

ANNALI D'ITALIANISTICA
VOLUME 42
(2024)
ITALIAN BOOKSHELF

Book Review Coordinator of Italian Bookshelf:

Monica Jansen, *Utrecht University*

Responsible for 20th and 21st centuries and Cultural Studies

Book Review Co-Coordinator of Italian Bookshelf:

Brandon Essary, *Elon University*

Valerio Cappozzo, *University of Mississippi*

Responsible for the Middle Ages and the Renaissance

Elena Brizio, *Georgetown University, Villa Le Balze*

Responsible for the Renaissance

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

Responsible for the 17th, 18th, and 19th centuries

Giorgia Alù, *University of Sydney*

Responsible for the 19th century, Comparative Literature,

Women's Writing, Photographic Culture

Matteo Brera, *University of Padua / Seton Hall University*

Responsible for 19th and 20th centuries, and Cultural and Diaspora Studies

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Responsible for 20th and 21st centuries and Cultural Studies

Maria Bonaria Urban, *Royal Netherlands Institute in Rome /*

University of Amsterdam

Responsible for 20th and 21st centuries, Cinema and Cultural Studies

Alessandro Grazi, *Universität Münster*

Responsible for Jewish Studies

Proofreaders:

Peter Kurtz, *The Graduate Center, CUNY*

Lindsay Maldari, *Borromini Institute*

REVIEW ARTICLES

If in an Anniversary Year a Traveler: Italo Calvino's Many Faces in and around the Anniversary Year 2023

Marzia Beltrami. *Spatial Plots: Virtuality and the Embodied Mind in Baricco, Camilleri and Calvino.* Cambridge: Legenda, 2021. Pp. 198.

Carla Benedetti. *Pasolini contro Calvino: per una letteratura impura.* Torino: Bollati Boringhieri, 2022. Pp. 240.

Carlo Benedetti. *Un musicologo inconsapevole: le parole per musica di Italo Calvino.* Firenze: Le Lettere, 2022. Pp. 172.

Claudia Dellacasa. *Italo Calvino and Japan: A Journey Through the Shallow Depths of Signs.* Cambridge: Legenda, 2024. Pp. 216.

Margherita Parigini. *I giovani del Po di Calvino: storia di una difficile impresa letteraria.* Roma: Carocci, 2022. Pp. 110.

Francesca Rubini. *Italo Calvino nel mondo: opere, lingue, paesi (1955-2020).* Roma: Carocci, 2023. Pp. 167.

Domenico Scarpa. *Calvino fa la conchiglia: la costruzione di uno scrittore.* Milano: Hoepli, 2023. Pp. 829. (Elio Baldi, *University of Amsterdam*) 501

DANTE STUDIES

Dante Alighieri. *La Commedia.* Ed. Antonio Lanza. Pisa: Fabrizio Serra Editore. Vol 1: *L'Inferno*, 2023. Pp. 486. Vol. 2: *Il Purgatorio*, 2024. Pp. 443. (Paolo Cherchi, *University of Chicago*) 520

Zygmunt G. Barański and Heather Webb, eds. *Dante's Vita Nova: A Collaborative Reading.* Notre Dame: U of Notre Dame P, 2023. Pp. 518. (Fabian Alfie, *University of Arizona*) 524

Carlota Cattermole Ordóñez, Maddalena Moretti, and Serena Vandi, eds. "L'ombra sua torna": Dante, il Novecento e oltre." *Tenzone 22* (2023). Pp. 332. (Ana Beatriz Andrade, PhD Candidate, *University of Coimbra*) 526

Andrea Celli. *Dante and the Mediterranean Comedy: From Muslim Spain to Post-Colonial Italy.* Cham: Palgrave Macmillan, 2022. Pp. xiii + 278. (Nicola Esposito, *University of Notre Dame*) 528

Elizabeth Coggeshall. *On Amistà. Negotiating Friendship in Dante's Italy.* Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. 220. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 531

Brandon Essary, Filippo Fonio, and Sylvie Martin-Mercier, eds. "Dantastique! Images et imaginaires dantesques." *Perspectives médiévales* 44 (2023). Online. (Ana Beatriz Andrade, PhD Candidate, *University of Coimbra*) 533

Anne C. Leone. *Dante's Blood.* Cambridge: Legenda, 2023. Pp. x + 218. (Dino Cervigni, *The University of North Carolina, Chapel Hill*) 535

Leyla M.G. Livraghi. "*Il lungo studio e 'l grande amore*". *Fonti classiche e strutture compositive dell'opera dantesca.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 169. (Julia Bolton Holloway, *University of Colorado, Boulder*) 539

Mary Alexandra Watt. *Dante's Golden Legend: Auto-Hagiography in the Divine Comedy.* Macon: Mercer UP, 2021. Pp. 239. (Diletta Pasetti, *Rutgers University*) 541

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Guyda Armstrong, Simon A. Gilson, and Federica Pich, eds. *Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy and Beyond: Materiality, Paratexts and Interpretative Strategies.* Cambridge: Legenda, 2023. Pp. 256. (Sarah Faggioli, *Villanova University*) 543

Michelangelo Buonarroti. *The Complete Poems of Michelangelo: Joseph Tusiani's Classic Translation.* Transl. Joseph Tusiani. Ed. Gianluca Rizzo. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. ix + 338. (Gandolfo Cascio, *Utrecht University*) 546

Monica Calabritto. *Murder and Madness on Trial. A Tale of True Crime from Early Modern Bologna.* Penn State UP, 2023. Pp. 164. (Alessandro Pastore, *Università di Verona*) 548

Giovanni Cavalcanti. *Nuova Opera. Edizione critica e annotata.* Ed. Arianna Capirossi. Firenze: Firenze UP, 2022. Pp. 377. (Brian J. Maxson, *East Tennessee State University*) 551

Paolo Cherchi. *Erranze libridinose. Ricerche erudite su testi rari e dimenticati.* Cagliari: UNICApress, 2023. Pp. 352. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 552

Paolo Cherchi. *Perché tanta poesia. Dai trovatori a Marino.* Cagliari: UNICApress, 2024. Pp. 294. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 556

Camilla Battista Da Varano. *The Spiritual Life and Other Writings.* Ed. and transl. William V. Hudon. New York: Iter Press, 2023. Pp. xv + 372. (Marianna Orsi, *University College School, London*) 558

Elsa Filosa. *Boccaccio's Florence: Politics and People in His Life and Work.* Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. xv + 337. (Raffaele Vitolo, *Università degli Studi di Pavia*) 560

Isabella Gagliardi. *Anima e corpo. Donne e fedi nel mondo mediterraneo (secoli XI-XVI).* Roma: Carocci, 2022. Pp. 302. (Francesca Castellano, *Università degli Studi di Firenze*) 563

Francesco Gallina. *"Speculando per sapienza". Vita, opere e poetica di Giovanni Gherardi da Prato.* Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2022. Pp. 410. (Matteo Favaretto, *Università Ca' Foscari Venezia*) 566

Tommaso Ghezzi. *Il Platonico innamorato. Poesia, Amore, Magia in Francesco Patrizi da Cherso.* Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2023. Pp. 260. (Elisa Vivaldi, PhD Candidate, *University of Edinburgh / KU Leuven*) 569

Olivia Holmes. *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischief in the Decameron.* Cambridge: Cambridge UP, 2023. Pp. ix + 300. (Nicola Esposito, *University of Notre Dame*) 571

David A. Lines. *The Dynamics of Learning in Early Modern Italy: Arts and Medicine at the University of Bologna.* Cambridge: Harvard UP, 2022. Pp. 496. (Neil Tarrant, *UCL - University College London*) 573

Alessandra Petrocchi and Joshua Brown, eds. *Languages and Cross-Cultural Exchanges in Renaissance Italy.* Turnhout: Brepols, 2023. Pp. 433. (Sandro-Angelo de Thomasis, *The Julliard School, New York*) 576

Sherry Roush, ed. *Jacopo Caviceo's Peregrino*. Transl. and annot. Sherry Roush. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. ix + 480. (Caterina Agostini, *Indiana University Bloomington*) 578

Megan Tiddeman. *The Cantelowe Accounts: Multilingual Merchant Records from Tuscany, 1450-1451*. Oxford: Oxford UP, 2022. Pp. xvi + 187. (Alice Martignoni, *Università degli Studi di Milano*) 580

Antonio Vignali (Arsiccio Intronato). *La cazzaria. Dialogo filosofico grottesco*. Ed. Pasquale Stoppelli. Appendix with writings by Nino Borsellino and Paolo Cherchi. Firenze: Vallecchi, 2024. Pp. 173. (Paolo Cherchi, *University of Chicago*) 583

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

Isabella Andreini. *Lovers' Debates for the Stage: A Bilingual Edition*. Ed. and transl. Pamela Allen Brown, Julie D. Campbell, and Eric Nicholson. New York: Iter Press, 2022. Pp. xi + 399. (Serena Laiena, *University College Dublin*) 586

Isabella Andreini. *Letters*. Ed. and transl. Paola De Santo and Caterina Mongiant Farina. New York: Iter Press, 2023. Pp. 331. (Marianna Orsi, *University College School, London*) 588

Jessica Goethals. *Margherita Costa, Diva of the Baroque Court*. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. 321. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 590

