biography and offer a far more thorough and nuanced picture of Salomone's life and career. Though the protagonist of this story is a man, Herzig is also able to read against these documents in order to shed light on the women in Salomone's life, examining how religious conversion affected the fortunes of the goldsmith's wife and daughters for years to come. Herzig does engage in some speculation about the thoughts and feelings of the women in Salomone's life, but these ruminations succeed in allowing the voices of these women to be present in the narrative and restore their agency. *A Convert's Tale* also contributes much to our understanding of the patronage of elite Italian women, revealing how figures such as Isabella d'Este navigated the complexities of interfaith affiliations with artists and how these relationships could change after an artist's conversion to Christianity.

The first part of Herzig's study is devoted to Salomone's life before his conversion. Although many of the details of Salomone's artistic training remain unknown, it is clear that his family's moneylending business would have given him experience appraising luxury goods, as well as connections to goldsmiths. The first three chapters narrate how Salomone quickly established himself as a skilled goldsmith first in Mantua, and then in Ferrara, while also racking up substantial debts, laying the groundwork for a life filled with financial woes. Herzig then turns her attention to a rift that developed between Salomone and the Jewish community of Mantua. The details of this dispute remain elusive, despite Herzig's best efforts to bring them into focus. The results, however, are clear; Salomone was accused of fraud and sodomy, but Eleonora of Aragon helped him secure a pardon from her husband in exchange for his conversion to Christianity. His baptism, at which time he took the name Ercole de' Fideli, was celebrated publicly, with the duchess, her eldest son Alfonso, and his wife, Anna Sforza, in attendance. As Herzig notes, the family's conversion allows us to better understand the ad hoc and individualistic nature of efforts to evangelize Jews in the princely states of Northern Italy before the more systematic efforts of the Post-Tridentine period and reveals how these public baptisms, celebrated with much pomp, were effective ways for rulers to demonstrate their piety and religious zeal.

The rulers of Ferrara did not end their support of Salomone after he became a Christian. At various times, he was employed as a court artist by Eleonora of Aragon, Ercole d'Este, and Lucrezia Borgia. Their continued support of Salomone was an additional way in which they could propagandize their enthusiasm for winning the souls of Jews in their territory for Christianity. Commissioning a former Jew like Salomone to create luxury liturgical objects was especially meaningful in this context. Salomone was also able to benefit materially from his conversion. As a Christian, Salomone could become a master goldsmith and increase his profits by making liturgical objects, commissions that were not available to Jewish goldsmiths. In addition, Ercole d'Este paid the dowry for one of Salomone's daughters, Catarina, to join the tertiaries' house of Santa Caterina

da Siena, and another daughter, Anna, became an attendant to the duke's daughter-in-law, Lucrezia Borgia. Unfortunately, this good fortune did not last forever; after Ercole de'Este's death in 1505 and an economic downturn in Ferrara caused by the Italian Wars, Salomone's family spiraled into poverty. The difficulties of feeding a growing family of fourteen eventually led Salomone and his sons to make a grave error, pawning some unfinished gold objects and a ruby owned by Isabella d'Este, resulting in the imprisonment of Salomone's eldest son, Alfonso. After this event, Salomone's paper trail runs out and we are left not knowing how his life ultimately came to an end.

Herzig's monograph embodies the best of microhistorical studies. Her tight focus offers a rich glimpse into the lived experience of an extraordinary family in the Renaissance; however, Herzig also expertly connects this narrative to broader issues. The story of the goldsmith Salomone reveals the active roles that Italian ruling families played in converting Jews to Christianity and facilitating their cultural assimilation, while also illuminating the contributions made by Jewish and formerly Jewish artists to the classicized artistic and material culture of the Renaissance. Although most of the precious objects created by Salomone have not survived the centuries, Herzig's *A Convert's Tale* ensures that the story of his life will remain an important part of Renaissance historiography and the history of Jews in early modern Italy.

Rachel Miller, *California State University, Sacramento*

Martina Mampieri. *Living Under the Evil Pope: The Hebrew Chronicle of Pope Paul IV by Benjamin Nehemiah ben Elnathan from Civitanova Marche (16th cent.)*. Studies in Jewish History and Culture. Leiden: Brill, 2020. Pp. xix + 400.

In 1930 and 1931, Isaiah Sonne brought a short Hebrew chronicle by a sixteenth-century Jew from Civitanova Marche, Benjamin Nehemiah ben Elnathan, to the attention of the scholarly world and published some parts of the work. A quarter century later, Sonne published the text in his *Mi-Paolo ha-revi'I ad Pius he-ḥamishi* [From Paul IV to Pius V] (Jerusalem, 1954). Other than Sonne's notes and introduction, this chronicle has been little studied and most scholars have relied on Sonne's work for access to the text.

Thanks to Martina Mampieri's exhaustive research and careful analysis, however, we now have a much fuller perspective on this work and its context. Mampieri's *Living under the Evil Pope*, a revision and expansion of her PhD dissertation, offers a new critical edition of the chronicle, an English translation, critical and historical notes, a facsimile of the manuscript (now at the National Library of Israel), and some of the key archival documents. Mampieri also offers a full-scale monograph that uses the chronicle and archival sources to shed new

light on the Jews of Civitanova Marche and the status of Jews in the Papal States during the papacy of Paul IV, 1555-1559.

The *Chronicle* offers an account of the beginning of Paul IV's papacy; the impact of the papal bull *Cum Nimis Absurdum* and its anti-Jewish provisions; the martyrdom of the Portuguese (ex-)conversos of Ancona; the arrest of Benjamin and other Jewish notables of Civitanova, their travel to Rome and their relations with friendly and not-so-friendly jailors; imprisonment in the Ripetta prison of the Inquisition; and the events around the illness and death of Paul IV; popular uprisings against the unpopular Pope; and Benjamin's ultimate freedom from imprisonment. He ends with the election of Pius IV and the crackdown on the Carafa family. With his hopes that the election of Pius represents the end of the suffering of the Jews under Paul IV, elements of Benjamin's account call to mind the book of Esther (with Paul IV playing the role of Haman) and (as Sonne and Mampieri both note), Benjamin's overall account fits within the framework of the "local Purim" tradition, in which Jewish communities commemorate(d) the thwarting or ending of persecutions against them.

However, as Mampieri amplifies, Benjamin's work is much more extensive than a typical local Purim account, covering a longer period and a broader geographical scope. The level of detail in Benjamin's account, Mampieri argues, makes it a critical source for the period and when studied in relation to other accounts and archival documents, offers us a unique perspective. Moreover, as Mampieri notes, in a few cases Benjamin offers us information that is not accessible in other sources—for example, his account of prison life in Ripetta. The records of the prison were burned by the mob in the aftermath of Paul IV's death. Likewise, Benjamin offers a vivid account of the burning of the books that the Inquisition had confiscated and were holding in the prison (but the inventories that would have been a valuable source presumably burned along with the books and the other records).

Benjamin's *Chronicle* begins with the three-week papacy of Marcellus II in April of 1555 and his "great salvation of Israel"(220)—a reference (most likely) to a blood libel accusation against the Jews of Rome that other early modern sources place during Holy Week of that year. In the *Chronicle*, this incident (or the echo of this incident) is recounted in one sentence. Mampieri devotes several thoroughly researched pages to this incident, surveying, comparing, and analyzing other contemporary and later sources. This is typical of Mampieri's approach as she moves through the *Chronicle* section by section, event by event, analyzing Benjamin's account, contextualizing it, comparing it to other primary sources, and offers sage evaluation of what Benjamin's account adds or modifies the existing historiography. Along the way (both in her survey chapters and in her notes to the chronicle), Mampieri also offers some key corrections to Sonne's transcription of the manuscript. Among these corrections is her correct reading of Benjamin's account of one of his fellow prisoners as Guillaume Postel, the famed Christian kabbalist and humanist Jesuit, which Sonne misread as Onorato Fascitelli, a Benedictine monk and linguist.

We can excuse Sonne's errors as we also learn from Mampieri more about Sonne's encounter with the manuscript. Sonne only had one day to examine the manuscript when it was being sold at auction in Florence in 1930 and he quickly copied it. Mampieri fills in some of the details around this interesting textual artifact. The manuscript in the NLI that Sonne and Mampieri have used is an early nineteenth-century copy of a non-extant original. After Sonne saw it, the work was sold to the Frankfurt collector Siegmund Nauheim who died in 1935 and left his book collection to the predecessor of the NLI, the Jewish National and University Library. Significant gaps in our knowledge remain (both about the original manuscript and about the story of the copy prior to the sale in 1930), although Mampieri has been able to fill in some of the missing provenance, particularly about the Calef family of Ancona that owned the text in the early nineteenth century.

Indeed, one of the most fascinating aspects of Mampieri's work is her account of the modern traces of the work's history—including a 1943 novelistic reworking of the *Merchant of Venice* based on Benjamin's account. Mampieri also notes some of her research on the *nachlass* of Sonne here. We can look forward to her future publications that will tell us more about both twentieth-century scholarship and the Jews of sixteenth-century Italy. In the meantime, we have Mampieri's careful study and excellent edition of an important primary source that offer us considerable advances in understanding the second half of the 1550s, a crucial moment in Italian Jewish history and Jewish-Christian relations.

Adam Shear, *University of Pittsburgh*

FILM & MEDIA STUDIES

Pedro Armocida e Caterina Taricano, eds. *Giuliano Montaldo: una storia italiana*. Venezia: Marsilio, 2020. Pp. 322.

Giuliano Montaldo: una storia italiana a cura di Pedro Armocida e Caterina Marsicano, è stato pubblicato in occasione della 56a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (22-29 agosto 2020) per celebrare i novant'anni del regista Giuliano Montaldo. È una monografia esaustiva, che ne ripercorre la carriera, ne ricostruisce un ritratto umano e professionale a tuttotondo come attore e regista, e ne mette in rilievo gli elementi della cinematografia e della personalità che hanno contribuito a consolidare il suo successo: dall'attitudine cinematografica e tecnica, addirittura pionieristica quando il regista adotta l'uso dell'alta definizione in sorprendente anticipo sui tempi, all'abilità a dirigere con successo attori del cinema italiano e internazionale dalla forte personalità come Gian Maria Volontè, Ingrid Thulin, Ken Marshall, John Cassavetes, Peter Falk e Nicholas Cage. Si aggiunga l'innegabile capacità di rappresentare la complessità del cinema italiano del secondo dopoguerra, unita alla produzione di una filmografia di grande

impegno civile e politico. Un'altra qualità che i curatori del volume attribuiscono a Montaldo è la sua capacità di analisi continua, che si concretizza nella sperimentazione tecnica per il cinema e la televisione, e nella lungimirante fondazione e illuminata gestione come Presidente della società di Produzione di Rai Cinema. Gli autori dei singoli contributi riescono a dare una visione d'insieme che dimostra come nella sua carriera Montaldo abbia saputo circondarsi di validi collaboratori-amici: tra gli altri, i registi Carlo Lizzani, Elio Petri, e Gillo Pontecorvo, l'attore Gian Maria Volontè e l'indimenticabile compositore di colonne sonore Ennio Morricone. Nell'introduzione (13-18), Armocida e Taricano affermano che “c'è molto della bottega rinascimentale nel lavoro di Giuliano Montaldo, poiché ha sempre saputo rispettare i budget, non ha mai sforato i tempi di produzione, pur lavorando con collaboratori scelti da lui” (17), e ritengono che queste siano le caratteristiche che ne attestano la serietà e la grandezza.

Il presente saggio consiste in una raccolta di oltre 40 contributi divisi in quattro gruppi: una raccolta di interviste al regista, una serie di testimonianze di episodi che ne attestano la personalità e la professionalità, alcune cronache sulla lavorazione dei suoi film, e infine una complessiva ricapitolazione della filmografia.

Nella prima parte del volume, “Generi” (34-170), emerge l'impegno politico del regista, e la sua costante volontà di narrare storie dal punto di vista di coloro che “stanno dalla parte sbagliata”, a partire dal controverso film di esordio *Tiro al piccione* (1961). Gianluca Arnone rileva che protagonisti di Montaldo sono rivoluzionari o pecore nere che vanno a morire: è evidente nella cosiddetta “Trilogia del Potere o dell'Intolleranza” (1970-1973), costituita dai film sul potere *Gott mit uns* (militare), *Sacco e Vanzetti* (giudiziario) e *Giordano Bruno* (religioso), con i quali il regista spazia dalla dimensione politica a quella etica, ed esplora il disaccordo tra Ideale e Reale, con la constatazione finale dell'inattuabilità storica del Bene. Anton Giulio Mancino aggiunge che Montaldo dimostra di saper guardare dall'altra parte della storia con i “protagonisti perdenti” de *Gli occhiali d'oro* (1987) e *Tempo di uccidere* (1989). La “dialettica del perdente” prosegue coerentemente con *L'Agnese va a morire* (1976), in cui Montaldo, per la prima volta in un film sulla Resistenza italiana, descrive una donna combattente, e così contribuisce a riscattare la partecipazione attiva delle donne partigiane alla lotta clandestina dalla loro sistematica rimozione storica. Questa è la tesi di Cristiana Paternò, che conclude il suo contributo affermando che “l'Agnese rappresenta il tema cristologico del sacrificio” (82), diventando un'immagine collettiva.