Sabina Gola and Dirk Vanden Berghe, eds. *La cultura e la letteratura italiana dell'esilio nell'Ottocento: nuove indagini*. Bruxelles: Peter Lang, 2020. Pp. 208. (Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*) 592

Claudia Jacobi. *Mythopoétiques dantesques – une étude intermédiaire sur la France, l'Espagne et l'Italie (1766-1897). Autour de l'année 1866 en Italie. Échos, réactions et interactions en Belgique*. Strasbourg: ELiPhi, 2021. Pp. vii + 417. (Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*) 595

Serena Laiena. *The Theatre Couple in Early Modern Italy. Self-Fashioning and Mutual Marketing.* Newark: U of Delaware P, 2023. Pp. 247. (Maria Galli Stampino, *University of Miami*) 598

Marilyn Migiel. *Veronica Franco in Dialogue.* Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. xx + 186. (Marianna Orsi, *University College School London*) 599

Ilaria Muoio. *Capuana e il modernismo.* Pisa: Pacini editore, 2023. Pp. 221. (Ian Poggio, PhD Candidate, *University of Trento*) 601

Pasquale Palmieri. *The Land of Devotion. Saints, Politics and Media Culture in 18th Century Italy.* Roma: Viella, 2023. Pp. 160. (Anna Tardivo, *Università degli Studi di Pavia*) 603

Eugenio Refini. *Staging the Soul. Allegorical Drama as Spiritual Practice in Baroque Italy.* Cambridge: Legenda, 2023. Pp. 241. (Gianni Cicali, *Georgetown University*) 605

Adrienne Ward and Irene Zanini-Cordi, eds. *Courting Celebrity. The Autobiographies of Angela Veronese and Teresa Bandettini.* Transl. and intro. Adrienne Ward and Irene Zanini-Cordi. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. xix + 291. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 608

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

Teresa Agovino. “Sotto gli occhi benevoli dello Stato”. *La banda della Magliana da Romanzo criminale a Suburra.* Napoli: La scuola di Pitagora, 2024. Pp. 240. (Federica Capoferri, *John Cabot University*) 611

Carlo Baghetti, Mauro Candiloro, Jim Carter, Paolo Chirumbolo, and Maria Luisa Mura, eds. *Ecologia e lavoro. Dialoghi interdisciplinari.* Milano: Mimesis, 2023. Pp. 439. (Emiliano Zappalà, PhD *University of Warwick*) 613

Franco Baldasso. *Against Redemption: Democracy, Memory, and Literature in Post-Fascist Italy.* New York: Fordham UP, 2022. Pp. 303. (Guido Bartolini, *Ghent University*) 617

Elio Baldi and Cecilia Schwartz, eds. *Circulation, Translation, and Reception Across Borders. Italo Calvino's Invisible Cities Around the World.* London: Routledge, 2024. Pp. 305. (Katja Liimatta, *University of Iowa*) 619

Anna Baldini. *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-36).* Macerata: Quodlibet, 2023. Pp. 438. (Luca Abbattista, PhD Candidate, *Columbia University*) 622

Elena Baldoni. *Il coraggio della perfezione. Sulla poesia di Cristina Campo.* Pesaro: Metauro Edizioni, 2023. Pp. 201. (Simone Dubrovic, *Kenyon College*) 624

Renato Barilli. *Poetiche ed estetiche in Italia. Da Dante al postmoderno.* Lecce: Manni, 2023. Pp. 151. (Pietro Mezzabotta, Master Student, *Università Ca' Foscari Venezia*) 626

Giorgio Bassani. *The Collected Poems.* Transl., intro., and notes Roberta Antognini and Peter Robinson. New York: Agincourt Press, 2023. Pp. 343; Giorgio Bassani. *Pavana.* Ed. Angela Siciliano. Roma: Officina Libraria, 2024. Pp. 80. (Cristiano Spila, *Fondazione Giorgio Bassani*) 629

Giorgio Bassani. *Une ville de plaine.* Pref. Angela Siciliano, transl. Vincent d'Orlando. Paris: Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2024. Pp. 120. (Serena Vinci, PhD Candidate, *Università degli studi di Modena e Reggio Emilia*) 631

Bruno Berni, Catia De Marco, and Anna Wegener, eds. *Passaggi intermedi. La traduzione indiretta in Italia.* Roma: Istituto Italiano di Studi Germanici, 2022. Pp. 264. (Dora Bodrogai, PhD Candidate, *Pázmány Péter Catholic University*) 633

Giuseppe Berto. *Oh, Serafina! A Fable of Ecology, Lunacy, and Love.* Foreword Matteo Gilebbi, transl. Gregory Conti. New Brunswick: Rutgers UP, 2023. Pp. 140. (Joseph D. Pecorelli, *University of North Georgia*) 635

Simone Brioni, Loredana Polezzi, and Franca Sinopoli, eds. *Creatività diasporiche: dialoghi transnazionali tra teoria e arti.* Milano: Mimesis, 2023. Pp. 218. (Federica Di Blasio, *Hamilton College*) 638

Dominique Budor. *Scrivere, ovvero nascere a sé stesso. Saggio su Luigi Pirandello.* Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2022. Pp. 222. (Alessandro Toma, Master Student, *Humboldt-Universität Berlin*) 640

Ignazio Buttitta. *The Poetry of Ignazio Buttitta: A Bilingual Anthology (Sicilian/English)*. Ed., intro., and transl. Gaetano Cipolla. Mineola: Legas, 2023. Pp. 224. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 642

Stefano Carrai. *Nell'ombra della magnolia. La poesia di Montale*. Roma: Carocci, 2022. Pp. 130. (Francesca Castellano, *Università degli Studi di Firenze*) 645

Francesco Casales. *Raccontare l'Oltremare. Storia del romanzo coloniale italiano (1913-1943)*. Firenze: Le Monnier, 2023. Pp. viii + 328. (Michele Baldaro, PhD Candidate, *Università Ca' Foscari Venezia*) 648

Sabina Ciminari and Silvia Contarini, eds. *Alba de Céspedes e gli anni francesi*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 234. (Serena De Filippi, Master Student, *Università Ca' Foscari Venezia*) 651

Paolo Desogus, ed. *Il Gramsci di Pasolini. Lingua, letteratura e ideologia*. Venezia: Marsilio, 2022. Pp. xi + 268. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 653

Giusy Di Filippo, Giovanni Spani, and Marco Marino, eds. *Donne resilienti. Raccolta di saggi*. Holden: Quodmanet, 2023. Pp. 173. (Fabiana Viglione, *University of Massachusetts Lowell*) 657

Laura Di Nicola. *Un'idea di Calvino. Letture critiche e ricerche sul campo. Con un testo inedito: Lee Masters, piccolo Dante*. Roma: Carocci, 2024. Pp. 239. (Clemens Arts, PhD *Leiden University*) 659

Nicola di Nino and Meriel Tulante, eds. "Revisioning/Revisiting Naples in the New Millennium." *NeMLA Italian Studies* xlv (2023). Pp. xiii + 186. (Chiara Ausiello, Research Master Student, *Utrecht University*) 662

Anna Finozzi. *La letteratura postcoloniale italiana per l'infanzia (2010-2022). Lingua, spazio, colore*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 264. (Nina Goga, *Høgskulen på Vestlandet - Western Norway University of Applied Sciences*) 664

Anna Finozzi, Marta Garbelli, and Tiziano Toracca, eds. "Pier Paolo Pasolini (1922-1975): Spunti e ricerche". *Moderna Språk* 117, 2 (2023). Pp. 153. (Daniele Fioretti, *Miami University*) 666

Alessandro Giammei. *Ariosto in the Machine Age*. Toronto: U of Toronto P, 2024. Pp. 368. (Lorenzo Mecozzi, *Columbia University*) 669

Luigi Gussago and Pina Palma, eds. *A Century of Italian War Narratives. Voices from the Sidelines*. Leiden: Brill, 2023. Pp. xii + 220. (Federica Colleoni, PhD *University of Michigan*) 671

Rachel Haworth. *The Many Meanings of Mina. Popular Music Stardom in Post-War Italy*. Bristol: Intellect, 2022. Pp. xi-xix + 240. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 674

Sharon Hecker and Catherine Ramsey-Portolano, eds. *Female Cultural Production in Modern Italy: Literature, Art and Intellectual History*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. Pp. xxvi + 442. (Rebecca Walker, *Trinity College Dublin*) 677

Ana Ilievska and Pietro Russo, eds. *Contemporary Sicilian Poetry: A Multilingual Anthology*. Transl. Ana Ilievska, intro. Antonio Sichera. New York: Italica Press, 2023. Pp. 458. (Andrea Sartori, *Nankai University*) 680

Amir Issaa. *This Is What I Live For: An Afro-Italian Hip-Hop Memoir*. Ed. Clarissa Clò. San Diego: San Diego State UP, 2023. Pp. 485. (Anthony Sargenti, *Portland Community College*) 682

Marco Malvestio and Stefano Serafini, eds. *Italian Gothic. An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2023. Pp. 255. (Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*) 685

Enrico Minardi. *L'esperienza del rock. Vasco Rossi*. Palermo: Doppiozero, 2023. Pp. 179. (Paolo Desogus, *Sorbonne Université*) 687

Rocco Mario Morano. *Grazia Deledda. Il varco, i personaggi in fuga per il vasto mondo e la commedia della vita*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2024. Pp. 522. (Paolo Chirumbolo, *Louisiana State University*) 689

Iuri Moscardi, ed. *Cesare Pavese Mythographer, Translator, Modernist: A Collection of Studies 70 Years after His Death*. Wilmington: Vernon Press, 2023. Pp. 154. (Selene Genovesi, PhD Candidate, *University of Kent*) 691

Raffaello Palumbo Mosca. *Che cos'è la non fiction*. Roma: Carocci, 2023. Pp. 112. (Carlo Baghetti, *CNRS LEST - UMR 7317*) 694

Gloria Pastorino. *Per Amor di Battuta. Dario Fo e la reinvenzione della lingua scenica.* Milano: Biblion Edizioni, 2023. Pp. 256. (Joseph Farrell, *University of Strathclyde*) 696

Amelia Rosselli. *La libellula. The Dragonfly. Bilingual Edition.* Transl. Roberta Antognini and Deborah Woodard. Seattle: Entre Ríos Books, 2023. Pp. 79. (Marianna Orsi, *University College School, London*) 698

Amelia Rosselli. *La libellula. The Dragonfly. Bilingual Edition.* Transl. Roberta Antognini, and Deborah Woodard. Seattle: Entre Ríos Books, 2023. Pp. 79. (Roberto Binetti, *Università di Padova*) 700

Elisa Segnini. *Fragments, Genius and Madness: Masks and Mask-Making in the fin-de-siècle Imagination.* Cambridge: Legenda, 2021, pp. 204. (Enrica Leydi, PhD Candidate, *University of Warwick*) 701

Giuseppe Traina. "Da paesi di mala sorte e mala storia". *Esilio, erranza e potere nel Mediterraneo di Vincenzo Consolo (e di Sciascia).* Milano: Mimesis, 2023. Pp. 118. (Salvatore Pappalardo, *Towson University*) 704

Carmen Van den Bergh. *Il neorealismo modernista (1926-1936): il dibattito sulla prosa contenutistica attraverso tre concetti chiave.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2024. Pp. 96. (Lorenzo Mecozzi, *Columbia University*) 706

HISTORICAL & CULTURAL STUDIES, MISCELLANEOUS STUDIES

Kenneth and Gillian Bartlett, eds. *At Once a Home and a Paradise.* Siena: Extempora, 2024. Pp. 471. (Anne Urbancic, *Victoria College in the University of Toronto*) 709

Diego Bastianutti. *Finding My Shadow: A Journey of Self-Discovery.* Toronto: Club Giuliano Dalmato, 2022. Pp. 160. (Eleonora Bonazzi, PhD Candidate, *University of Innsbruck*) 711

Bolette B. Blaagaard, Sabrina Marchetti, Sandra Ponzanesi, and Shaul Bassi, eds. *Postcolonial Publics: Art and Citizen Media in Europe.* Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023. Pp. 292. (Pietro Dalmazzo, PhD Candidate, *Durham University*) 713

Claudia Sonia Colussi Corte. *The Secret of Bald Island*. Intro. Aleksandra Stojanovic, postscript Ezio Giuricin; transl. and notes Konrad Eisenbichler. Toronto: Club Giuliano-Dalmato di Toronto, 2023. Pp. 77. (Elena Brizio, *Georgetown University - Villa Le Balze*) 715

Sara Delmedico and Elena Sottilotta, eds. "Donne in Sardegna. Creatività ed espressione di sé./Women in Sardinia. Creativity and Self-Expression." *Chronica Mundi* 16-17 (2022-2023). Pp. 297. (Hilary Althea Emerson, *University of Rhode Island*) 717

Paolo Desogus, Riccardo Gasperina Geroni, and Gian Luca Picconi, eds. *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*. Roma: Carocci, 2021. Pp. 286. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 719

David Escudero. *Neorealist Architecture. Aesthetics of Dwelling in Postwar Italy*. Foreword Andrew Leach. Oxon: Routledge, 2023. Pp. 236. (Thomas Harrison, *University of California UCLA*) 723

Giovanna Frosini and Sergio Lubello. *L'italiano del cibo*. Roma: Carocci, 2023. Pp. 112. (Alessia Joanna Mingrone, *The George Washington University*) 726

Daniele Gallo, Ellen Patat, and Daniela Bombara, eds. *Spazi e Tempi dell'Alterità*. Mantova: Universitas Studiorum, 2022. Pp. 555. (Roberto Interdonato, PhD Candidate, *University of Oxford*) 727

David I. Kertzer. *The Pope at War. The Secret History of Pius XII, Mussolini, and Hitler*. Oxford: OUP, 2022. Pp. 672. (Valerio Angeletti, *University College Dublin*) 730

Federico Luisetti. *Nonhuman Subjects: An Ecology of Earth-Beings*. Cambridge: Cambridge UP, 2023. Pp. 88. (Stefano Bellin, *University of Warwick*) 732

Alessandra Montalbano. *Ransom Kidnapping in Italy: Crime, Memory, and Violence*. Toronto: U of Toronto P, 2024. Pp. xii + 288. (Alessia Joanna Mingrone, *The George Washington University*) 734

Paolo Nicoloso. *Mussolini, Architect. Propaganda and Urban Landscape in Fascist Italy*. Transl. Sylvia Notini, Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. 329. (Beatrice Falcucci, *Pompeu Fabra University, Barcelona*) 736

Valentina Pedone and Miriam Castorina, eds. *Words and Visions around/about Chinese Transnational Mobilities*. Firenze: Firenze UP, 2023. Pp. 202. (Andrea Sartori, *Nankai University*) 739

Valentina Pedone and Gaoheng Zhang, eds. *Cultural Mobilities Between China and Italy*. Cham: Palgrave Macmillan, 2024. Pp. 263. (Kristina Rose Varade, *Borough of Manhattan Community College, CUNY*) 742

Helena Sanson, ed. *Women and Translation in the Italian Tradition*. Paris: Classiques Garnier, 2022. Pp. 449. (Benedetta Cutolo, PhD Candidate, *The Graduate Center, CUNY*) 746

Eugenia Scarzanella. *Isabel e la sua ombra. Dall'Argentina degli anni Trenta all'Italia occupata dai nazisti*. Cosenza: Pellegrini, 2023. Pp. 120. (Stefano Luconi, *Università di Padova*) 749

Neil Tarrant. *Defining Nature's Limits. The Roman Inquisition and the Boundaries of Science*. Chicago: U of Chicago P, 2022. Pp. 264. (Alexander Bertland, *Niagara University*) 751

Benedetta Tobagi. *La Resistenza delle donne*. Torino: Einaudi, 2022. Pp. 376. (Anna Lombardi, PhD Candidate, *Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia*) 754

Simone Varriale. *Coloniality and Meritocracy in Unequal EU Migrations: Intersecting Inequalities in Post-2008 Italian Migrations*. Bristol: Bristol UP, 2023. Pp. 204. (Anna Finozzi, *University of Stockholm*) 756

Silvia T. Zangrandi, Daniela Bombara, and Ellen Patat, eds. *Scienza e follia: stravaganza ed eccezione. Alchimisti, maghi, scienziati eslegi nella letteratura e nella cultura contemporanea*. Bologna: Pàtron, 2022. Pp. 405. (Salvatore Francesco Lattarulo, *Università di Bari*) 758

Olga Zorzi Pugliese. *My Italian Canadian Family and How Its Ancestry Was Traced*. Welland: Soleil Publishing, 2024. Pp. 259. (Matteo Brera, *University of Padua/Seton Hall University*) 761

JEWISH STUDIES

Alberto Cavaglion. *L'Astuto imbecille e altri scritti sveviani.* Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2023. Pp. xxiv + 134. (Walter Geerts, *Universiteit Antwerpen*) 764

Alberto Cavaglion. *La misura dell'inatteso. Ebraismo e cultura italiana (1815-1988).* Roma: Viella, 2022. Pp. 272. (Gabriella Romani, *Seton Hall University*) 765

Alberto Cavaglion, ed. *Primo Levi.* Roma: Carocci, 2023. Pp. 501. (Raniero Speelman, *Utrecht University*) 768

Barbara D'Alessandro. *La letteratura della postmemoria in Italia (1978-2021).* Roma: Lithos, 2023. Pp. 452. (Rachelle Gloudemans, PhD Candidate, *KU Leuven*) 769

David Malkiel. *Isaac's Fear: An Early Modern Encyclopedia of Judaism.* Boston: Academic Studies P, 2022. Pp. 268. (Federico Dal Bo, *Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia*) 772

Moses Zacuto. *Hell Arrayed (Tofteh 'arukh): A Seventeenth-Century Hebrew Poem on the Punishment of the Wicked in the Afterlife.* Transl., annot., and intro. Michela Andreatta. Toronto: Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2023. Pp. 190. (Silvia Negri, PhD Candidate, *Inalco - Institut National de Langues et Civilisations Orientales, Paris*) 775

FILM & MEDIA STUDIES

Alberto Baracco and Rosario Pollicino, eds. *Italian Experiences of Trauma through Film and Media.* Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2022. Pp. xiv + 209. (Luciano Parisi, *University of Exeter*) 778

Ivo Blom. *Quo Vadis?, Cabiria and the "Archaeologists". Early Italian Cinema's Appropriation of Art and Archaeology.* Torino: Kaplan, 2023. Pp. 310. (Harald Hendrix, *Utrecht University*) 780