Tuttavia, come illustra Alberto Crespi, Montaldo si cimenta anche con altri generi, per esempio gli *heist movie* (sottogenere del thriller di tradizione americana) *Ad ogni costo* (1967) e *Gli intoccabili/Machine Gun Cain* (1969), con ambientazioni e attori internazionali. Luca Barra invece racconta di un'altra memorabile e grandiosa impresa iniziata dal regista genovese tra la fine degli anni settanta e l'inizio del decennio successivo: il *kolossal Marco Polo*, sceneggiato per la televisione in otto puntate. Un budget eccezionale per una coproduzione tra

Italia, Stati Uniti, Francia e Spagna, costituisce un'impresa straordinaria, perché è il primo film girato *on location* in Cina dopo le rare illustri prove de *La Muraglia Cinese* di Carlo Lizzani (1958) e *Chung Kuo, Cina* di Michelangelo Antonioni (1972), e prima dei noti *L'Impero del Sole* (*Empire of the Sun*) di Steven Spielberg e *L'ultimo imperatore* (*The Last Emperor*) di Bernardo Bertolucci (1987). Nonostante le oggettive difficoltà incontrate nella gestione dell'impresa, il progetto è stato completato e trasmesso con successo, con le modalità e nei tempi indicati. Vera Pescarolo, compagna e assistente alla regia di Montaldo, definisce il *Marco Polo* "un lavoro immenso" (293).

La seconda parte della raccolta, "Rileggere i film" (173-262), consiste in una ri-lettura della filmografia di Giuliano Montaldo. Fondamentale è il saggio di Aldo Spiniello sul film *Gott mit uns* (1970). Per lo studioso, questo film svela "la visione di Montaldo di un Potere come entità metafisica, astratta, che si concretizza nei meccanismi di funzionamento di un Ordine. [...] Un sistema che non è disposto ad ammettere l'eccezione, le deviazioni anarchiche, le eresie. [...]. La devianza, invece, è la minaccia di un principio entropico, il caos di un'energia in dispersione. Ma è il segno della vita in movimento, della tensione inesauribile delle cose. [...] E il cinema di Montaldo sta dalla parte di questo movimento" (204).

La terza sezione, "Testimonianze" (271-295), raccoglie appassionati contributi di amici e collaboratori, tra i quali gli attori Pierfrancesco Favino, Massimo Ghini, e Carolina Crescentini, i colleghi-registi Carlo Lizzani e Paolo Virzì, la figlia-collaboratrice Elisabetta Montaldo, e la compagna e collaboratrice Vera Pescarolo. È significativa l'affettuosa testimonianza di Carolina Crescentini: "Montaldo è stato ed è un grande regista proprio perché ha sempre avuto coraggio di sperimentare, di lanciarsi in imprese nuove e sconosciute (spesso pagandone le conseguenze), rimanendo comunque fedele a se stesso" (279).

Nella quarta parte del volume, "Materiali" (301-306) la curatrice Caterina Taricano si ricollega all'introduzione e racchiude, come in una ideale cornice, la serie eterogenea dei contributi in un riepilogo conclusivo con il quale fornisce un ritratto bio-filmografico di Giuliano Montaldo, corredato dalla filmografia ragionata del regista genovese, in questa rigorosa ricapitolazione celebrativa della sua eccezionale carriera.

Daniela Cunico Dal Pra, *University of North Carolina Charlotte*

Paola Bonifazio. *The Photoromance: A Feminist Reading of Popular Culture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2020. Pp. x + 248.

This illustrated volume offers a unique and insightful analysis of the photoromance in Italy from the postwar to present day period. Paola Bonifazio's primary aims are to reverse past and present reductive and disparaging stereotypes of the genre, as well as to underline the role of media strategies and female readers

in the success of the photoromance industry; a success that continues to thrive in the digital era. Bonifazio's survey begins in 1947 when the first *fotoromanzo* appeared in the Italian magazine *Sogno* (Dream), leading to an onslaught of similar publications in a matter of months. During the early years, this genre's target audience was generally identified as uneducated working-class women, while women's magazines such as *Confidenze* were intended for middle-class housewives, hence the dismissal of the photoromance as "*roba da servette* ('stuff for female servants')" (4). While the national reception was one of censure, the genre began to thrive in the global market, particularly in Europe and Latin America. Bonifazio argues that the photoromance became a profitable international commodity because it: "(1) exploited storytelling across platforms; (2) branded characters and artists; and (3) nurtured fandom and readers' participation" (14).

Within the photoromance a number of different media converged: printed film, soap opera, serial, tabloid, fan magazine, illustration and photomontage. Bonifazio discusses at length the features of the magazine *Bolero Film* (BF) particularly in the 1950s-60s and its ability to retain readership and create a "celebrification of ordinary life" (42-43). She then goes on to discuss a popular offshoot, the *cinenovella* or film-novel, which came about in Italy in the 1920s as a weekly or monthly accompaniment to fan magazines. By the 1950s, it offered subscriptions with the purpose of advertising forthcoming films or as a substitute for those who did not have access to the onscreen experience. The genre thus truly became a hybrid text which spanned media platforms. Yet, cineromance did not benefit from the same legal protection as cinema, which posed a challenge in terms of copyright and intellectual property.

During the Cold War years, the photoromance was furthermore employed as political propaganda by both the Italian Communist Party (PCI) as well as Catholic oppositions. San Paolo's *Famiglia Cristiana*, for instance, began to publish their own magazine in the year 1931 in order to appeal to the emotions of Italian women and to garner their votes. A particularly interesting chapter of the book is dedicated to birth control in comics and photoromance. It reveals that a 1975 Associazione Italiana per l'Educazione Demografica (AIED) campaign promoting contraception recast the influence of the genre by using renowned public figures to model appropriate behavior; this strategy forecasted today's common practice of celebrity promotion or endorsement of social issues and causes.

In the final chapter, Bonifazio performs "netnographic" (169) research to assess the presence and prominence of the present-day online component of photoromance fandom. This chapter is also devoted to an analysis of Lancio, an innovative publisher that has been based in Rome since 1961. They were the first to publish entirely in color and to use fiction to discuss contemporary issues such as relationships and gender roles. Lancio was essentially a producer of "'TV soap operas in magazine format'" (162). Bonifazio's research/survey show that there are at least twelve different Facebook groups dedicated to Lancio and its

celebrities, with active chats, proving the enduring loyalty of fans through a “family affair” (172) that has brought together different generations of women.

Bonifazio’s book examines an oft-overlooked genre in an insightful and consequential manner, drawing links between the analysis of the photoromance at the time of its inception and the effects it has had on today’s society. For one, Bonifazio calls out the hierarchization of genres which occurs particularly in Italian literary criticism, deeming all that which is associated with mass culture, fandom, and international popularity, particularly in the United States, as less worthy. This idea of the commercial product as belonging to the working class has to do with an underlying mentality that has pervaded the Italian literary market since the postwar period and that continues to do so today. The genres most often devalued in this system are those associated with female audience and consumption, which is dually problematic. While the author does admit that photoromances did partly reinforce gender norms, she underlines that they have also walked the line between conservative and up-and-coming liberal values throughout the past century, making them a “prism” (186) through which to scrutinize social and political structures, in this case the evolution of Italian society in the dynamic postwar period.

Especially thoughtful is the discussion of how the photoromance promoted both conservative values of family and gender as well as liberal values such as the emancipation of female sexuality. This twofold contradictory ideology becomes particularly evident in the magazine covers cleverly interspersed by Bonifazio between detailed descriptions. The conversation around the “glocal” (186) appeal of the genre is particularly relevant to internationally successful contemporary Italian fiction. The author brings up the example of the crime drama television series *Gomorra* which, despite its depiction of a local Neapolitan reality, attracts a global audience and contributes to the proliferation of consumer culture. Bonifazio even goes so far as to compare the mechanisms of the photoromance to those of the Internet in the contemporary sphere, for its role in escalating stardom and celebrity status into the everyday life of the consumer. Overall, the volume is thought-provoking and a pleasure to read alongside the images provided, which offer a vivid leap back into postwar Italian culture.

Alessia Joanna Mingrone, Ives Distinguished Visiting Lecturer, *Youngstown State University*

Oliver Brett. *Performing Place in French and Italian Queer Documentary Film. Space and Proust’s Lieu Factice*. London: Palgrave Macmillan, 2018. Pp. 249.

Rispondendo alla percepita difficoltà d’accogliere il ‘queer’ all’interno delle cornici nazionali di Francia e Italia, *Performing Place* si presenta come l’esplorazione di ciò che viene definito “new queer documentary cinema” (10),

un approccio documentario emergente rintracciabile in tali contesti a partire dagli anni 2000. Servendosi del potenziale decostruttivo insito nel concetto di 'lieu factice' [luogo artificiale], elaborato da Marcel Proust ne *À la recherche du temps perdu* (1913), Oliver Brett guida il lettore nell'analisi di rappresentazioni documentarie d'una serie di realtà queer, le cui singolarità raramente trapassano tra le cortine discorsive dominanti, siano esse etero o omonormative.

Il primo capitolo, "Contemporary Queer Cinema in France and Italy: Undoing 'Place'" (1-41), mette in evidenza come l'adozione del concetto di 'lieu factice' rievochi la tensione fra queer e post-queer, o, in altre parole, fra soggettività espressa secondo termini binari e "a much more divided self that occupies no specific 'place' at all" (23), e privilegi, infine, quest'ultima teorizzazione. Proponendo di osservare la condizione di "placelessness" come "an embodied and material practice, one that offers certain pleasures and other benefits [...] rather than just a lack" (Knopp 2007, 23, cit. in Brett 23), il volume contesta persuasivamente la supposizione che tale dissociazione fra identità e fissità locativa sia controproducente alla visibilità delle soggettività queer. Al contrario, accolta come spazialmente e temporalmente fluida (10), "horizontal[ly] dispersed" (30), destabilizzante e perciò creativa (30), la pratica documentaria 'post-queer' sviluppatasi in Francia e in Italia, così come la concettualizzazione di 'luogo' secondo i suoi termini—"a *doing* rather than a *being*" (15)—, sono in grado di articolare adeguatamente le necessità delle soggettività rappresentate, offrendo, al contempo, una visione più dinamica delle complessità coinvolte nell'incontro fra documentarista, partecipante e spettatore (31).

Il secondo capitolo, "Framing the 'Lieu Factice': Shifting Notions of Documentary 'Place'" (43-82), approfondisce, anzitutto, la nozione proustiana di 'luogo artificiale,' osservandone le implicazioni in correlazione alla pratica documentaria queer. Pur essendo inevitabilmente implicati nei discorsi normativi egemonici, le soggettività queer sono in grado di non reitarne passivamente i meccanismi vessatori, innescando, al contrario, le loro resistenze dall'interno. Non, quindi, riproduzione delle nozioni omonormative di 'luogo'—modellate a immagine dell'unità familiare tradizionale—, ma distruzione e ricostruzione spaziale e temporale di tale nozione, ora osservata come "variable and mutable" (46), in cui i concetti di *performance*, *artifice* e *agency*, così come le motivazioni personali e il vissuto (44), assumono una rilevanza sostanziale. Al fine di individuare le spinte che hanno innescato uno spostamento "from the fixed to the unfixe" (48) nel contesto documentario italiano e francese, la prima sezione del capitolo, propone un'ampia considerazione del concetto di 'documentario,' toccandone i nodi teorici più complessi. Inoltre, la seconda sezione tratta/analizza/esamina certi dibattiti di urgente rilevanza, ovvero la differenza fra le nozioni di 'performance' e 'performativo' applicate alla pratica queer documentaria, e le problematiche legate all'avvalersi d'un approccio metodologico queer nello studio di contesti dove la sua autorità è ancora dibattuta.

Il capitolo successivo, "Mourning 'Place'" (83-122), approfondisce il dibattito sulla complessa negoziazione fra "the 'constituting' and 'constituted' features of identity" (83-84) del soggetto queer. Il primo oggetto di studio è Au-

delà de la haine / Beyond Hatred (2006) di Olivier Meyrou, dove la questione si dipana nella dialettica fra tensione etica e politica della rappresentazione spaziale (87). Questa dialettica si riflette, inoltre, in ciò che MacDougall ha definito “notional film” (36, cit. in Brett 94), una sorta di ‘film ombra’ la cui funzione correttiva si oppone, sul piano sia contenutistico che formale, al film principale. Secondo oggetto di studio, definito “a self-reflexive performance of [Vallois’s] agency” (106), è l’autobiografico *Tabous et Transgressions dans mes films: Un film (un peu narcissique) de Philippe Vallois* (2007). Vallois sfrutta il potenziale del proprio archivio personale al fine di suggerire “pluralization rather than homogenization of ‘space’” (106). Come suggerito dal titolo, questi film operano un’associazione diretta fra la rappresentazione del ‘luogo’ e l’elaborazione del lutto: *Au-delà de la haine* inquadrando la memoria di François Chenu nell’idealismo repubblicano della nazione; *Tabous et Transgressions* rievocando invece la memoria di Jean Decample tramite i frammenti d’archivio (114-115).