May Ann McDonald Carolan. *Orienting Italy: China through the Lens of Italian Filmmakers.* New York: SUNY Press, 2022. Pp. xv + 184. (Andrea Sartori, *Nankai University*) 782

Laura Di Bianco. *Wandering Women. Urban Ecologies of Italian Feminist Filmmaking.* Bloomington: Indiana UP, 2022. Pp. 242. (Daria Kozhanova, PhD Candidate, *Duke University*) 785

Simone Dubrovic, ed. *Fellini/ Trubbiani E la nave va (1983-2023).* Rimini: Raffaelli Editore, 2023. Pp. 73. (Monica Jansen, *Utrecht University*) 788

Millicent Marcus. *Italian Film in the Present Tense.* Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. xi + 277. (Ilaria Serra, *Florida Atlantic University*) 790

Luca Peretti. *Un dio nero un diavolo bianco. Storia di un film non fatto tra Algeria, Eni e Sartre.* Venezia: Marsilio, 2023. Pp. 208. (Anna Finozzi, *University of Stockholm*) 792

Federico Vitella. *Maggiorate. Divismo e celebrità nella nuova Italia.* Venezia: Marsilio, 2024. Pp. 336. (Federica Piana, *Università di Torino*) 794

PEDAGOGY & TEXTBOOKS

Chiara De Santi and Francesca Calamita. *DiversITALY: Elementary Italian with Inclusive Language & Gender Equality.* Vol. 1 and Vol. 2. Dubuque: Kendall Hunt Publishing, 2022-23. Vol. 1 (2022) and Vol. 2 (2023). (Mena Marino, *Elon University*) 797

Daniela D'Eugenio and Alberto Gelmi, eds. *Rappresentare per includere: metodi, strumenti e testi per un italiano plurale.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 295. (Stefania Porcelli, *Hunter College, CUNY*) 800

Valeria Petrocchi, ed. *Spunti e riflessioni per una didattica della traduzione e dell'interpretariato nelle SSML.* Configni: Edizioni CompoMat, 2022. Pp. 135. (Margherita Zanoletti, *Università Cattolica del Sacro Cuore, Civica Scuola Interpreti e Traduttori "Altiero Spinelli", Milano*) 802

REVIEW ARTICLES

**If in an Anniversary Year a Traveler:
Italo Calvino's Many Faces in and around the Anniversary Year 2023**

Marzia Beltrami. *Spatial Plots: Virtuality and the Embodied Mind in Baricco, Camilleri and Calvino.* Cambridge: Legenda, 2021. Pp. 198.

Carla Benedetti. *Pasolini contro Calvino: Per una letteratura impura.* Torino: Bollati Boringhieri, 2022. Pp. 240.

Carlo Benedetti. *Un musicologo inconsapevole: Le parole per musica di Italo Calvino.* Firenze: Le Lettere, 2022. Pp. 172.

Claudia Dellacasa. *Italo Calvino and Japan: A Journey Through the Shallow Depths of Signs.* Cambridge: Legenda, 2024. Pp. 216.

Margherita Parigini. *I giovani del Po di Calvino: Storia di una difficile impresa letteraria.* Roma: Carocci, 2022. Pp. 110.

Francesca Rubini. *Italo Calvino nel mondo: Opere, lingue, paesi (1955-2020).* Roma: Carocci, 2023. Pp. 167.

Domenico Scarpa. *Calvino fa la conchiglia: La costruzione di uno scrittore.* Milano: Hoepli, 2023. Pp. 829.

For a writer who, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, shares his wish to be only a writing hand, Italo Calvino (1923-85) has had a remarkable presence both in words and in image over recent years. One cannot entirely separate this ubiquity from what we might term the “anniversarification” of literature, both in the publishing industry and in academia, which generates ever more marketing possibilities around authors and their works. These possibilities are often arbitrarily bound up with numerical and symbolic connections between the present and a writer's date of birth or death (or of the publication of their masterpiece). The sudden return of Calvino thus feels akin to the appearance of the shade of Virgil in front of Dante: a great figure weakened (or rather strengthened?) by a long silence. Though Calvino has of course never fully disappeared from the limelight, the worldwide (but especially Italian) attention garnered for his hundredth anniversary, though certainly positive, does not fully represent the normal wealth, worth, and width of attention for his works. Nonetheless, no Calvino scholar could really lament the revival in this long 2023, which is ongoing into 2024.

From Australia to Algeria, Brazil to Bulgaria, Ireland to India, Myanmar to Mexico, Nairobi to the Netherlands, Tunisia to Turkey, myriad aspects of Calvino's works and how they resonate with various audiences have been elucidated in traveling exhibitions, seminars, conferences, book fairs, festivals, plays, video games, dance performances, and a documentary

(Duccio Chiarini's *Italo Calvino. Lo scrittore sugli alberi*). In Italy, exhibitions in the Palazzo Ducale in Genova, the Labirinto della Masone in Parma, the exhibition in Santo Stefano Belbo and in the Scuderie del Quirinale in Rome have foregrounded the “fabulous” Calvino and the visual and editorial aspects of his work, accompanied by a rich and unprecedented array of publications and merchandise. A selection of the events (certainly not all) that have been created for the occasion can be found on Calvino websites, most notably italocalvino.org and laboratoriocalvino.org. The second website deserves special mention for its bibliographic section, made public in March 2024. This section of the website has started to bring together invaluable information by listing academic and non-academic sources on Calvino from many different countries. This project is growing with the help of many scholars around the world and will hopefully result in an ever more complete, precise, and up-to-date database of available articles and books on distinct aspects of Calvino's works in different languages. In a time of AI taking over many such tasks of data and information gathering, a collaborative project of mapping Calvino actually offers more proof of (and holds more promise for) scholarly attention towards a writer's work.

Furthermore, a space has finally opened in the Biblioteca Nazionale in Rome for those who want to appreciate the personal effects of Calvino, such as his library and furniture, in a room that is the fruit of the collaboration between the Laboratorio Calvino, under the longstanding, expert guidance of Laura Di Nicola of the Sapienza University in Rome, and Calvino's family (particularly his daughter Giovanna Calvino and his late wife Esther Judith Singer, known as “Chichita”). In addition to the already mentioned initiatives, a book series was set up by the Laboratorio Calvino with the publishing house Carocci, which has issued several publications about the Ligurian author. Important in this initiative is the alternation between the work of established Calvino scholars with that of young scholars writing their first (Calvino) monographs. Calvino's last place of residence, Rome, is thereby also a focal point of several key initiatives on Calvino and will surely become a place of pilgrimage as well as a goldmine of information for researchers once his personal library is fully indexed and publicly accessible. Though so far the Roman conference (“Calvino guarda il mondo. Pluralità, coesione, metamorfosi”) that was held in October and the book series have not become a platform for international exchange, the possibilities for such an exchange to arise in the next decade are plentiful, especially when considering the wealth of new material available both in primary Calvino sources and across academic publications.

The renewed attention for Calvino is also clear from the thematic issues of academic journals that have either been published or are in preparation in various countries (*Italian Studies* in the United Kingdom, *California Italian*

Studies in the United States, *Zibaldone* in Spain, *Incontri* in the Netherlands and Belgium, *Italies* in France, *Studium*, *Arabeschi* and *Diacritica* in Italy), as well as the thematic issues of literary and architectural magazines (such as *Kitap-Lik* and *Mimarlik Arredamento* in Turkey), online analyses on websites such as *Doppiozero* (connected to a series of lectures held throughout Italy) and *La balena bianca*, as well as new translations (in Poland and the Netherlands among other countries), or special centenary editions (such as in the UK, the US, Taiwan, Spain, and other Spanish-language countries such as Mexico). In France, besides new translations and publications, Calvino has also been added to the prestigious Bibliothèque de la Pleiade series (a publication that was symbolically planned for 25 April, but has been postponed to 5 September). Logically, Italy has dedicated the most attention to the writer, such as through many new or revised Mondadori editions including *Un dio sul pero* (a selection of Calvino's writings from the 1940s, in part never published), the important *Il libro dei risvolti*, and Marco Belpoliti's rich collection of Calvino's visual writings in *Guardare*. The emphasis on Calvino as a visual writer is not only clear from Belpoliti's volume, but also from the aforementioned exhibitions, the traveling exposition "Eccellenze italiane: figure per Italo Calvino," and the new graphic novels inspired by *Il barone rampante* and *Il visconte dimezzato* by Sara Colaone and Lorenza Natarella respectively. Besides Mondadori and Carocci, other publishing houses also present their own publications on Calvino, such as Electa with the encyclopedic *Calvino A-Z*, which is a collaboration between scholars writing entries on a wide range of "Calvinian" themes. Moreover, Calvino's books have been published in Italian with new brightly colored covers made by Jack Smyth.

Since Calvino famously declared that his biography ought to be of no importance, the recent overwhelming attention to Calvino's life is notable to say the least. Two biographies have appeared, one first in Spanish and then in Italian by the writer and philologist Antonio Serrano Cueto (a biography which pays ample attention to a younger Calvino and his parents), and one by Ernesto Ferrero who is also co-editor for the recently revised *Album Calvino*. Ferrero (who sadly passed away in October 2023) knew Calvino personally from their time at Einaudi and dedicates much attention to Calvino's editorial work. The subtitle of Cueto's biography (*Lo scrittore che voleva essere invisibile*) and the paratext of Ferrero's biography confirm the abovementioned paradox that the writer is difficult to tease out of his shell (an image that Ferrero uses and which resonates with the title of Domenico Scarpa's new volume to be discussed below). Nonetheless, both biographers still attempt to do so after the author's death. The wish to get close to Calvino as a person is also apparent from most of the titles published in the aforementioned Carocci series, which are often

based on the database and extra materials that are available in the Laboratorio Calvino and are therefore able to bring us closer to lesser-known sides of the writer (see the review of Laura Di Nicola's new volume by Clemens Arts in this same issue of the Bookshelf). Moreover, the publication of many of his letters (not only editorial in nature, but also those to Sciascia and, much more intimately, to his future wife Chichita) confirm this interest.

On top of this biographical interest, there are many publications that discuss Calvino's relation to a specific city or environment. One is Paris (Fabio Gambaro's *Lo scoiattolo sulla Senna*), but an overwhelming majority of publications tie Calvino to his Ligurian roots (less so to his Sardinian side, an absence that was already lamented in an article by Salvatore Sanna ["Calvino e la sardità repressa"], first published in 2012 and recently anthologized in Mark Föcking and Caroline Lüderssen's selection of Calvino scholarship in Germany). The title of Ferrero's biography—simply *Italo*, the same title that was used by Bernardo Valli for his recent publication of personal reminiscences on Calvino—arguably indirectly underlines this Italianization of Calvino, but the sheer number of publications on Sanremo, Liguria, and the resistance—whether academic (for example Laura Guglielmi; Daniela Cassini and Sarah Clarke Loiacono; Luigi Marfè et al.), historic/literary (Veronica Pesce and Laura Guglielmi; Martin Rueff) or fictional/essayistic (Enzo Fileno Carabba; Gianmarco Parodi)—is remarkable.

Since it would be overly ambitious to comment on all the special issues and edited volumes on Calvino, this review focuses on single-authored contributions and excludes more strictly biographical research. This means that some of the new contributions and trends in Calvino research inevitably remain outside the scope of this review. Such trends include analyses of the relation between Calvino and chess, Calvino and jazz, or Calvino and African-American translators (*California Italian Studies* 12, 1, 2023) as well as the many interesting and worthwhile contributions on the language of Calvino (in Matteo Motolese's timely *Le parole di Calvino* published by Treccani Libri) which address some lacunae in Calvino criticism as linguistic analyses had long been primarily dependent on the excellent work of Pier Vincenzo Mengaldo and others. A more extensive list of contributions on Calvino's language can be found in Sergio Bozzola and Chiara de Caprio's recent *Forme e figure della saggistica di Calvino*. Among other works that deserve mention is Ginevra Latini's *Italo Calvino e i classici latini. "Cosmicità" di Lucrezio, Ovidio e Plinio Il Vecchio* (Pacini Editore) published at the end of 2023. This work merits a thorough review, possibly in dialogue with Laura Jansen's similarly themed article and book project.

Also excluded in this analysis are the many popularizing volumes on Calvino, such as *Italo Calvino: il sapore del racconto. Le ricette delle fiabe*

italiane e di altre raccolte by Lina Grossi (a volume that proposes a sort of Artusian recipe book based on Calvino's collection of fairy tales) and *Calvino pop* by Trifone Gargano. Of note here, though, is that the gratuitous quoting of Calvino's books (and that of many authors) does not always do justice to the social and political (let alone literary) qualities of Calvino's legacy, as is oft lamented by scholars. One such example is the occasionally free-floating use of Calvino quotes in Gargano's book, as when Calvino is framed as an unproblematic supporter of large language models like Chat GPT (contrasting those who arguably have legitimate reservations on the current political, economic, environmental and intellectual foundation of these systems) on the basis of a miscellany of Calvino's writings dating as far back as 60 years ago (a more critical and therefore more interesting example of the same type is Andrea Prencipe and Massimo Sideri's *Il visconte cibernetico. Italo Calvino e il sogno dell'intelligenza artificiale*). This role of Calvino as a predictor of societal trends rarely does his writings justice and too easily overlooks historical context.

A 100th anniversary is logically also cause for celebrations of the author in magazines, newspapers, and journals. Merve Emre's almost lyrically enthusiastic piece in the *New Yorker* on 27 February 2023 is an early example of this, as are the many articles in Italian newspapers from the same year. The publication of new translations offers a clear incentive for such discussions of the author; as is the case for Ann Goldstein's *The Written and the Unwritten World*, discussed by Tim Parks in *The Times Literary Supplement* and by James Butler in the *London Review of Books*. Though translators are often left unmentioned in such discussions, as is indeed the case in Butler's review, the combination of the name and fame of Ann Goldstein, the inclusion of essays on translation in the volume, and the choice of Tim Parks (himself a translator of Calvino) for the review prepares the stage for at least some comments on the translation. And indeed, Parks quotes a passage from an essay, lamenting unclear references and the lack of context for the reader who gets "no help, no notes" in the English edition. Parks uses Calvino's own attention to translation, as evidenced by the volume itself and by the title of Calvino's famous talk at a translators' conference ("Translating a Text is the True Way of Reading it") included within the volume, to list some (if not many) of Goldstein's "frequent small misunderstandings" in the book. All this "despite," Parks adds, "an admirable determination of staying close to the original." One wishes for a more detailed explanation of what has been lost according to Parks, and perhaps also of what has been rendered well in the translation. This is especially true when considering the peculiar style of Calvino's essays which has been studied in depth in the recent and important abovementioned volume by Bozzola and De Caprio. Having said that, one has to recognize that

at least some attention is paid to the translation here (even if mostly negative) and some mention is given to the translator, that crucial and much disregarded figure for so many readers of Calvino worldwide.

If an author is sufficiently well-known, as in the case of Calvino, not only are their own books republished in an anniversary year, but also some of the most well-known critical volumes about their work. This has indeed been the case this year, with some of the most renowned Calvino scholars, such as Marco Belpoliti, Massimo Bucciantini, Claudio Milanini, Silvio Perella, and Domenico Scarpa publishing new and updated versions of earlier works. Perhaps somewhat more surprisingly in a moment of celebration—that especially in the case of dead, canonical writers can sometimes border on hagiography—is the republication of a much discussed and much disputed book by Carla Benedetti, the title of which is indicative of a whole period in Calvino (and Pasolini) criticism: *Pasolini contro Calvino*. Since this is a republication of a well-known volume, what interests me here is mostly the lengthy, new introduction, which contextualizes the reasons for its first publication and the subsequent development of Calvino and Pasolini's reputation.

For those who have read the first edition, and have followed the subsequent polemical exchanges among scholars, the tone of the new introduction can seem surprisingly mild and conciliatory. Benedetti assures the reader that her idea was not so much to attack Calvino and redeem Pasolini as to indicate how academic criticism at the time accepted Calvino's ideas on the role of authors as well as the disappearance of the author and authorial intentions, whilst at the same time embracing the paradoxes of an editorial market that ultimately render this disappearance of the author untenable. Calvino's irony and the distance he developed between his works and his own personal and political stance, became hegemonic according to Benedetti, leaving no room for authors "impure" in style—such as Pasolini and basically every author not following Calvino's example. The logic behind the choice of these two authors was not only their difference, but also their similar starting points and the disproportionate influence of one wrongly overshadowing the other. This summary of the first edition is unsurprising and is mostly an indication of what for Benedetti (in hindsight) are the most important focal points and practical implications of her theoretical discussions.

What is instead new is Benedetti's interesting reflection on what happened after her book. She describes how, much to her delight, the tables have turned: Calvino's reputation has diminished and Pasolini's has grown. Though after the current boom in attention for Calvino one can debate to what extent this is true (Benedetti publishes her book in the Pasolini anniversary year of 2022, whereas 2023 was characterized by extra attention for Calvino), it is intriguing

to see what conclusions might be drawn from this. Might there, for instance, be a need for a *Calvino contro Pasolini. Per una letteratura pura?* No, to Benedetti it seems that Pasolini is simply more in tune with the times and will remain so, considering that Calvino's "values" from the *Lezioni americane* (which, I add, have been wrongly interpreted as a testament by many admirers and detractors of Calvino alike, including Benedetti) have not survived in the wake of the tragic experiences after 2000, the fears for the future of the new generations, migration, climate change and the threat of nuclear war. At the same time, Benedetti acknowledges the growing attention for other books, of a pre-postmodern Calvino (she mentions *Le cosmicomiche*, *La speculazione edilizia*, *La giornata di uno scrutatore* and *Marcavaldo*), that find their place in the important fields of environmental humanities and ecocriticism. Benedetti is thus not immune from paradoxes herself. Perhaps a reading strategy that goes against the grain of the detached Calvino that he himself proposed and Benedetti helped popularize in criticism would reveal that there is much more of the impure in Calvino's later works than Benedetti is willing to admit, and that (im)purity of style is not the only measure of the continued relevance of an author.