Il quarto capitolo, “Forsaking ‘Place’” (123-168), mostra come il ‘lieu factice’ sia in grado di fornire “an equally mobile response” (125), al contempo politica e personale in risposta ai cambiamenti sociali e alle convolute dinamiche che costituiscono i discorsi omofobici. Esaminando, in particolare, *Ma la Spagna non era cattolica?* (2007) di Peter Marcia, *Improvvisamente l’inverno scorso* (2008) e *Italy: Love It or Leave It* (2011) di Gustav Hofer e Luca Ragazzi, Brett accentua la rilevanza di varie pratiche identificabili in tali documentari. In primo luogo, il simultaneo dispiegamento all’interno del contesto documentario dell’ontico, ovvero “[the] politics as an organized system,” e dell’ontologico, ovvero “the political as based on individual differences of being” (Gressgård 2011, 33-35, cit. in Brett 125), agisce come forza che destabilizza la fissità di ‘luogo’. In secondo luogo, nell’enfatizzare la differenza, i registi si servono d’una certa indeterminazione o astrazione, definita da Nicholas de Villiers “queer opacity” (2012, cit. in Brett 125), che sfuma e disorienta, aprendo la strada a interpretazioni di più largo respiro per quanto riguarda i concetti di ‘luogo,’ ‘spazio,’ e senso d’appartenenza.

Il capitolo successivo, “Intersecting ‘Place’” (169-232), esplora le modalità tramite le quali il corpo transgender modella le dinamiche spaziali, riposizionando e spingendo coloro che sono coinvolti nell’incontro documentario a riflettere su genere e sessualità non normative. Nell’analisi di *La persona De Leo N.* (2005) di Alberto Vendemmia, *La bocca del lupo* (2009) di Piero Marcello, *Les travestis pleurent aussi* (2006) e *Angel* (2009) di Sebastiano D’Ayala Valva, Brett si sofferma su certi temi ricorrenti che concorrono a strutturare il ‘luogo’ non più come continuo e coeso, ma come stratificato e frammentato. Questi temi includono: l’*agency* intesa come uso reattivo e collaborativo del corpo e della gestualità (Noland 2009, 9, cit. in Brett 171); il ruolo dell’*object* in correlazione alla pratica di “queer (dis)orientation,” che evidenzia la tensione fra l’essere collocati “among and [...] alongside other objects” (Ahmed 2006, 157-160, cit. in Brett 173); il motivo della cornice [*frame*]—simboleggiata visualmente dalla fotografia e dallo specchio—che consente una continua ricodificazione

dell'identità e della rappresentazione; e, infine, il tema della mobilità e migrazione queer, ovvero i movimenti, sia interni che esterni alla nazione, che richiamano problematiche sociopolitiche più ampie, così come questioni di appartenenza e cittadinanza. Nel loro intrecciarsi, queste tematiche destabilizzano e ribadiscono l'evoluzione identitaria come “a continual process of becoming” (Knopp 2007, 12, cit. in Brett 192).

In conclusione, *Performing Place* contribuisce al dibattito sulle modalità rappresentative delle soggettività LGBT e queer, proponendo una riconsiderazione del ruolo del nuovo cinema documentario sviluppatosi in Francia e Italia, le cui dinamiche “of ‘place’ beyond location” (74) meglio articolano l'eterogeneità di voci spesso costrette al silenzio. Toccando temi centrali quali la famiglia, il genere, la dis/locazione, l'in/visibilità e la rappresentazione in relazione a tali soggettività, e applicando il concetto proustiano di ‘lieu factice,’ il volume esamina con ricchezza analitica “the performance of ‘place’ as loss, concession, and intersection” (241), interrogando le implicazioni che sottendono all'integrità e fissità locativa e proponendo, a sua volta, una concezione di ‘luogo’ come qualcosa di mobile, discontinuo e, per questo, decisamente votato alla resistenza e all'inclusione.

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

Frank Burke, Marguerite Waller, and Marita Gubareva, eds. *A Companion to Federico Fellini*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2020. Pp. xxxviii + 537.

In occasione del centenario della nascita di Federico Fellini, nel 2020, molti sono stati gli eventi e le iniziative destinati a celebrare questo grande artista. Il volume *A Companion to Federico Fellini* fa parte di questo nutrito gruppo di opere e manifestazioni che, oltre a ricordare il celebre regista, hanno contribuito al proseguimento degli studi dei suoi film, hanno voluto presentare nuovi approcci a questi studi e anche indicare nuovi possibili campi di investigazione del suo cinema.

A Companion to Federico Fellini è un testo notevolmente interessante per varie ragioni. Pubblicare un'opera esaustiva su un autore non è un'impresa realizzabile e gli editori non si sono posti questo come obiettivo. Hanno però cercato di dare spazio a una pluralità di voci, di temi, di punti di vista, di metodi per offrire un ritratto del regista e del suo cinema che fosse il più possibile completo. Mi sembra che il loro scopo principale sia stato presentare un Federico Fellini a 360 gradi e quando questo non è risultato fattibile, hanno comunque indicato potenziali percorsi da intraprendere per continuare la ricerca su questo innovativo artista. Per offrire un ritratto il più completo possibile, gli editori hanno voluto mostrare “both a more personal and a more global Fellini” (4) ma anche “Fellini’s precinematic and early cinematic experience [...] the recurrent patterns and motifs that make the films so distinctive [...] his interactions with

extracinematic forms and influences [...] Fellini's collaborations [...] his innovative film language [...] the original means of expression Fellini brought to the film screen [...] the pertinence of his work to contemporary dialogues concerning politics, gender, race, sexual orientation, and the environment [...] new understandings of Fellini's impact on European and Anglo-American cultures [...] [and] 'short takes' on selected films" (4). In altre parole, sempre citando gli editori, essi hanno cercato di "not to monumentalize Fellini and his work but to emphasize its continuing, shape-shifting relevance, to introduce different generations and different communities of viewers to one another, to offer new theoretical frameworks, to foster new encounters and interactions, even new disagreements and critiques" (4).

Una semplice lettura dell'indice del volume ne rende immediatamente evidente la ricchezza. Il testo consta di sette sezioni precedute da due prefazioni ("Foreword" e "Preface") e seguite da due appendici. Gli autori che hanno contribuito alla composizione del volume sono ben cinquantotto e tra di loro troviamo studiosi, registi, scrittori, ma anche amici, familiari e colleghi di Federico Fellini. Il testo inizia con un ricordo della nipote di Fellini, Francesca Fabbri Fellini, che parla dello zio regista e della loro famiglia. Segue una prefazione di Francesco Angelucci, collaboratore e amico di Fellini. Poi, due degli editori, Marguerite Waller e Frank Burke, presentano l'opera e la posizionano all'interno della considerevole produzione di volumi critici e biografici dedicati a Fellini e ai suoi film. Waller e Burke introducono e spiegano le varie sezioni del testo e, così facendo, indicano anche i motivi che rendono *A Companion to Federico Fellini* un'opera importante. Infatti, come abbiamo già potuto notare, non si tratta di un volume che propone solo esami e analisi della formazione del regista, dei suoi film, di chi e che cosa lo ha ispirato, di chi e che cosa lui ha influenzato. C'è ovviamente tutto questo, in forma di attenta e rigorosa ricerca accademica, ma ci sono anche i ricordi di chi lo ha conosciuto e che, in alcuni casi, ha lavorato con lui, ci sono i saggi di registi e scrittori che sono stati catturati dal suo cinema e ci sono 'cammei' (se così possiamo dire, per rimanere in ambito di terminologia cinematografica) di vari artisti. Questi 'cammei' appaiono nelle pagine che solitamente rimangono bianche, quando un testo viene pubblicato. Gli editori hanno deciso di utilizzare anche queste pagine bianche e hanno inserito pensieri, memorie, commenti che autori diversi hanno espresso, in epoche diverse, sul grande regista. Si va da David Lynch, Martin Scorsese, Ingmar Bergman, Milo Manara a Ettore Scola, Robert Altman, Natalia Ginzburg, Spike Lee, passando per Italo Calvino, Peter Greenway, Paolo Sorrentino e Jane Campion (e la lista qui riportata non è completa). Per fare alcuni esempi di questi 'cammei' e per spiegare meglio di che cosa si tratti, nella prima sezione troviamo il ricordo di David Lynch che narra del suo ultimo incontro con Fellini prima che il regista morisse, mentre nella quarta sezione abbiamo un commento di Paolo Sorrentino sulla competenza tecnica mostrata da Fellini nel film *Roma*. Tutti i 'cammei' sono brevi, alcuni brevissimi, e vogliono mostrare l'impatto personale e/o professionale che Fellini ha avuto su molti grandi artisti del passato e del presente.

Ritornando alla organizzazione del volume, le sue sette sezioni cominciano con quella dedicata ai ricordi di coloro che hanno conosciuto il regista ("Fellini and Friends," 1-39). È qui che, dopo l'introduzione, già menzionata, di due degli editori, troviamo un'intervista a Vincenzo Mollica condotta da Frank Burke insieme a Marita Gubareva. Mollica è stato un grande amico di Fellini e a lui Giulietta Masina (la moglie di Fellini) affidò la cura degli scritti del marito dopo che era morto. Seguono le memorie di Goffredo Fofi, Lina Wertmüller, Valeria Ciangottini e Carlo e Luca Verdone. La seconda sezione, "Beginnings, Inspirations, Intertexts" (40-161), tratta degli inizi della carriera del regista e del suo background nel campo dei fumetti e del giornalismo satirico, dei suoi disegni, del suo interesse per la psicanalisi junghiana e per l'esoterismo, dei suoi legami con la moda. Nella terza parte, "Collaborations" (162-204), sono investigati i rapporti del regista con i suoi collaboratori: gli sceneggiatori, i produttori e i due attori che forse più di chiunque altro o altra hanno legato il proprio nome a quello di Fellini e del suo cinema: Masina e Mastroianni. Segue una sezione dedicata all'estetica e al linguaggio cinematografico del grande artista ("Aesthetics and Film Language," 205-292), e poi si passa, nella quinta parte ("Contemporary Dialogues," 293-360), a una serie di saggi che rileggono l'opera di Fellini alla luce delle più recenti linee di ricerca: dai *gender studies* ai *postcolonial studies* fino agli *environmental studies*, senza dimenticare la questione dell'impegno politico dell'artista, questione da sempre discussa e qui ripresa in considerazione. Nella sesta sezione, "Receptions, Appropriations, Dispersions" (361-454), sono esaminate la ricezione del cinema felliniano in vari Paesi e l'appropriazione non solo del cinema, ma anche del nome, o meglio, del cognome del regista a scopi commerciali. L'ultima parte, "Short Takes on Individual Films" (455-501), è composta da brevi saggi su alcuni dei film di Fellini. In poche pagine, ogni autore o autrice affronta un film dalla propria prospettiva. I saggi risultano così molto vari e stimolanti in quanto offrono molteplici punti di vista e diversi modi di approcciarsi ai film felliniani. Per fare soltanto alcuni esempi: si va dal focus sulla origine di una certa opera (*Lo sceicco bianco*) a come un'altra opera (*Le notti di Cabiria*) si presti perfettamente per essere usata come punto di partenza per spiegare l'unicità del cinema di Fellini agli studenti, fino ad arrivare all'indicazione di ciò che altre opere (*8 1/2*, *Intervista*) hanno significato per un regista e uno sceneggiatore.

Il volume si chiude con due appendici: "Rimini and Fellini: The Fondazione Fellini, the Cineteca di Rimini, the Museo Fellini, and CircAmarcord" e "Additional Archival Sources" (455-508).

Per concludere, abbiamo visto come *A Companion to Federico Fellini* sia un'opera estremamente ricca, varia e stimolante che si rivolge a un pubblico vasto formato da specialisti ma anche da semplici estimatori del regista. Ritengo che una previa conoscenza di base di Fellini e del suo cinema possa essere utile per apprezzare appieno tutti i testi presenti nel volume. Questa conoscenza non è comunque indispensabile per essere catturati dai ricordi, dalle analisi, dalle

interpretazioni e dai commenti di tutti quelli che hanno contribuito alla realizzazione di questo libro.

Emanuela Pecchioli, *University at Buffalo, SUNY*

Charles L. Leavitt IV. *Italian Neorealism: A Cultural History*. Toronto: University of Toronto Press, 2020. P. 313.