This can be seen as well from the suggestion that the part of Calvino that can be highly appreciated according to Benedetti is the Calvino that surpasses the boundaries of the merely anthropocentric. This suggestion is in line with Benedetti's own recent ecocritical interests. She identifies this Calvino mostly with the *Cosmicomiche* (rather reductively, as was abundantly and masterfully proven by Serenella Iovino's recent *Italo Calvino's Animals: Anthropocene Stories*, which also appeared in an extended Italian version). In this book, Benedetti rightly states, modern science and ancient knowledge meet, proving that no human story or knowledge can convincingly exist without investigating the relation to what exists independently of human beings. Calvino's cosmicomic heredity, for Benedetti, is "the opening of possibilities that were not yet visible or not yet considered accessible for art" (xxvi). This is indeed a useful indication of a prescient Calvino who can be very much part of the present. It is therefore somewhat ironic that Benedetti, in the same introduction, rebukes Calvino for feeling the need to defend the utility of writing in our changing times, though his words are similar to what Benedetti herself sees as his heritage: "we write to make it possible for the unwritten world to express itself through us" (xviii) (from Ann Goldstein's aforementioned translation). It seems that, even when reprimanding Calvino, Calvino's own words are always one's best aid.

There are some unexpected similarities between Benedetti's book and another partial republication, Domenico Scarpa's *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore* (Hoepli). First, Benedetti's idea that Calvino's

authorial figure is constructed and sculpted by the author himself certainly echoes through in Scarpa's title and subtitle. Like Benedetti, Scarpa is convinced that it is worthwhile to investigate the personal and the political author, something that he has done in brilliant and myriad ways in many publications, starting from a portrait of the artist as a young political writer. Contrary to Benedetti, Scarpa is a longstanding "Calvinist," and his decades-long attention to the author is second to none. But, like Benedetti, Scarpa is of the opinion that there are "truer" versions of the author and less-true ones, meaning that the author uses masks or falsetto-voices (a concept that Silvio Perella also convincingly adopts in his authorial portraits of Calvino) which can be found and unmasked by patient critics and through archival research, even if never reducible to a single unproblematic identity. Like Benedetti, Scarpa chooses a cosmicomic tale as a particularly revealing autobiographical portrait (for Benedetti this is "Un segno nello spazio," while Scarpa chooses "La spirale").

Scarpa makes abundant and perhaps unprecedented use of Calvino's letters to support his search for the author throughout the whole volume. Though at times Scarpa perhaps risks overestimating how "true" those letters are, his archival research, the scope of his readings, and the surprising connections Scarpa weaves are impressive. But, Scarpa stresses, this is neither a biography nor a history of "Italo Calvino." Scarpa is interested in the multiple stories to be found in plural versions of the author, and he always informatively and precisely contextualizes Calvino in his historical and cultural moment. Thus, rather than just a "biographical" portrait through letters, one might say that Scarpa offers an *allography*, a depiction of the author in his various environments and his relations with those environments. That is why even books like *Le città invisibili*, in which Calvino reaches a kind of "communicative solitude," are read in the context of other contemporaneous books, from Parise and D'Arrigo, to Volponi, Morante, Pasolini, and Ortese. And since Scarpa's voluminous book is the fruit of decades of work (not to mention substantially rewritten and elaborated for this new edition) it offers a wonderful deep dive into various moments of Calvino's writing career mediated through Scarpa's infectious and extremely well-written descriptions. Chapters that focus in detail on a specific year in Calvino's career are alternated with essayistic chapters that connect these various moments to one another, given Scarpa's dual intention to convey Calvino's coherence as much as his versatility.

Through his presentation of several surprising versions of Calvino, Scarpa manages to write a volume that is as generous as it was initially envisioned. In his often very felicitous and stylistically stimulating descriptions, Scarpa circles around Calvino with the confidence of someone who has become

much acquainted with not only the major works, but also the lesser-known, marginal, and peripheral traces of Calvino as well as hidden and forgotten writings. True to his first Calvino scholarship, Scarpa offers many convincing in-depth political readings, and especially fascinating Marxist readings, which one would like to see extended to Calvino's less overtly political works. We are offered a Calvino full of doubts and turns, failures and frictions, a troubled and non-linear man of his time despite all of his detachment. This is a Calvino who reflects upon the boundaries of the human in very political books like *La giornata d'uno scrutatore* (a book that is clearly key for Scarpa), but also on soci(et)al and theoretical topics ranging from abortion to materialism. And, very importantly for Scarpa, Calvino is in continuous dialogue with other writers, scientists, and intellectuals, valuing most the interlocutors who are difficult, who disagree with him on most points, and who tell him quite bluntly what they do not appreciate about him and his writings (interlocutors such as Franco Fortini). Scarpa's many passages that foreground the "impure" Calvino (*pace* Benedetti) in well-known works such as *Palomar*, or that find the impure in the all too pure (such as in the oft misinterpreted "lightness" memo) confirm this refreshing stance on Calvino's writing. Some pages are as moving as one can expect from a work of scholarship because Scarpa's eye for detail and unexpected encounters matches that of Calvino and almost lovingly lingers on surprising aspects of his work (such as the touching passages in which Scarpa discusses the Neapolitan sources that the "northern" Calvino uses for his fairy tales). And though one does not always have to agree with Scarpa, his book manages to be a page-turner and a difficult interlocutor all in one, a remarkable feat and a feast for the reader.

Whereas Scarpa's book is omnivorous, presenting a Calvino-universe in one multifaceted whole, many publications approach Calvino's work from a more thematic angle. This is a logical development, not only because it provides a natural selection that makes it easier to avoid drowning in the "mare dell'oggettività" that is the sheer volume of Calvino criticism, but also because it allows scholars to correct the existing image of Calvino. An earlier example of this are Enrica Maria Ferrara's important volumes on Calvino's theatre, in which the image of a Calvino who had nothing to do with theatrical writing is corrected and even reverted to reveal the strong and lasting influence of his interest in theater on his written work. Similar volumes have appeared on, for example, Calvino and cinema (perhaps the most explored of these "other interests"), the most recent being the volume by Davide Maria Zazzini. Whereas understandably, like Marco Belpoliti's *Guardare*, many of these volumes tend to confirm Calvino's image as a visual writer, a volume by Carlo Benedetti (not to be mistaken for his almost-namesake), entitled *Un musicologo inconsapevole. Le parole per musica di Italo Calvino* (published

in the Le Lettere book series *La Nuova Meridiana*) shifts the lens—or rather turns the lens into an ear—by paying much needed attention to Calvino's musical side. Benedetti's project therefore resonates with Laura Chiesa's article in the special issue of *California Italian Studies* and Robert Rushing's recent (though very different) “echo-logical” and “jazzy” readings of Calvino. These contributions, like Rushing's forthcoming volume on Calvino's acoustic afterlives, lend attention to the circulation of Calvino in musical adaptations. Though much has also been published on Calvino's music, until now no monograph was written on the subject. The slim volume of Benedetti and the articles and book by Chiesa and Rushing prove that it is nonetheless a subject worthy of study.

As every volume focused on a specific element of Calvino's career, there is the slight risk of overstating the case at the start of the volume. Almost every thematic volume tends to offer their approach as “the” key to Calvino's work, while in reality it would certainly be an exaggeration to say that music was a predominant interest in Calvino's career. Nonetheless, Benedetti is certainly right in stating that it was not a mere occasional interest either, but that it should rather be added to the list of art forms in which Calvino showed a constant curiosity, such as theatre, radio, comic strips, television, architecture, and the figurative arts (on this last topic one can point to the recently finalized PhD project of Greta Gribaudo). Calvino's interest in music was also confirmed by his friend and English music director Adam Pollock at the London conference in the anniversary year (“Italo Calvino and Anglophone Culture”). Benedetti starts with a biographical chapter and pays due attention to Calvino's relation to music and some of its important representatives in his life, such as Sergio Liberovici and Luciano Berio. The very different collaborations with these important composers—both in terms of music and personal relations—are patiently traced by Benedetti. Whereas the collaboration with Liberovici is felicitous in various respects, that with Berio is much more conflictual and probably in part (together with Calvino's self-representation) the reason for the reputation of Calvino as not very musical.

But the volume does more than trace Calvino's interest in music. It discusses Calvino's most important works as a writer of lyrics and libretti, from the fruitful *impegno* of the *Cantacronache* to the operas written mostly for Berio—who went in completely different directions than Calvino would have expected on the basis of his libretto, often leaving little of Calvino's “authorship” besides his name and thereby ironically making Calvino feel exactly like some of his translators (see the discussion below on Francesca Rubini's book). Benedetti analyses both the musical and textual aspects of Calvino's writings for music and also interestingly suggests connections with other, more well-known texts of his which clearly resonate with many of these

musical works. Particularly interesting passages include Benedetti's comments on Calvino's knowledgeable manipulation of operatic language in a "mimetic-ironical" way, molding it to his wishes for specific libretti and occasionally adopting more prosaic than poetic forms. At times, perhaps, Benedetti even underestimates his own findings, since he tends not to emphasize the many points of overlap between Calvino's various texts written for music. To name one example: it is remarkable to see how consistently Calvino uses these song texts to offer a societal, and more specifically anti-capitalist, critique on how the system turns human beings into robots or gnomes and exploits an underclass that works nights to make other people's lives more comfortable and leisurely. Overall, however, the book convincingly shows Calvino's ability to bring together different languages and linguistic codes, which certainly also include music, causing Benedetti to define Calvino a "versatile genius" (131).