Engaging in a conversation that, paraphrasing Vittorio De Sica's statement, "never took place," Charles L. Leavitt IV tackles several theoretical aspects of the most studied and most renowned cinematic trend in Italian culture in his enlightening study of Italian Neorealism. Already for quite some time now, the ties between Italian cinema pre-WWII and Neorealism have been made in a way that demonstrates how the process leading to the examples of Roberto Rossellini's and Vittorio De Sica's films entailed the evolution of ideas elaborated during, and despite the *telefoni bianchi* cinema. Charles Leavitt discusses with great clarity the presence of a continuity between the two periods and shows convincingly the contribution of cinematic elements and motifs from pre-Neorealist cinema into what became perhaps the best known Italian production.

Described as a political project and as an aesthetic expression of anti-Fascist *impegno* (commitment), Italian neorealism revealed the complexities and the needs of conceiving a narrative of Italian suffering under, and after Fascism for many a director. *Italian Neorealism: A Cultural History* seems to argue that Neorealism was led more by discussions and debates among intellectuals and film makers than by the actual movie-making process. If Leavitt claims that Neorealism shows the transition from an individual to a social consciousness, from a personal to a collective experience, one would also argue that the actual ethical transformation involved rejecting the ethics of sacrifice imposed by Fascism upon Italians as a necessary tool to progress and prosperity for the entire collectiveness. The concept of collectiveness was retrieved yet with a different meaning that still regarded the community albeit in a different way oriented toward the great masses of Italians grouped under the Communist Party and the Christian Democrats. This is what Charles Leavitt defines as "Neorealism's Choral Politics" in Chapter 4. The vain sacrifices imposed upon the Italians construct many of the narratives that made Neorealism the momentous and engaging trend that came to be across the arts, from the novel to art cinema.

The monograph is divided into an introduction (3-13), four chapters: "What Was Neorealism?" (14-48), "'Renewal through Conservation': Neorealism after Fascism" (49-84), "'Chronicle and Tragedy': The Neorealist Representation of History" (85-127), "'From *I* to *We*': Neorealism's Choral Politics" (128-170) and conclusions (171-78).

In the first chapter of his book, Leavitt examines some of the elements concurring to the inception of Neorealism. He is very convincing at discussing them in detail. Verist literature was certainly a trigger to renew faith in the ability

to describe reality “as it is,” also linguistically. Evidence of it is the reprisal of Giovanni Verga’s literary tenets that visually translated into Luchino Visconti’s cinematic adaptation of *The Malavoglia*. Also the import of foreign elements mutuated through France with 1942 *Ossessione* by the same director constitute an element of relevance. But between Verism and Neorealism, the lesson of modernism though could not be overlooked, as *Verismo* alone could no longer represent a sufficiently viable feature and conduit for Italian artists. Something more needed to exist to probe the narrative techniques of a world in constant mutation. Faith in the notion of progress had shown how change meant not necessarily improvement in the human condition, but rather the way Klee’s angel of history would sweep away human leaves. Determinism and positivism encouraged race politics during the colonial wars and produced the Shoah with the consequences we all know. In Italy, the lesson of modernism came to be essential through the work of a very important intellectual: Giacomo Debenedetti. It is through his studies that many Italians learnt of Marcel Proust’s ‘heart intermittences’ and James Joyce’s epiphanies, not yet translated (we must wait until Natalia Ginzburg’s 1946 translation of la *Recherche*’s first part) and yet so instrumental to understand a new way to perceive the *personaggio-uomo* and the elaboration of a new concept of narrative that defeated naturalist tenets in his *Il romanzo del Novecento*.

In each of the chapters, Leavitt addresses a case study of neorealist works that deserve more attention. For instance, in chapter 1, Giuseppe De Santis’s 1947 *Caccia tragica* shows the way in which the traumas of Fascism, war and occupation were visually narrativized during the immediate aftermath of such events in a range of genres and modes. Yet, the issue remains: how to deal with the present of a country that suffered from collective amnesia at the end of the 1943-45 period in which, in addition to the war, had suffered an internal war, like Claudio Pavone writes? After the Resistance, what was to be done with those who were Fascists? Drawing from Gian Luigi Rondi’s 1951 seminal study *Cinema italiano oggi*, Leavitt offers “an alternative account” for the continuity of Italian cinema between the Fascist *ventennio* and neorealism while “recognizing Italy’s significant cultural transformation after 1945” (50). De Santis’s *Caccia tragica* shows many aspects in common with Visconti’s *Ossessione* (same lead actor Massimo Girotti, same Po river area) thus building a continuity between the two periods. Yet, Leavitt argues that different resolutions for course of actions “suggest that the paths abandoned in an earlier era [...] must now be followed for salvation to be achieved” (82). The act of rebuilding bridges in De Santis’s movie is symbolic of the vision of reconstruction of the country. No destruction but construction for the common good. Against the gruesome imagery of Rossellini’s *Germany Year Zero* such vision called for national recovery.

Leavitt concludes his monograph with Aldo Vergano’s *Il sole sorge ancora* and discussing the notion of chorality, Leavitt shows a wide breadth of knowledge in archival material and demonstrates how one can revisit a movement so widely studied as neorealism without incurring in tautologies or clichés. With a wonderful apparatus of notes and bibliography, this study will definitely be a

perfect tool to problematize the “Neorealism label” for students as for scholars and to accept less dogmatically Italian postwar production across the arts.

Stefania Lucamante, *Università degli Studi di Cagliari*

Matilde Nardelli. *Antonioni and the Aesthetics of Impurity: Remaking the Image in the 1960s*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2020. Pp. 236.

By examining in detail how, in the decades after WWII, the proliferation of visual mass media contaminated approaches to painting, music and photography, and by illuminating the intermedia exchanges through which Michelangelo Antonioni’s films critically absorbed the *impurity* of these approaches, Matilde Nardelli demonstrates that the director’s renewal of cinema in the 1960s should be understood against the backdrop of this hybridisation and Antonioni’s constant confrontation with the role of the “mass image” (13) in Western cultures and societies. Explicitly challenging a long tradition of scholarship that championed Antonioni’s films as the most innovative manifestations of an anti-narrative, and held that his films purified cinema with a distinct position among the other arts, Nardelli shows that these films rather embody different degrees of *impurity* resulting from the cross-pollination between artistic, technological and scientific innovations and the cinematic form.

Nardelli’s analysis of the relationship between Antonioni’s films and post-war painting in chapter 1 (“Impure Pictoriality: The Matter of Painting,” 19-51) lays the groundwork for the arguments developed in the subsequent four chapters. Film scholars have so far framed Antonioni’s bi-dimensional, empty shots inspired by abstract painting within the attempt to cleanse the medium of its mass-media connotations (e.g., those of Hollywood) and, paradoxically, express the essence of the cinematic (19-22). Nardelli shows, however, that the approaches to painting from which Antonioni absorbed “contemporary visualities” (28) were in themselves *impure* as a result of their exposition, and reaction, to mass media. From Alberto Burri’s plastics, Robert Rauschenberg’s pop art and Mark Rothko’s coloured canvases, Antonioni did not assimilate a modality of disengagement from reality aimed at articulating the specificity of an artistic form. Rather he assimilated these artists’ commitment to self-critically expose the material grounds of their medium; problematize these grounds’ entanglement with processes of commodity production and circulation; and question fast-paced viewing experiences offered by mass media. This process of assimilation, particularly evident in the use of colour in *Deserto rosso* (1964), provided Antonioni with the conceptual means to pursue a “critical intermediality” in the cinematic domain (11, 45). As Nardelli explains in the introduction, this pursued intermediality consists in Antonioni’s cinema’s “openness to both established and emerging art and mass media forms, which it both absorbs and resists” (11). For

Antonioni, mass visual culture therefore becomes “both an object of critique and [...] a tool of cinematic renewal and self-critique” (14).

Chapter 2 (“Performing the Mind: Interiority, Television and Artificial Brains,” 52-92) focuses on the processes of intermedia contamination and how they inform Antonioni’s accounts of interiority, generally considered a further element of artistic purity in contrast with the anecdotic and superficial narratives of television. Drawing on notions of flow and interstice, Nardelli overturns this interpretation and demonstrates that Antonioni’s accounts of interiority—combinations of long-takes and straight cuts that replace Hollywood narrative-driven editing and enact, rather than merely picture, the functioning of the mind—emerge from his reflection on TV “live” narrative flows and cybernetic experiments with artificial brains.

Antonioni’s performative use of cinematic form makes his cinema *impure* also in the management of sound and music (chapter 3, “(Quietly) Noisy Images: Sonic Landscapes, Audiotape and ‘the New Musicality,’” 93-124). According to Nardelli, the reduction of his films’ soundtracks to diegetic sounds or silence, for scholars a further signal of emptiness and cinematic purity, does not coincide with a mere reproduction of the real, but rather a re-arranged and made “soundtrack of noises” (99). This is produced according to Antonioni’s sensitivity for environmental sonorities and his sustained dialogue with *impure* forms of experimental music—in particular John Cage’s—enabled by the magnetic audiotape and the new “organization of sound” (109) and noises this technology allows.

While Antonioni’s “new musicality” (107) encourages a critical approach to cinema and its intermedia exchanges by emphasizing the made-ness and constructed-ness of its sounds, for Nardelli the photographs that populate his films account for his confrontation with the “technical images” of mass culture (chapter 4, “The ‘Image-World’ and the Reality of Photography,” 125-60). These photographs, so far considered forms of problematisation of their relation to the reproduced reality (132), are first and foremost instances of the entanglement of photography (and, by extension, cinema) with the technical, cultural and social relations of the increasingly globalized mass media world. Seen from this standpoint, the episode of the enlargements in *Blow-Up* signals the possibility for the viewer to find a differential opening, a breach, within the plethora of serially produced, reproduced and circulated mass images.

In the last chapter (“Uncinematic Provocations and the Pursuit of Boredom,” 161-200), Nardelli suggests that the opening of this breach is conditional upon the spectator’s engagement in a critical and reflexive form of boredom. Female characters’ lingering on photographic imagery in *L’avventura* and *L’eclisse* represent (and critique) the entanglement of boredom and distraction via mass media entertainment colonized by North American culture. Nardelli however argues that these representations, as articulation of photography (stillness) within cinema (motion), embody the co-existence of two distinct temporalities that ultimately (and paradoxically) engender a specific mode of critical reception. The slow pace of the films, and these sequences in particular, stimulate the spectators’

boredom and encourages them to “relax their attention” to the narrative. Spectators are thus encouraged to experience, via the slow-paced consumption of moving pictures, a different conception of being modern. This slow-paced modernity is alternative to and questions fast-paced lifestyles celebrated (and imposed) by capitalist consumerism (186-87). Antonioni’s intermedially impure cinema therefore creates, in Nardelli’s words, “a cinematic critique of boredom that itself produces boredom as a form of critique” (194).

This brief description of the book’s content can only partially account for its remarkable interdisciplinary scope, which brings art, media, film and music theory, as well as psychology, cybernetics and the history of technology to bear on Antonioni’s 1960’s films and other earlier and later works (e.g., *L’amorosa menzogna* (1949) and *Identificazione di una donna* (1982)). This interdisciplinarity, supported by a vast documentation of Antonioni’s life and oeuvre, enables Nardelli to significantly contribute to and develop new lines of research initiated by two recently published collections (Rascaroli, Laura, and John David Rhodes, eds. *Antonioni: Centenary Essays*. London: Palgrave MacMillan, 2011; Boschi, Alberto and Francesco di Chiara, eds. *Michelangelo Antonioni: Prospettive, culture, politiche, spazi*. Milan: Il castoro, 2015).

The relevance of Nardelli’s research, however, goes beyond the scholarship on the director and the field of Italian film studies. Her focus on the intermedia contaminations of Antonioni’s cinema fosters the analysis of modern art cinema as an “interstitial, hybrid and international category that, in important ways, shows us the uselessness of ‘constant melodramatic binary opposition[s]’” (11) and, from this position, is still able to speak to the spectators of a post-cinematic era (Nardelli at this point refers to Galt, Rosalind and Karl Schoonover, eds. *Global Art Cinema*. New York: Oxford University Press, 2010). Moreover, explicitly defying the essentialist “rhetoric of purity, division, separation” (6) characterizing definitions of art and cinema, Nardelli lays the groundwork for approaches to art films which may be able to explore new areas of their textual and production ecologies beyond the horizon of critique. The book only hints at this possibility when discussing the “political productivity” of boredom (194), but does not fully examine the *pars construens* that, in Antonioni’s discourse, may couple with his critical intermediality. Is Antonioni’s cinematic language proposing, envisioning, enacting alternative and more sustainable relationships between humans, societies, the media, technology and their environment? That’s perhaps the next question in Nardelli’s research agenda and we are looking forward to the answer.

Paolo Saporito, *University College Cork*

Marco Paoli and Barbara Pezzotti, eds. "Italian Film Noir", a special issue of *Studies in European Cinema*, 17.3 (2020). Pp. 185-282.