Part of the importance of the timely volume by Francesca Rubini, *Italo Calvino nel mondo: Opere, lingue, paesi (1955-2020)* is that it embodies the appealing promise of an era in which a more sustained, international and diverse engagement with Calvino (an author who has travelled much and whose works have travelled widely) becomes possible. With the aforementioned developments in mind (the opening of the Calvino library, an online database with a wide and increasing range of references to materials in different languages), one can be optimistic that the increased visibility (of course, alas, not the same as accessibility) of materials for scholars within and outside Italy as well as beyond Italian and English language traditions may result in the pluralization of ideas on Calvino. Methodologically, Rubini's slim book combines data on Calvino translations and editions around the world (in part coming from the important collection of the Fondo Italo Calvino at the Biblioteca Nazionale in Rome) with archival research on Calvino's letters (both personal and editorial), the extraordinary importance of which has been reconfirmed in this anniversary year. As in Scarpa's book, this means that Calvino himself has the most prominent voice that guides the reader through the international itineraries of the Ligurian-New Yorker-Turinese-Roman-Parisian author's books.

There is an important practical use to the volume, which discloses some crucial data and information about Calvino translations around the world. Rubini structures Calvino's presence abroad in phases and geographies, paying special attention to selected dominant contexts of reception (especially the United States and France, but later also Spain and China among others) and to linguistic areas (for instance, the similarities and differences between the US and the UK, or the confusing clash between Argentinian and Spanish editions). What makes Rubini's book particularly convincing is the way in which the circulation of Calvino's books is masterfully connected to their

content, showing how cosmopolitanism, worldliness, and translation are an intrinsic part of the books. The renegotiation of their meaning from this perspective is arguably an ever more important part of Calvino's writing. Particularly compelling in this respect are Rubini's concise but precise pages on *Il barone rampante* and *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, which manage to present new insights on much read books through the lens of translation.

Calvino always worked on his own books and the books of others, both foreign and Italian, creating a sort of "strabismo creativo e autoironico, un autoritratto in incognito" (39), as Rubini rightly states. Moreover, Rubini points out that translations narrate a multifaceted story that national reception alone cannot tell, a story of encounters and mirrors of the Calvinian "altrove altravolta altrimenti". The reader of Rubini's volume is invited to explore Calvino's continuous interest in translation on both a theoretical and a practical level. Some such topics of interest include: Calvino's puzzlement over his translated presence and his initial doubts about the distortion of his authorial image; the sounds of his writing and its specific qualities in Italian; Calvino's ongoing attention to the translation and circulation of his wor(l)ds; his correspondence with translators and literary agents; the editorial and paratextual strategies he adopts for his traveling books by changing structures, titles, content, preface, publicity, or order of publication so as to make his works land better in foreign territory. Rubini's book is full of informative passages in which Calvino (re) weighs the meaning of his words when confronted with their foreign reception, which is certainly not always confirming, conforming, or comforting. There is plenty of evidence in Rubini's volume of the difficulty for books to travel and of an author dealing with subsequent distortions and misreadings, lacks and lacunae, as well as the fine line between the untranslatable and the translatable.

For this reason, the repeated emphasis on the "cosmopolitanism" of Calvino, on the "planetary dimension" of a "fully global" and "universal" author does not do justice to the complexity of Rubini's book or of Calvino's reception in general. Most of the descriptions of the universality of the author are from passages referring primarily to his *European* presence and risk rhetorically overshadowing the many nuances and fine details in the volume. The stress on universality also somewhat obscures the fact that Calvino is mostly absent in Africa (and that if he is read there it is in the language of former colonizers), as well as in many Asian countries. So too his presence is more symbolic than real in many other countries where the mere existence of a translation does not mean that it is read or appreciated. Moreover, a book that points so strongly towards the global inevitably encounters some linguistic barriers of its own, which means that Calvino's estrangement is mirrored in the volume itself. This is seen in some of the volume's subtitles ("I remoti

giardini d'Oriente"), as well as the occasional imbalance in sources (the choice of Italian theses over foreign scholarly work) that at times creates missed opportunities for dialogue with existing scholarly insights. These are, however, minor comments on a scholarly sound, ambitious, and yet still humble volume that aims to open up a dialogue begun in Italy but directed outwards. This type of overview of Calvino's circulation in translation can form a springboard for further research on the way Calvino's volumes meet different types of readers and are changed in the process, whether appreciated or not and at times decontextualized and recontextualized. Rubini's work complements and is complemented by mine and Cecilia Schwartz's book (*Circulation, Translation and Reception Across Borders. Italo Calvino's Invisible Cities Around the World*, see Katja Liimatta's review in this Bookshelf) and the forthcoming special issue of the journal *Incontri*. Each treats the same topic that Rubini so convincingly traces, though from a substantially different angle that is less from Calvino's perspective but instead from that of his readers. The focus lies not so much on Italy, but on the receiving countries through an assemblage of microstudies.

Another volume that questions Italianness from a transcultural framework is Claudia Dellacasa's *Italo Calvino and Japan. A Journey Through the Shallow Depths of Signs*. As the title shows, the book does not merely aim to uncover Calvino's Japan, or Calvino's (real and mental) travels in Japan, but offers a portrait of Calvino *and* Japan, whereby both parts of the title carry the same weight. All chapters shift from Calvino to Japan, offering a broad scope that includes Zen, Buddhist, and Taoist belief systems as well as Japanese architecture, gardens, art, and writing. Paying detailed attention to the explorations and ruminations that Calvino dedicated to the country, both through his well-stocked Japanese library and his travels to Japan in 1976, Dellacasa's volume provides intriguing philosophical, literary, and existential reflections that manage to avoid Manichean discussions in terms of black and white, wrong or right, East and West.

Dellacasa's convincing, poetic introduction delineates the (increasing) role in Calvino's works of the relation between the self and alterity. The meeting and mingling of cultural perspectives that the book embodies inevitably means that one occasionally reads about how Calvino essentializes and Orientalizes, but Dellacasa is more interested in the parts of Calvino's writing where he decentralizes the self and offers a non-hierarchical human-world relationship that thoroughly and humbly engages with the more-than-human world and perspectives. The volume offers intricate explorations of Calvino's mature works written after his travels to Japan (*Se una notte, Palomar*, and *Collezione di sabbia*), showing the ambivalence, contradictions, and complexity that are at the core of these books whose writing spanned many years.

When Dellacasa writes in the introduction about her wish to “illuminate a potentiality in Calvino’s mature works that has, to date, been largely overlooked” (12), one might pause and puzzle about what that sentence programmatically outlines. The inviting idea of “overlooking a potentiality” betrays a specific relation between the material and the ideal, indicating that Dellacasa strives as much to investigate what the material holds and signifies as to seek a budding principle of a full-fledged philosophy. This is in line with the ecomaterialist framework of the book that uses semiotic insights but avoids treating Japan merely as a text to better portray the entanglement of texts and contexts. This is interestingly reflected in the choice of themes and the way they are discussed. After the two opening chapters on Calvino’s environmentalism and semiotic journey (a neat division between materiality and signs), the three thematic chapters respectively treat abstract themes (the void, time, and death) through an embodied approach explicitly tied to images and places. Time is for example discussed via the figures of the crystal, the temple, and wood, whereas the chapter on the void starts by visualizing the void as a subterranean lake (inspired by the invisible city of Isaura). Moreover, abstract terms used throughout the book (such as cross-contamination and suspension of temporality) become surprisingly concrete in its conclusion. In other words, Calvino’s own penchant and attention for visibility (as explained in the *Lezioni americane*) or the embodied senses is equally adopted in Dellacasa’s book and also meaningfully connected to the passages dedicated to Calvino’s transcendence of logocentrism in his mature works.

As in Scarpa’s book, complexity, imprecision, doubt, and the coexistence of contradictions are at the center of the book, which does not try to avoid the ripples but manages to remain crystalline nonetheless (Dellacasa herself ably explains that the crystalline in Calvino in fact does not mean uncomplicated and fully transparent). Dellacasa’s volume circles backwards and forwards and around its topic, repeating motifs in an impressively balanced but also poetic manner: titles and figures, and images and metaphors form an elegant and suggestive thread throughout. It is not by chance that the chosen themes (void, time, death) are all intangibly ubiquitous and inextricably intertwined in (human) lives, as the always implied absent referent, or the silence that makes sound possible. Though the structure is logical and thematic, the content and composition of the volume are not linear as the categories of void and time and death instead imply and subsume each other.

All thematic chapters open with a broader overview of Calvino’s treatment of the chosen topics throughout his career. These diachronic parts strongly illustrate Dellacasa’s confident navigation of recent Calvino scholarship, both Italian and English. These parts also illuminate Calvino’s continued, multifaceted, and metamorphic engagement with the chosen themes and

how they are subtly or drastically changed by the Japanese encounters. This also reveals how the themes already prefigure these encounters or predate his journey to Japan (in other words, though the concept of 'influence' recurs often in the volume, the identification of influence is not deceptively straightforward). At times, one would have been interested in a further exploration of the cultural implications of potentially fascinating insights, such as when Dellacasa writes about *Le città invisibili* that "the book's weak chronology is also part of a broader relativization of basic concepts of Western knowledge" (117), a statement that very neatly ties in with the later exploration of porous chronology in Japanese architecture and literature but could have been further explored and explained. In other instances, the choice to mainly focus on Calvino's mature works leads to an omission of what would have constituted rewarding material within the framework of the volume's themes. The title story of *Ultimo viene il corvo* would, for instance, have provided the occasion to tie the threads of death and void and time with other mentioned topics such as dead animals, the stories on resistance, and another important subtheme of the book (even if mostly in terms of what Calvino overcomes in later works), linearity. Another example is Calvino's reading of the void in Eugenio Montale's poem "Forse un mattino andando," a reading that appears the year after Calvino travels to Japan. But, as Dellacasa herself wisely concludes in the last lines of her book: "There are no doubt many different aspects of Calvino's interaction with Japan that might have been 'seen', just by shifting viewpoint; but that would have meant that others would have been occluded. This book therefore embraces what it has been able to see from the flow of perspectives that brought it into being" (188).