In *Italian Film Noir*, Marco Paoli and Barbara Pezzotti take a significant step forward in the advancement of critical studies in Italian crime fiction by offering a fresh and thorough examination of crime films from a fascinating thematic perspective, namely the influence of the concept of *noir* on Italian cinema. The essays included in this special issue embrace transnational and transcultural perspectives to explore the multifaceted configurations and complexities of *noir*—firstly used as critical term by French critics in the 1940s to describe a particular American cinematic movement addressing questions of social and political morality through crime films—in the Italian scene from the nineteenth century to the present day. Instead of seeking to identify an overarching Italian film *noir*, which is after all a matter of convention, the authors convincingly trace “the presence of film *noir* in Italian cinema through time and space” (186), highlighting its global dimension, trans-medial appropriation, and cross-national circulation.

Mary Wood’s “The Persistence of Yellow in Italian Film Noir” (190-204) investigates the origin of the term *giallo*—which came to define crime and detective stories in the popular imaginary after Mondadori launched the famous series ‘I libri gialli’ in 1929—in the prehistory of the Italian *noir* context. Looking at a vast array of late nineteenth and early twentieth-century texts—magic lantern shows, popular literature, media and silent cinema—Wood argues that color is a key to understanding “the intermedial relationships which interact in the construction of silent film culture” and to identifying “the traits of silent films which would coalesce in later Italian film *noir*” (191).

Alberto Zambenedetti’s “Means Streets and Bloody Shores” (205-217) attempts to delineate a theory of the Mediterranean *noir*, arguing that its “quintessential characteristics emerge from the contemplation of its (intra-and-extra-diegetic) spaces, both as physical locations and as narrative spatializations of local cultural expressions” (205). Zambenedetti builds upon Jean-Claude Izzo’s assertion of the crucial role played by the Mediterranean spaces in the rise of *noir* and its transnational and trans-artistic circulation across the globe, offering, in the second section of the article, a compelling examination of the cinematic visualization of a quintessentially Mediterranean space such as the Casbah, which he traces through the comparative study of three adaptations of Henry La Barthe’s 1931 novel *Pépé le Moko*.

In “Italian Film Noir and the Fragmentation of Modernity” (218-232), Lorenzo Marmo analyzes the connections between the aesthetics of *noir* and neorealism in post-war Italy by showing how both trends partake in the wider discourse on melodrama. Being a mode rather than simply a genre, which “emerges as a full-fledged structure of feeling, and hence as a narrative and stylistic structure adaptable to many different contexts,” (221) melodrama is used by the author to provide a fresh interpretation of the productive heterogeneity of post-war Italian cinema. Looking at a series of Italian *noir* films dealing with the post-war process of reconstruction through the lens of Gilles Deleuze’s category

of “any-space-whatever” (223), Marmo brings to light the central roles played by Italy and neorealism on the transnational stage of post-war melodrama and *noir*. Massimo Locatelli’s “The Witch, the Killer, and the Duckling” (233-248) focuses on emotions in film experience, a theme that is explored by using the intensified mediascape of the Italian *giallo* of the 1960s and 1970s. This *filone*, with “its forms and techniques aimed at excitement and its amused anxiety of appropriation of the past glory of the *noir* psychological thriller” (243), is seen as instrumental in paving the way for an audiovisual age of emotional reflexivity. Using Lucio Fulci’s *Non si sevizia un paperino* (1972) as case study, Locatelli helps us to explore the transition towards a cinema of emotion, which “through a wide use of techniques of emotionalization enables audiences to have an experience of conscious participation” (243).

Finally, Marco Paoli and Barbara Pezzotti’s “Social Critique and Viewer’s Response in the Italian Gangster Film” explores the development of the Italian gangster film and its interconnections with film *noir*. Focusing on Carlo Lizzani’s *Banditi a Milano* (1968) and Michele Placido’s *Romanzo criminale* (2005)—two movies that reflect upon the connection between criminality and capitalism in different periods of Italian history, namely the Economic Boom of the 1960s and the consumerism of the 1970s and 1980s—the authors aim to reassess the Italian gangster film as a creative form that can offer a controversial social critique and hence deserves to be analyzed beyond its generic conventions. Through an analysis of the representation of the protagonists and their narrative subjectivity and point of view, Paoli and Pezzotti investigate how and why these two films—which share many generic traits—ultimately provide distinct experiences for their respective audiences.

In conclusion, this special issue of *Studies in European Cinema* is a welcome addition to *noir* scholarship and crime fiction scholarship more generally. This collection of essays bringing together scholars from Italian and Cinema Studies convincingly broadens the critical perspective beyond the historical approach or the narrow framework of the nation, thus contributing to the growth of a field of research that deserves increasing attention.

Stefano Serafini, *University of Toronto*

Elena Past. *Italian Ecocinema Beyond the Human*. Bloomington: Indiana University Press, 2019. Pp. 226.

In this well-researched and beautifully argued monograph, Elena Past, co-editor of the seminal volumes *Italy and the Environmental Humanities* (2018) and *Thinking Italian Animals* (2014), continues to examine hybridity as a subject and method of ecocriticism. Against a humanist view that interprets cinema as an art through which we humans impose our own way of seeing on the world, Past (borrowing language from Jeffrey Cohen) argues that cinema helps us to adopt a

“*disanthropocentric*” perspective (6) and recognize how entangled we are in our material surroundings. She offers five case studies of Italian films that feature nonhuman actors—goats, microbes, toxic waste, and volcanoes are just a few—and that were filmed on location throughout Italy, thus blending fiction and documentary. In addition to astute readings of specific scenes, her analysis draws on filmmakers’ testimony about production processes. To “understand the complexity of a film’s engagement with the world,” she asserts, “we should examine what happens *before* the film makes it to the screen” (11-12). This engagement is reciprocal and includes not only “cinema’s ecological footprint”—from the plant and animal products used to make and maintain cinematic equipment, to the waste generated on film sets—but also the many ways in which “the world writes itself on film” (2).

Past’s discussion of Michelangelo Antonioni’s *Il deserto rosso* (1964) in Chapter One contextualizes the film in Ravenna’s hydrocarbon industry just after Italy’s *miracolo economico*. Although the film critiques the pollution that comes with economic development, it is unable to escape its own dependence on the booming petrochemical economy, such that its takes of billowing factory smoke, oily waterways, and black industrial tubes become a “mystical epiphany, the realization of the radical connectedness of all matter” (30).

In Chapter Two, Past considers how dirt functions in Matteo Garrone’s *Gomorra* (2008). The film condemns the ecomafia’s illegal disposal of toxic waste in Campania, but it was also thanks to the film crew’s willingness to “get dirty” (59)—to film in a dump, a buffalo stable, and the neglected buildings of a housing complex from which the Camorra operates—that they acquired uniquely “situated knowledge” (81) and an intimacy with local people and landscapes that enabled them to tell the region’s stories. The makers of Giorgio Diritti’s *Il vento fa il suo giro* (2005) in Chapter Three similarly recount the “*cinematic cohabitation*” (88) that evolved as they learned to herd goats and feed pigs in the Alpine village where they filmed. But with a graphic scene showing two goat carcasses towards the end of the film, collaboration turned into sacrifice, and Past considers the material and rhetorical violence that cinema enacts on animals.

Chapter Four interrogates cinema’s relationship with acoustic ecology, arguing that films can provide “auditory retraining” (128) to help humans attend to the meaningful speech of nature. In this regard, Michelangelo Frammartino’s *Le quattro volte* (2010), with its lack of human dialogue and use of nondirectional microphones, offers a generative exercise in “horizontal listening” (133) across a “broad soundscape” (129). In the final chapter, Past interprets Giovanna Taviani’s *Fughe e approdi* (2010)—a film partly composed of a montage of earlier footage filmed in the volcanic Aeolian Islands—as a reflection on memory: on the way cinema recycles its own material, and the way memory is physically embedded in the things and places that appear on screen.

Throughout these chapters, Past exemplifies the interdisciplinarity characteristic of the environmental humanities, triangulating between Italian Studies, film studies, and ecology to derive original analyses. Particularly compelling are her reinterpretations of *Il deserto rosso*’s Budelli Island sequence

(the island's sedimentary rocks are made of the same organic material as industrial fossil fuels) and of the Italian tradition of *carboneria* as represented by Frammartino (not the typical symbol of national unification, but a craft that depends on local sensorial knowledge). Italianists will appreciate the affinity Past suggests between cultural studies and ecology: that as a discipline that contemplates particular regions of the world, cultural studies upholds place-rooted perspectives in opposition to the alienation that may come with approaching environmental crises from an abstract, planetary view. Past's commitment to a location-based ecology is fruitfully problematized, however, in her discussion of the Aeolian Islands. Volcanoes, especially when viewed through cinema's kinetic images, are poignant reminders "that our earth is on the move" (155) and that all landscapes are "landscape[s] in progress" (160). Having chosen to analyze only films shot on location, Past notes that "shooting on a volcanic island challenges the very notion of 'location,' because it necessarily means embracing location as animated matter" (166). In ecology's ongoing debate between bioregional and global frameworks, Past thus offers a way to attend to place even as one recognizes that places are fluid and subject to the planetary forces running through them.

Part of Past's understanding of location involves her own placement as a researcher, and continuing what Serenella Iovino calls ecocriticism's "glorious tradition of 'narrative scholarship'" (*Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation*. London: Bloomsbury, 2016, 4), she documents her own encounter with her subjects of study. Each chapter begins with an italicized account of her interviews with filmmakers, and these passages mirror the italicized descriptions of film scenes provided throughout: the filmmaking process, the images on screen, and the scholar's pursuit become one hybrid text both critical and creative. Admittedly, one wonders if the moments in which Past comfortably chats with directors and actors over cups of coffee and bowls of pasta do not undermine the book's interest in democracy. With Iovino, Past laments the "undemocratic globalized landscape" (7) in which dominant political and economic entities disproportionately shape the planet's destiny, and she sees these films' efforts to tell stories about and in peripheral places as acts of resistance. But in proposing that cinema's entanglement with the material world is most evident "*before* the film makes it to the screen" (12), Past segregates scholars who have the resources, connections, and intercultural know-how to investigate that *before* from other cinematic viewers who may not. Does this suggest that cinema only fully offers a "disanthropocentric" vision to the academic elite, and that deriving that perspective means defying the democratic legacy of cinema, which began as a spectacle for the masses and thrived in the audience's wonder of *not* knowing what was behind the screen? Might there be an approach to ecocinema that instead foregrounds broadly shared experiences of spectatorship?

Such, at least, may be questions to inspire the next project of an innovative author and educator from whom it is to be hoped we will yet hear much more in the years to come.

Daniel Rietze, PhD Candidate, *Brown University*

Dana Renga, ed. *Mafia Movies: A Reader*. 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press, 2019. Pp. 464.

In the conclusion of her introduction to the 2019 *Mafia Movies: a Reader*, entitled “The Corleones at Home and Abroad” (3-25), Dana Renga states that the “mafia in Italy is an ongoing and apparently unending wound to the nation that has none of the cultural cachet that typically delineates cultural traumas” (24). She adds that, in recent years, Italian popular films and television series, in their representation of mafia settings, no longer profile themselves as expressions of civic engagement and political resistance, but tend to humanize criminal antiheroes. In doing so, Italian directors tap into other genres, such as the western, the gothic film, the *film noir*, the woman’s film or comedies. Strikingly, the generic hybridity of these recent Italian productions implies a variety of intertextual references related to mafia movies and the mafia imaginary in general, which both contribute not only to the aforementioned humanization but also to the glamourization (or idealization) of the same criminals. Scholars, among whom Renga herself, also note that, besides *Cosa Nostra*, other, less-known mafias penetrate films and television series, in particular the Banda della Magliana, the Camorra, the ‘Ndrangheta and the Sacra Corona Unita and are portrayed in, for instance, *Romanzo criminale* (both the film and the series), *Una vita tranquilla* or *Un posto al sole*.

Renga continues that these new films and series make critics and readers reconsider tropes which scholars had previously elaborated on and that still invite further investigation. Her reader clearly brings to the fore how power relations within mafias are shifting, altering thus gender role distributions. The *Gomorra* series, for instance, visualizes the constructedness (or framing) and crisis of masculinity and underscores that the role of mafia wives might still be underrepresented and is definitely understudied. Queering stereotypical gender roles makes filmmakers and scholars further question ethnic stereotyping, typical of the gangsterism phenomenon. Also, new films and series shed a light on (inter)generational struggles and amoral familism. In that context, rituality, racism and ableism are strongly related topics. The analysis of all these mafia-related tropes, summarized in Renga’s introduction, might have provided an excellent framework for a thorough comparative analysis between the American and Italian mafia production, but that challenging task proves to be beyond the scope of the volume and thus awaits the reader. Renga, in contrast, largely sticks to the structure of the 2011 edition, with some additional parts, which in their turn do

offer interesting insights but only as related to American and Italian film productions.

The first part, "Setting the Scene" (1-37), outlines the structure of the 2019 revised edition and comprises Renga's rich introduction, as well as Jane and Peter Schneider's essay on gender-based violence ("Gender and Violence: Four Themes in the Everyday World of Mafia Wives," 26-37), a topic which, as various contributors throughout the reader state, is still understudied. The second part, "American Mafia Movies and Television: The Corleones at Home and Abroad" (39-167), focuses on individual American mafia movies and television, including seven additional essays on recent productions that were left out of the first edition. As one would expect, several contributions are dedicated to *The Godfather* and *The Untouchables*, but this part also takes a closer look at, among others, *Mean Streets*, *Casino*, *Boardwalk Empire* and *The Sopranos*. The following part, "Italian Mafia Movies and Television: Resistance and Myth" (169-318), expanded with six extra readings, then takes into consideration mafia classics, made in Italy, such as *Il Gattopardo*, *Salvatore Giuliano Salvatore*, *A ciascun il suo*, *Il giorno delle civetta* and *Cadaveri eccellenti*, but it broadens its focus to popular mafia movies and television on the new mafias discovered by filmmakers and television producers, such as *Gomorra(h)* and *La mafia uccide solo d'estate*.

Part four, "Italy's Other Mafias in Film and Television: A Roundtable" (319-360), groups new readings and responses on that same topic, some of which were previously published in the Roundtable section of *The Italianist*, guest edited by Renga and Alison Cooper (33, 2013). In that section, scholars highlight how the image of the "piovra," originally linked to the actions and ramifications of the Sicilian Cosa Nostra, has now pervaded Italian culture, but whether that can be linked to the representations of other Italian mafias remains unclear. Moreover, scrutinizing the use of the "piovra" metaphor within a broader context would have been an added value to the Roundtable's responses.

Mafia Movies: a Reader's final and fifth part, entitled "Double Takes" (361-409), is a collection of several readings on a limited number of productions: *The Godfather*, *The Sopranos*, *Romanzo criminale* and *Gomorra(h)*. Part five thus offers complementary interpretations of these successful and well-known productions ranging from the exploration of urban spaces over the analysis of particular scenes (often the finale) to the study of politics, terrorism and stardom. *Mafia Movies: a Reader* is accompanied by a paratextual apparatus which comprises a filmography, a selected bibliography and the list of the contributors (411-426), but the volume would have benefited from an index so that its reader would have had the opportunity to establish a more personalized itinerary, based on her/his own interest(s).

Regardless of the shortcomings on the framework and the lacking paratext, *Mafia Movies: a Reader* is a rich resource for those interested in the representation of mafias in American and Italian productions. It should be added that, compared to the first one, the revised edition not only has a broader scope but it has also doubled the number of contributions on about fifty productions which makes it

useful both to scholars and students alike. A third edition might also explore the uncharted territory of the representation of mafia victims.

Inge Lanslots, *KU Leuven, Belgium*

Thea Rimini. *Arti transitabili. Letteratura e cinema*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020. Pp. 185.

Il volume *Arti transitabili. Letteratura e cinema* nasce e si sviluppa attorno al concetto della transitabilità di un'arte in un'altra, ovvero della capacità che hanno le arti di 'muoversi' l'una verso l'altra, di fondere i loro linguaggi per assumere "una nuova fisionomia arrivat[e] alla fine del tragitto" (11). L'autrice, Thea Rimini, per i suoi *case studies* prende in considerazione principalmente letteratura e cinema, ma, per uno di essi, anche teatro e televisione.

Il libro è suddiviso in due parti: "Tra scrittura e regia" (21-102) e "Dalla pagina agli schermi" (103-178). La prima parte è dedicata agli "autori *polivalenti*" (11), cioè a quegli artisti che sono stati o sono sia scrittori che registi. La seconda parte tratta invece delle trasposizioni cinematografiche di alcune opere letterarie italiane.

Ogni capitolo corrisponde a uno o più saggi, in alcuni casi pubblicati in precedenza. I saggi già apparsi sono stati però completamente rielaborati allo scopo di porre l'accento sul concetto di transitabilità delle arti che è, come già menzionato, alla base del volume. Infatti, nell'introduzione (11-19), Rimini presenta i vari capitoli e spiega ai lettori che la sua analisi è improntata alla dimostrazione di come letteratura e cinema viaggino l'una verso l'altro, si attraversino e uniscano i propri linguaggi per dare vita a forme culturali e artistiche complesse. La capacità delle due arti di fondersi per creare un nuovo prodotto che è allo stesso tempo sia letterario che cinematografico è ciò che l'autrice rileva, esamina e presenta al lettore nei vari *case studies* che ha selezionato per il suo volume.

I due "autori *polivalenti*" (11) scelti da Rimini per i suoi *case studies* sono Curzio Malaparte e Paolo Sorrentino. Il primo capitolo, "Il mio modo di narrare, anche letterariamente, è proprio per immagini". Malaparte al crocevia di due linguaggi" (23-60), esamina l'intenso rapporto che lo scrittore ha avuto con il cinema. Pur avendo girato un solo film, *Il Cristo proibito* (1951), Malaparte ha sempre sottolineato la sua propensione verso una scrittura fatta di immagini. Rimini, nella sua analisi, mette in dialogo il romanzo *Kaputt* (1944) con l'unica pellicola realizzata dall'autore e guida il lettore dalle tecniche cinematografiche rinvenibili nel libro fino all'impiego, nel film, di alcuni dispositivi simbolici utilizzati nel testo scritto. Nel capitolo, ampio spazio viene dato anche allo studio accurato delle sceneggiature: sia quella dell'unico film poi effettivamente girato, sia quella di *Lotta con l'angelo*, progetto mai realizzato la cui sceneggiatura è però stata pubblicata nel 1997. "Scambio fecondo, [quindi, e non semplice] contatto superficiale" (12) quello che Malaparte instaura fra i due linguaggi o se vogliamo

fra vari linguaggi. Infatti, pittura e musica non sono estranee alle opere dell'autore. D'altronde, questo artista non ha mai coltivato "l'idea dell'arte pura, ma [ha sempre optato per] un'arte che nasce dalla contaminazione di voci diverse" (34).

Il secondo capitolo, "Uno e trino: Paolo Sorrentino sceneggiatore, regista, scrittore" (61-102), tratta dell'altro autore polivalente analizzato da Rimini. Sorrentino è sceneggiatore, regista e scrittore, ma "[queste] diverse esperienze vanno lette [...] all'insegna di un'assoluta continuità. [L'artista] non stabilisce una gerarchia tra il visivo e il letterario, ma compenetra l'uno dell'altro" (61-62). Rimini esamina la sceneggiatura de *L'uomo in più* per poi metterla a confronto con l'omonimo film uscito nel 2001. La studiosa passa poi ad analizzare alcune opere letterarie di Sorrentino: il romanzo *Hanno tutti ragione* (2010) e le raccolte *Tony Pagoda e i suoi amici* (2012) e *Gli aspetti irrilevanti* (2016). L'origine di questi testi si può rintracciare proprio nella sceneggiatura e nel film che Rimini ha subito prima presentato e investigato. In questo modo, l'autrice ci mostra la continuità esistente fra le varie forme espressive utilizzate da Sorrentino. Nella produzione di questo artista, "[l]a narrativa diventa [...] un laboratorio di regia e il film [...] si offre come assaggio di una futura lettura" (102).

Il terzo capitolo, "Il tessitore di fiabe: Garrone e *Il racconto dei racconti* (dalla sceneggiatura al film)" (105-126), dà inizio alla seconda parte del volume, dove Rimini presenta dei *case studies* sugli adattamenti cinematografici di alcuni testi letterari. Per tutti i quattro capitoli riguardanti le trasposizioni filmiche di celebri romanzi e racconti italiani, la studiosa segue uno specifico procedimento. Comincia investigando le ragioni per cui un/una regista ha scelto di portare sullo schermo un particolare classico della letteratura italiana e poi continua mettendo a confronto il libro e il film. Durante questa comparazione, Rimini si focalizza soprattutto sulla costruzione della narrazione, sui personaggi, sui luoghi e sui tempi della vicenda e sulla lingua. Anche in questa seconda parte risulta fondamentale il paziente lavoro effettuato sulle sceneggiature, spesso inedite. Per ciò che concerne Matteo Garrone e il suo adattamento cinematografico di tre storie da *Lo cunto de li cunti* di Basile, l'autrice mostra, attraverso la sua analisi, come il regista sia stato capace di restituire la complessità della raccolta secentesca, pur rielaborandola in base alla propria, originale poetica nel film *Tale of Tales* (2015).

Il quarto capitolo, "Renzo e Lucia sul grande schermo" (127-140), è consacrato alle trasposizioni cinematografiche del "Vangelo di Alessandro Manzoni" (127). Rimini ne esamina alcune fra le quali: *I promessi sposi* di Mario Camerini (1941), *Come parli frate?* di Nanni Moretti (1974) e *Il regista di matrimoni* di Marco Bellocchio (2006). La studiosa rileva come le pellicole più riuscite siano quelle meno fedeli al capolavoro manzoniano e più inclini a ricreare la storia, a modificarla, a porsi in dialogo con l'opera letteraria anziché cercare di riprodurla pedissequamente.

Nel quinto capitolo, "Il 1866 tra Boito e Visconti: *Senso*" (141-156), viene studiata la relazione fra la novella di Camillo Boito del 1883 e il film omonimo di

Luchino Visconti del 1954. Tenendo conto degli studi preesistenti su questo rapporto e partendo da essi, Rimini analizza il lavoro fatto da Visconti sul testo di Boito, lavoro che conduce alla creazione di un film con “[p]iù passione e più lacrime [...] più tormento” (142) rispetto alla novella. La focalizzazione del regista sui protagonisti e sulle loro vicende private porta a relegare l’aspetto storico nello sfondo e l’autrice indica come la pellicola finisca per distaccarsi in modo consistente dall’opera letteraria. L’operazione che porta a questo distacco, evidente nel prodotto finale, viene mostrata dalla studiosa attraverso l’analisi delle varie versioni della sceneggiatura che, a mano a mano, si rivelano sempre più distanti dalla narrazione di Boito.

Il sesto e ultimo capitolo, “Svevo al cinema e in TV” (157-178), prende in considerazione gli adattamenti di due romanzi di Italo Svevo: *Senilità* (1898) e *La coscienza di Zeno* (1923). Per *Senilità*, Rimini esamina la trasposizione filmica fatta da Mauro Bolognini nella pellicola con lo stesso titolo del 1962. Per *La coscienza di Zeno*, sono invece investigati vari rifacimenti: quello teatrale, del 1964, scritto da Tullio Kezich e diretto da Luigi Squarzina, quello televisivo, del 1988, sempre scritto da Kezich ma diretto da Sandro Bolchi, e quello cinematografico, del 2001, intitolato *Le parole di mio padre* e co-sceneggiato e diretto da Francesca Comencini. La versione filmica si ispira a due capitoli del romanzo e si incentra sul tema dei padri, oltre a dare più spazio ai personaggi delle sorelle Malfenti. Un adattamento non fedele questo di Comencini, che ha però il merito di mettere in luce aspetti importanti del romanzo, come, appunto, quello relativo alla presenza o assenza dei padri.

Il volume *Arti transitabili. Letteratura e cinema* è uno studio che offre comparazioni molto accurate e puntuali di testi letterari, sceneggiature e film. Rimini riesce a collegare i vari saggi che compongono il libro attraverso un’introduzione che presenta il suo progetto e la sua metodologia, offrendoci così una chiave di lettura dell’opera. Il suo modo di scrivere, allo stesso tempo chiaro e sofisticato, rende il testo comprensibile e stimolante. I punti di forza del volume sono sicuramente la ricerca meticolosa, svolta anche negli archivi, e l’analisi minuziosa dei differenti testi presi in considerazione. Lo studio di Rimini è indubbiamente di interesse per chi si occupa delle relazioni fra letteratura e cinema e di *adaptation studies*.

Emanuela Pecchioli, *University at Buffalo, SUNY*

BRIEF NOTICES edited by Brandon Essary and Enrico Minardi

Jean-Jacque Ampère. *Voyage Dantesque/Viaggio Dantesco*. Edizione con testo a fronte. Introduzione, nota al testo e cura di MASSIMO COLELLA. Firenze: Edizioni Polistampa, 2018. Pp. 264.

INDICE: “Introduzione. ‘Critique en voyage’: Jean-Jacques Ampère sulle orme di Dante,” 5-40 (§ 1. “Un intrigo ottocentesco,” 5-15; § 2. “Il viaggiatore e il viaggio,” 16-23; § 3. “Antologia dell’itinerario,” 23-37; § 4. “Comparare, dialogare, leggere, viaggiare,” 38-40); “Nota al testo,” 41-64; “Voyage Dantesque/Viaggio Dantesco”: § 1., 65-71; § 2. “Pise/Pisa,” 72-87; § 3. “Lucques/Lucca,” 88-99; § 4. “Pistoia/Pistoia,” 100-103; § 5. “Florence/Firenze,” 104-115; § 6. “La vallée de l’Arno/Il Valdarno,” 116-135; § 7. “Sienne/Siena,” 136-145; § 8. “Pérouse et Assise/Perugia ed Assisi,” 146-153; § 9. “Agubbio/Agubbio,” 154-161; § 10. “L’Avellana/L’Avellana,” 162-169; § 11. “Rome/Roma,” 170-189; § 12. “Orvieto et Bologne/Orvieto e Bologna,” 190-201; § 13. “Mantoue/Mantova,” 202-207; § 14. “Vérone/Verona,” 208-223; § 15. “Padoue/Padova,” 224-237; § 16. “Rimini/Rimini,” 238-245; § 17. “Ravenne/Ravenna,” 246-255. *Il Voyage Dantesque* di Jean-Jacques Ampère (1839) costituisce l’esibizione romantica di una sorta di *mise en abîme* della dimensione, ad un tempo culturale e spirituale, gnoseologica ed estetica, letteraria ed esistenziale, del viaggio/pellegrinaggio: il viaggiatore ottocentesco, in un *lusus* di specchi e reduplicazioni, decide—con fede laica—di ricalcare le orme di Dante, illustre *viator* medievale ormai numinoso (“ma religion pour le grand Alighieri”), nella cui figura di *auctor/agens* si associarono inestricabilmente il febbrile movimento dell’esilio politico e la provvidenziale *peregrinatio* oltremondana. Le pratiche comparative tra *art* e *réalité* intraprese dall’intellettuale francese si fanno specchio e riflesso di una più ampia tensione di comparatio, di dialogo, di agnizione del Sé nell’Altro e dell’Altro nel Sé; la narrazione di un pellegrinaggio di matrice letteraria diviene così lo spazio privilegiato dell’accoglienza dialogica, entro cui la letteratura esibisce ed amplifica le sue risonanze di *trait d’union*, mentre il viaggio si fa metafora viva del *fil rouge* da essa implicato.

The “Angelo Principe’ Italian-Canadian Newspaper Collection”

Now available for free online consultation, the “Angelo Principe’ Italian-Canadian Newspaper Collection”, allows scholars and the community to research twelve Italian-Canadian newspapers printed between 1929 and 1946 (Il Bollettino Italo-Canadese, Il Cittadino Canadese, Il Giornale Italo-Canadese, Il Lavoratore, L’Araldo del Canada, L’Italia, L’Italia Nuova, L’Italo Canadese, L’Operaio Italo-Canadese, La Vittoria, La Voce degli Italo-Canadesi, La Voce Operaia). The collection is named after Angelo Principe, a distinguished scholar of the Italian

experience in Canada, who in 2014 donated his personal papers to the Clara Thomas Archives and Special Collections at York University. The preservation and research project was made possible by the Zorzi Family Italian-Canadian Archival Fund, established in 2017 and dedicated to encouraging the study of Italian-Canadian archival materials. The project was also sponsored by York University's Faculty of Liberal Arts and Professional Studies. This research and digitization project was conceptualized and directed by Dr. Matteo Brera (mbrera@yorku.ca). The digital collection, which includes historical and bibliographical materials for the study of the Italian experience in Interwar Canada, was created in collaboration with Our Digital World (<https://ourdigitalworld.net/>) and was organized and developed using the VITA Digital Toolkit.

(Visit online: <https://vitacollections.ca/yul-italiancanadiannewspapers/search>)

Vittorio Badini Confalonieri, ed. *Liberali piemontesi e altri profili*. Torino: Centro Studi Piemontesi, 2020. Pp. 268.

Il volume raccoglie, per le cure del figlio, ritratti di diciassette personalità della politica e della vita pubblica piemontese dell'Ottocento e del Novecento (Pellico, Barbaroux, Cavour, Brofferio, Sella, Frassati, Gobetti, Badoglio, Soleri, Einaudi, Brosio, Verzone, Villabruna, Salza, Valletta, Cadorna, Sogno) stesi da Vittorio Badini Confalonieri (Torino, 14 marzo 1914 - Bardonecchia, 3 agosto 1993), figura eminente del Partito Liberale Italiano nella Resistenza e all'Assemblea Costituente, deputato per cinque legislature, presidente nazionale del partito, ministro. I testi sono in molti casi qui per la prima volta pubblicati, a partire dal manoscritto della commemorazione o dell'intervento alla presentazione di un libro, e comunque mai finora raccolti in volume. Leggendo questi profili, stesi tra il 1946 e il 1990, si capisce come il liberalismo abbia potuto essere un ideale, di impegno personale e di rispetto profondo, in grado di illuminare tutta una vita. (<https://www.studipiemontesi.it/liberali-piemontesi-visti-da-vittorio-badini-confalonieri/>)

Massimo Colella. *Il Barocco sabauda tra mecenatismo e retorica. Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours e l'Accademia Reale Letteraria di Torino*. con Prefazione di Maria Luisa Doglio. Torino: Fondazione 1563, 2019. Pp. 180.

INDICE: "Premessa," 3; cap. I "Fa rifiorire [...] le glorie dell'antica Atene'. Una festa come allegoria delle strategie politico-culturali della reggenza di Maria Giovanna Battista," 4-21; cap. II "La nouvelle institution que M.R. veut faire'. Dall'Accademia di Girolamo Brusoni all'Accademia Reale," 22-56; cap. III "Deux éloquents Prélats à l'ouverture de la célèbre Académie'. Lepori e Bailly alla seduta inaugurale," 57-118; cap. IV "Mercé ch'un'occhiata che dia il

prencipe ad un libro'. Un discorso accademico di Pietro Gioffredo," 119-137; cap. V "'D'ornamento e d'utilità alla Corte et allo Stato'. Squarci di vita accademica tra programmi ed epigrammi (e non solo)," 138-167; "Bibliografia," 168-178; "Indice dei manoscritti," 179-180. Il volume intende portare alla luce l'identità e la storia di un'istituzione culturale tanto interessante quanto dimenticata, l'Accademia Reale Letteraria di Torino, fondata da Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, reggente dello Stato Sabauda dal 1675 al 1684. La documentazione ad essa relativa, spesso rara o inedita, rintracciata soprattutto presso la Biblioteca Reale e l'Archivio di Stato di Torino, consente di ricostruirne la genesi e lo sviluppo diacronico, il funzionamento e l'organigramma, le finalità teoriche e le concrete attività, inscritte nel cortocircuito barocco tra retorica e celebrazione, ornamento e utilitas, letteratura e politica.

Michele Di Marco. *Mundunur: A Mountain Village Under the Spell of South Italy*. Santa Fe: Via Media Publishing, 2020. Pp. 319.

This hardback presents an encompassing account of Mundunur (Montenero Val Cocchiara, Molise) and the village's historical relationship with south Italy. Sixteen chapters detail the land, flora, fauna and the populating of the area over the centuries. A wealth of cultural and societal detail enriches the narrative. The author utilized field research, scholarly references, documents from the village municipal and parish archives, state archives, and the Vatican Library. Mundunur is a rare reference for the local history of the Molise region and offers insights on the history and evolution of hundreds of small villages throughout the south. (www.mundunur.net).

Marco Faini. *L'alloro e la porpora. Vita di Pietro Bembo*. Genève: Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance. Edizioni di storia e letteratura. 2016. Pp. 201.

Marco Faini publishes the first complete biography of Pietro Bembo, which makes his achievement indispensable to anyone interested in the Italian literature of the Renaissance. Furthermore, the book comes in a very elegant editorial format, punctuated by the reproduction of several paintings and manuscripts serving as visual support for the author's argument. The book is divided into nine chapters, preceded by a prologue and follows the cardinal Bembo throughout his long existence, offering countless details that help the reader to understand his relevance as the author who set the Petrarchan canon of Italian literature valid to this day.

Virgilio Iari. *Clausewitz in Italia. E altri scritti di storia militare*. Collana Fucina di Marte. Ariccia (RM): Aracne, 2019. Pp. 292.

Il volume affronta e analizza alcuni temi cari alla storia militare, in particolare la diffusione del Vom Kriege in Italia, l'uso di Tucidide nella retorica militare americana, lo stereotipo degli italiani imbelli, il rapporto tra storia militare e storia politica, sociale, economica e giuridica della guerra e delle istituzioni militari e la critica storica delle teorie militari. Il testo si compone di dodici saggi dell'autore, alcuni dei quali già pubblicati fra il 1999 e il 2017 rivisti e ampliati.

(<http://www.aracneeditrice.it/index.php/pubblicazione.html?item=9788825529012>)

Sala Italo Calvino, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

Il Direttore della Biblioteca Andrea De Pasquale ha siglato con Giovanna Calvino una convenzione di comodato grazie alla quale la Biblioteca nazionale centrale di Roma diventa il luogo di conservazione del fondo archivistico e bibliografico di Italo Calvino, ma anche dei vari arredi, oggetti, quadri, presenti nell'abitazione di piazza di Campo Marzio 5, dove lo scrittore visse gli ultimi anni della sua vita. Si ricreano così le suggestioni del salotto della sua abitazione romana e il suo laboratorio di scrittura: non solo sono presenti le tre librerie bianche che conservano tutta la sua biblioteca nell'ordinamento originario con doppie file di libri a palchetto, ma anche le tre scrivanie che lo hanno accompagnato nel suo lungo percorso—quella di Torino, di Parigi e, infine, di Roma—con le macchine da scrivere. Ma è presente anche il tavolo del verde terrazzo da dove ha preso vita *Palomar*. Alle pareti suoi ritratti e le opere degli amici tra cui Toti Scialoja. E sparsi tra i mobili i tanti oggetti di tutta una vita, dei suoi viaggi e dei suoi rapporti, come la fotografia dell'amico Elio Vittorini sempre visibile sugli scaffali della sua libreria. Nello spazio verde prospiciente si attraversa un giardino dedicato al paesaggio ligure descritto in molte sue opere, che richiama anche la professione dei genitori, Mario Calvino ed Eva Mameli, insigni botanici, i quali per molti anni hanno diretto a Sanremo la stazione sperimentale di floricultura.

(<http://www.bnrcm.beniculturali.it/it/3287/sala-italo-calvino>)

Gli strumenti dell'Italianistica digitale – Griseldaonline, il portale di letteratura

La sitografia che viene riunita sul sito della rivista *Griselda* (<https://griseldaonline.unibo.it/>) riunisce gli strumenti digitali dell'Italianistica attualmente disponibili in rete. Viene offerta una panoramica aggiornata sullo sviluppo delle infrastrutture digitali nello specifico ambito degli studi attraverso una facile guida che ne permette la fruizione da parte del maggior numero di utenti possibile e di ogni tipologia. I progetti, provvisti di collegamento alle relative pagine web, sono stati suddivisi in quattro categorie al fine di rendere più rapido

l'accesso ai diversi contenuti e orientare la ricerca: 1) Strumenti: Archivi digitali - Biblioteche digitali - Portali - Vocabolari; 2) Autori; 3) Periodi: XIII-XIV sec. - XV-XVI sec. - XVII-XVIII sec. - XIX-XX sec.; 4) Edizioni.
(<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/strumenti/strumenti-italianistica-digitale>)

IN MEMORIAM

EDOARDO A. LÈBANO
(January 17, 1934 - November 28, 2020)

Per me e per i miei coetanei, testimoni del primo *boom* dell'italianistica americana, Edoardo Lèbano era un punto di riferimento in quanto documentava per noi tutti i progressi statistici della nostra disciplina. Mi riferisco ai primi anni Sessanta quando cominciarono a spuntare un po' ovunque i dipartimenti d'italiano, crescevano le file degli studenti e si avviavano programmi sempre più ambiziosi. Erano i giorni in cui le riunioni del PMLA costituivano memorabili eventi culturali, e vi si partecipava non tanto per farsi intervistare per un posto, ma per sentire i grandi maestri. In quelle riunioni si rendevano noti i risultati dei *surveys* dei programmi, si contavano gli studenti e si veniva a sapere con soddisfazione che il numero degli iscritti ai programmi di italiano cresceva ogni anno. Non si raggiungeva mai i livelli delle lingue più studiate, ma ogni anno l'italiano guadagnava terreno e rispettabilità. Chi teneva il libro dei conti e redigeva le statistiche era Edoardo Lèbano che annualmente faceva circolare questionari e dati, e rendeva noto a tutti lo stato dei nostri studi. Sembrano tempi lontanissimi che i giovani di oggi stentano ad immaginare: un'epoca felice in cui il problema non era tanto trovare il lavoro quanto invece scegliere la sede che più conveniva e piaceva. Le cose poi sono cambiate negli ultimi decenni, e la presenza di Edoardo, come del resto di tutti noi anziani docenti, è piano piano "uscita di scena" perché con gli anni sono cambiate profondamente anche le istituzioni e le statistiche non lasciano prevedere tempi di abbondanza.

Edoardo Lèbano era friulano (di Palmanova), fece gli studi liceali a Salerno e frequentò per un biennio le facoltà di diritto e di lettere rispettivamente a Napoli e a Firenze, ma completò i suoi studi a Washington DC presso la Catholic University of America (PhD 1966) con una tesi su Pirandello, autore al quale ha dedicato saltuariamente vari saggi. In America modificò l'ortografia del suo cognome aggiungendovi un accento per evitare di essere chiamato Lebàno. Dal 1966 al 1969, insegnò alla University of Wisconsin, Milwaukee, e da lì passò alla Indiana University, Bloomington, dove è rimasto fino all'andata in pensione come Professor nel 2000. Ebbe spiccatissime doti organizzative che lo portarono a ricoprire varie cariche professionali importanti fra cui quelle nell'American Association of Teachers of Italian (AATI) prima come "secretary-treasurer" (1980-1984), e quindi come "president" (1984-1987). Questa lunga esperienza trova una sintesi nel rigoroso *L'Insegnamento dell'italiano nei colleges e nelle università del Nordamerica (1983-1996)* (Roma, Ministero degli esteri, 1997). Per quasi un decennio (1987-1995) ha diretto la Scuola Italiana del Middlebury College, e gli anni sotto la sua guida sono stati "gloriosi", a detta dei numerosi studenti che vi seguivano i corsi estivi. Una parte del successo era dovuta alla qualità degli insegnanti che Edoardo reclutava sia in America che in Italia; ma una parte non minore del successo "sociale" di quei corsi era la cena settimanale

che Edoardo organizzava con una competenza da *chef* di un ristorante di cinque stelle. Ed è un pregio che valorizzò in altre circostanze, incluso nella didattica dell'italiano.

Edoardo capì presto che la sua vera vocazione parallela a quella organizzativa era quella didattica, e ad essa diede il meglio delle sue prestazioni. Scrisse vari manuali fra i quali ricordiamo *A Look at Italy; Italia antica e moderna: aspetti fondamentali della storia, dell'arte e della cultura dalle origini ai nostri giorni: narratori e poeti del '900: attualità, ad uso dei corsi d'italiano nei colleges e nelle università di lingua inglese* (Firenze, Sandron, 1976), curato insieme a Saverio Mirri e Laura Giusti; *Buon giorno a tutti: First Year Italian* (New York, John Wiley & Sons, 1983), in collaborazione con Pier Raimondo Baldini, un manuale che ha avuto due edizioni. A questi libri si aggiunga qualche manuale più commerciale come *Italian: A Self-Teaching Guide* (New York, John Wiley & Sons, 1988) che ha avuto varie ristampe. Edoardo aveva qualità di studioso che valorizzò in misura minore rispetto alla sua vocazione didattica. Una prova di tali doti sono l'introduzione e il commento che accompagna la traduzione del *Morgante* di Pulci curata da Joseph Tusiani (Luigi Pulci. *Morgante. The Epic Adventures of Orlando and His Giant Friend Morgante*. Trans. Joseph Tusiani. Introduction and commentary by Edoardo A. Lèbano. Bloomington: Indiana UP, 1998). Grazie a questa edizione, si può dire che il poema pulciano, tanto amato da Byron, sia entrato nel canone dei testi italiani letti da studiosi americani. Una misura del rispetto di cui godeva è data dal volume omaggio, *Delectando discitur: Essays in honor of Edoardo A. Lèbano*, New York: Bordighera Press, 2009, a cura di Paolo Giordano e Michele Lettieri. Uno degli ultimi suoi lavori è *Life in God's Country* (Bloomington, Indiana, Edoardo Lebano, 2016): una sorta di lavoro antropologico fatto di interviste dei vecchi emigranti italiani residenti a Clinton in Indiana. La sua grande attività di animatore degli studi italiani è stata premiata da numerosi riconoscimenti pubblici e ufficiali.

Edoardo fu pioniere di "cultural studies" quando, negli anni in cui ancora si parlava poco di queste cose, lanciò l'idea di introdurre fra gli insegnamenti di "cultura italiana" un corso sulla cucina italiana che tenne con grande successo, anche radiofonico e televisivo presso la University of Indiana. Oggi l'introduzione nei corsi di italiano di questa materia, ritenuta una volta poco accademica, non stupisce più, visto che ora sono di moda tutti gli argomenti che, oltre a richiamare studenti ai corsi di Italiano, mostrano elementi strutturali della cultura italiana. Edoardo insegnava "teaching Italian while cooking" quando i puristi non vedevano di buon occhio la contaminazione di discipline, ma ora il *de re coquinaria* immette gli studenti nel cuore della civiltà della penisola e li fa sedere a tavola con i *native speakers*. Edoardo—e questo gli amici lo capivano—lo faceva per obbedire alla sua duplice vocazione di insegnante e di ospite a una mensa che voleva sempre ben imbandita e appetitosa e che lui riusciva a tenere allegra con la sua conversazione vivace e brillante. Forse in questa seconda scelta lascia capire la sua predilezione per un autore come Pulci e per il suo gigante buono dalla mandibola operosa.

Consola un poco ricordare Edoardo con quest'immagine conviviale che lo mantiene presente nella memoria come un commensale gradevolissimo dal quale non avremmo mai voluto allontanarci.

Paolo Cherchi, *University of Chicago; Università di Ferrara*

ALBERT N. MANCINI
(September 15, 1929 - August 7, 2021)

La prima volta che sentii parlare di Albert Mancini fu nel 1963, subito dopo essere arrivato a Berkeley. Me ne parlò un conoscente che stava terminando di battere a macchina la tesi che Albert scriveva sotto la guida di Aldo Scaglione. Era una *dissertation* sul romanzo del Seicento ed era di novecento pagine! Dati del genere crearono nella mia fantasia un personaggio straordinario che non solo si occupava di un'area della letteratura allora quasi sconosciuta, ma vi scriveva addirittura 900, aggiungendo alla nozione di straordinarietà anche quella di erudizione e diligenza indefessa. Speravo di incontrarlo allora, ma ciò accadde vari anni più tardi in uno dei soliti convegni della nostra associazione. Mancini era il *keynote speaker* ed ebbi così anche modo di apprezzarne la vivacità oratoria e l'assoluta serietà con cui svolgeva il suo lavoro.

Se mi permetto di ricordare queste cose, è per dire che in tutti gli anni che l'ho conosciuto e frequentato, quella prima impressione non è mai stata scalfita: uno studioso singolare, tenace e non pedante, molto *professional* e molto leale. Sono tratti che fanno capire perché la sua perdita sia molto dolorosa per chi l'ha conosciuto. Ho usato il termine *professional* che potrebbe sembrare strano perché il primo dovere nella nostra professione è di essere, appunto, dei professionisti. Ma in lui questa professionalità aveva una componente che potremmo definire patriottica perché Albert era nato in America, ma aveva fatto degli studi di diritto e di lettere (fra Padova e Napoli) e aveva prestato servizio militare in Italia ma in un corpo americano; aveva quindi un senso della rispettabilità degli studi di italiano che egli vedeva sempre minacciata dalla faciloneria con cui erano gestiti, specialmente negli anni del *boom* della nostra disciplina che rispose alla domanda di docenti con una produzione di PhD mai vista prima. Forse a questo suo rigore si deve il fatto che non si fece mai promotore di un programma dottorale in un'istituzione ricca di risorse come la University of Ohio dove Mancini insegnò. La qualità del professionalismo che fu spiccatissima in lui, diventò evidente e preziosa per i nostri studi quando assunse la direzione di *Italica*.

Non so come arrivò a dedicare gran parte del suo lavoro da studioso al romanzo del Seicento. Sono sicuro però che non cercava un tema insolito per distinguersi; immagino, piuttosto, che deve aver intuito che quel genere, in quel momento storico, deteneva la chiave dei grandi mutamenti culturali in corso, in quel passaggio dal mondo eroico a mondo del diritto, dal poema cavalleresco al romanzo del personaggio che non conosce più i parametri della virtù ma ripone

invece la qualità del carattere nel saper gestire le proprie passioni. Era una grande intuizione, tipica del vero studioso che si distingue per la sua immaginazione critica che lo porta a trovare temi anziché a cercarli. Il tempo gli ha dato ragione: oggi gli studi sul romanzo barocco sono fiorenti, e il lavoro pionieristico di Mancini viene sempre ricordato come indispensabile. Libri come *Romanzi e romanzieri del Seicento* (Napoli, 1981), e *I capitoli letterari di Francesco Bolognetti* (Napoli, 1989) sono fondamentali, e veri punti di riferimento sono i molti capitoli pubblicati in volumi di storia della letteratura usciti in lingua inglese a Oxford e a Cambridge, per non dire di una nutrita serie di contributi specifici disseminati in riviste e volumi miscelanei. Non è titolo di poco conto l'aver dissodato un campo di studi pressoché vergine, e rimanervi sempre come figura dominante anche quando intere e nuove generazioni di studiosi entrano a coltivarlo.

Come direttore di rivista ha lasciato la sua impronta. Quando assunse il ruolo di direttore di *Italica* (1994-2004), aveva alle spalle un'esperienza di vari anni di lavoro editoriale. Per un lungo periodo, infatti, aveva gestito il lavoro editoriale di *Forum Italicum* in un periodo in cui il direttore e fondatore Michele Ricciardelli non poteva occuparsene per motivi di salute. Poi, come succede in questo mondo, Ricciardelli si trasferì in Italia, volle essere presente e in modo esclusivo, e ciò creò una rottura con Mancini che pure non aveva mai reclamato alcun ruolo per sé. Con questa esperienza, Mancini accettò di dirigere *Italica* e di succedere a Robert Rodini. *Italica* era una rivista ben gestita e decorosissima, ma il lavoro editoriale ruba molto tempo e il fatto che sia anche l'organo di un'associazione pone dei limiti e impone delle responsabilità. Mancini la fece funzionare come un orologio, leggendo tutto, delegando pochissimo ad assistenti, e usando buon senso e rigore. Amava lasciare spazio ai giovani, e a loro non lesinava commenti e suggerimenti relativi ai lavori che mandavano alla rivista. Sollecitava recensioni con oculatezza, cercando nella misura possibile gli studiosi più qualificati per valutare un libro, e anche in questo era molto *professional*.

I meriti di Albert Mancini sono stati riconosciuti con onorificenze da parte del governo italiano (era cavaliere) e da associazioni culturali americane (come la nostra AATI). Ma non era un uomo che ambisse a questi riconoscimenti; credo, invece, che gli stesse a cuore l'apprezzamento sincero dei colleghi per i suoi studi, e da parte sua era generosissimo nel riconoscere i meriti delle persone che frequentava.

Le chiacchierate telefoniche che molti di noi facevano con Albert Mancini rivelavano tutte queste sue qualità. Con il tempo Albert ed io diventammo buoni amici e mi faceva piacere telefonargli di tanto in tanto. Da lui apprendevo molte cose sulla vita dell'italianistica americana ma anche di quella italiana. E c'era sempre un punto sul quale tornava: Berkeley, i suoi studi e i suoi insegnanti. Dopo varie volte, i suoi ricordi diventavano prevedibili. Solo più tardi, però, capii che quel mondo era la fonte alla quale tornava per ricaricarsi dell'energia e degli entusiasmi giovanili. Credo che per lui parlare di quel mondo significasse, magari inconsciamente, valutare fino a che punto aveva realizzato quelle promesse che si

fanno da giovani quando si scopre la propria vocazione e il proprio destino accademico. L'esperienza di Berkeley rafforzò e addirittura forgiò la sua etica del lavoro e gli fece scoprire il campo di studio al quale avrebbe dedicato le sue energie maggiori. Come sappiamo, questo era il nostro Seicento, secolo per lo più trascurato e che solo in tempi recenti è tornato in auge, almeno in Italia, riaprendo il dibattito se sia un secolo che segna la decadenza della cultura italiana o se invece ne prepara la modernità. Di quella cultura Mancini ha privilegiato la creatura del tutto nuova, che è quella appunto del romanzo; ma era un finissimo conoscitore della poesia e della trattatistica, come provano i suoi numerosi saggi su tali argomenti. Era un conoscitore della letteratura italiana in generale e delle cugine spagnole e francesi, ma non ha lasciato molto di questo suo sapere: glielo impediva la sua deontologia da *professional* che lasciava solo agli specialisti l'interesse specifico di certi problemi, e comunque si imponeva di essere informato quanto basta per collocare in un contesto culturale gli autori che curava da specialista.

Quanto mi piacerebbe risentirlo in quelle ore serali raccontarmi per una volta ancora le gesta dei suoi amici e maestri Nicholas Perella e Remo Ceserani...! Non mi sarei annoiato perché avrei capito le ragioni di quel ritorno a Berkeley. Era lì dove scoprì il suo destino accademico e dove gli venne affidata la missione di far conoscere meglio il mondo del Seicento. L'ascolterei e lo tranquillizzerei dicendogli che aveva realizzato le proprie aspirazioni, assolto la sua missione perché era uno studioso originale e affermatissimo. E non gli avrei detto una cosa che non pensassi realmente e che immagino pensino tutti quelli che l'hanno conosciuto. Caro Albert, ricordi il verso di Persio: "scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter". Noi ora sappiamo che tu sapevi quelle cose, perché tu, da grande maestro quale sei stato, ce le hai fatte conoscere e ci hai anche insegnato come, quanto e perché dobbiamo apprezzarle. E grazie a te ci sono cari quei romanzi del Seicento, e ci sono diventati familiari autori come il tuo Ferrante Pallavicino.

Paolo Cherchi, *University of Chicago; Università di Ferrara*