Since time is a crucial topic in this book, I have emphasized how the book not only treats the topic in content but adopts a form that suits the treatment of this non-linearity particularly well. As outlined above, the largely non-chronological treatment corresponds to an impressively constructed inner architecture. And, exactly as Calvino explains in his *Lezioni americane*, this inner architecture can be altered by its ending, not because it teleologically leads to this point, but because the last words put what came before in a different light. Dellacasa formidably follows the not often recognized pervasive presence of death in Calvino's oeuvre as the non-being that makes being possible (and herein lies the obvious similarity to and connection with the void), and convincingly compares this to the strange and somewhat paradoxical omnipresence of death in Zen Buddhism and Japanese architecture. Hence the importance of Palomar's death, not as a testament or a teleology, but precisely as a denial of linearity in written and unwritten destinies. The bright new light that this volume shines on some longstanding topics in Calvino scholarship would arguably have pleased an important voice in Calvino scholarship such as the late Franco Ricci (who passed away shortly

before the Calvino year and whose *Difficult Games* is not cited by Dellacasa), since the indirect dialogue between Ricci and Dellacasa on the void, death, and time shows just what the Japanese (or, better still, the transcultural and transcendent) perspective adds to existing scholarship. Moreover, Dellacasa's volume provides the perfect response to many of the issues raised by Carla Benedetti and to the lacunae in the latter's reading. There is little doubt that Dellacasa's volume enriches Calvino scholarship for its surprising, refreshing, and creatively precise outlook on the multifarious engagements of Calvino with human and non-human environments.

As outlined above, the macrostory (or the Morettian "distant reading") of Calvino's works is in part constructed using new data and technological or research tools. Calvino's increased online presence is mirrored by a more frequent use of the computer as a research tool in Calvino studies. The digital humanities has found its way to Calvino's works, with a linguistic project at the Sapienza University in Rome entitled "CREAMY" (Calvino REpertoire for the Analysis of Multilingual phraseologY) and the "Atlante Calvino" at the University of Genève. Calvino would likely have followed these developments with interest, considering his own fascination for the computer replacing the function of both writer and reader and his delightful parody of computer-based research in *Se una notte* (inspired in part by a very early computer based analysis of his work, Mario Alinei's *Spogli elettronici dell'italiano letterario contemporaneo* [1973]). This interest of Calvino has been investigated recently in various articles and will certainly get the ample attention it deserves in an upcoming volume by Eleonora Lima: *A Literary History of Computing: Italian Authors Write Computer Culture* (in preparation for *Legenda*).

From the group of scholars working in Genève on Calvino's works, Carocci has published a slim volume by Margherita Parigini, entitled *I giovani del Po di Calvino. Storia di una difficile impresa letteraria*. Parigini focuses precisely on Calvino's failures, on the Calvino that could have been but never was, to draw a portrait of the author as a young communist. The choice of *I giovani del Po* (rather surprisingly translated into French in 2023 by Calvino scholar Martin Rueff) is not meant to save the book from oblivion. On the contrary, Parigini makes it very clear that, in her opinion, in spite of all the hard work that Calvino put into writing it, *I giovani del Po* is indeed a failed book. Much to Calvino's despair, almost all (editorial) readers agreed on this, and Calvino himself became one of the harshest critics of his own book. Instead, *Il visconte dimezzato*, very rapidly written in the same period that Calvino was painstakingly working on *I giovani del Po*, immediately became a success. Parigini's volume traces Calvino's frustration in a detailed manner. The book that was meant to be the perfect engaged novel of the left-wing intellectual was instead bitterly repudiated by the author when it was

published years later in Pasolini's *Officina* to offer an insight into the writer's workshop. Parigini comprehensively unravels the stylistic reasons and overall unevenness that make *I giovani del Po* a less powerful narrative than the much "simpler" *Visconte*, or the later *Il barone rampante*.

Parigini outlines that precisely from the mistakes of a writer who is known to make no mistakes, one can outline the characteristics of his success, the paths tried but then abandoned to become "Italo Calvino," the recognizably metamorphic weaver of fantastic fiction who was always one step ahead of his critics. Particularly perceptive are Parigini's close readings of language, the structure of the narrative, and the characters, all of which are addressed in a well-explained, comparative perspective. By putting *I giovani* beside the reversing and reflecting mirror of *Il visconte* and *Il barone rampante*, one can truly appreciate their differences precisely because of their many similarities. In *I giovani*, Calvino tries to let style convey the changing content and the social context in which the tale is told, but the effect is incoherent and disorientating unlike the trilogy. Parigini rightly connects Calvino's failure to an issue of genre as well, reiterating Calvino's difficult relationship with the novel and his surprising choice of the somewhat outdated form of an epistolary novel for *I giovani*. Essayistic parts and novelistic aspects do not blend well in the book, a difficult balance to achieve as was already noticeable in the famous eleventh chapter of *Il sentiero dei nidi di ragno*.

Nonetheless, Parigini does more than just break down a failed novel. The comparisons to other books also show how much of *I giovani* would be recycled, in different guises, at a later stage of Calvino's career. The parts on Calvino's women, Giovanna in *I giovani* (as Parigini rightly points out, not only a biographically important name for Calvino, but also the female counterpart of the protagonist's doubled name, Nino-Nanin), Viola from *Il barone rampante*, and Irina from the chapter "Senza temere il vento" of *Winter's Night* are quite insightful, though one would perhaps have wished for a more extensive dialogue with other critical discussions of the topic. Other thematic explorations include the (love) triangles that Calvino creates in his narratives, the important relation between man and nature (much explored by the recent, if unmentioned, ecocritical boom in Calvino studies and humanities as a whole, with the aforementioned Serenella Iovino as its foremost pioneer and exponent), the role of Turin and its river and, in general, the attention to narrative spaces that fits within the Genève project as a whole. The passages on houses, windows, and walls in *I giovani*, all liminal spaces from which to explore what lies beyond, form a fitting ending to Parigini's book. Calvino's (and Parigini's) attention for these spaces is perhaps reminiscent of Leopardi, though in those years Calvino's lens was less focused on the infinite, on the cosmos that he would later embrace as his estranging, natural habitat.

It is rewarding to read Parigini's book alongside the preface by Martin Rueff to his French translation. Rueff's preface (which does not engage in direct dialogue with Parigini's volume, though it is mentioned in passing) highlights aspects that might pique the reader's curiosity, aside from the elements that Parigini mentions as well as the political aspects that both treat less extensively (and that Scarpa comments on in more detail in his book). Rueff writes some interesting passages in his introduction that affirm Parigini's readings, such as Rueff's suitably meandering exploration of the role of the river. The most important addition perhaps lies in Rueff's interesting connection of *I giovani* to Cesare Pavese, both an important editorial and writerly example for Calvino and first reader of his works. Considering Pavese's suicide in 1950, it is also biographically feasible to read the book as overshadowed by Pavese's sudden absence and ongoing legacy. Another point of divergence with Parigini's book is that Rueff, as translator of the book, is less direct about it being a failure. He even, in one instance, indicates that, though the book is certainly not perfect, one might prefer *I giovani* over *Il visconte* because of the dialectical Nino-Nanin doubling of the protagonist, which is not merely a figurative and "pleasant" solution to create a split character as is instead the case in *Il visconte*.

Spatiality is not only a core point of research in the Genève research school, but foregrounded as well in Marzia Beltrami's *Spatial Plots: Virtuality and the Embodied Mind in Baricco, Camilleri and Calvino*. Beltrami's book marks the return of Calvino in the Italian Perspectives book series of *Legenda*, after an absence of 21 years. In spite of the fact that the book is not a study solely of Calvino but of three authors, it deserves attention here for the distinctive approach it takes to Calvino. It is, first of all, refreshing to see Calvino discussed in a selection that comprises Andrea Camilleri and Alessandro Baricco, reflecting the different period and perhaps also cultural context in which it is published with respect to publications such as *Sul banco dei cattivi: a proposito di Baricco e altri scrittori di moda* from 2006 (Donzelli Editore), in which Baricco was unfavorably discussed from the highbrow perspective of Giulio Ferroni, to indicate that Baricco was not a part of the canon like Calvino.

Though the reasoning for choosing this particular, peculiar trio could have been more developed in order to create more cohesion across the corpus (for example, it would have been interesting to treat *Se una notte* as crime fiction alongside Camilleri, since the counterfactuality of the book certainly makes such a reading possible as demonstrated in earlier scholarship), the volume admirably maps the complexity of *Se una notte*. It is not easy to analyze *Se una notte* given that it subsumes and parodies much of its own literary criticism within the work itself, and it is ultimately too complex and dispersive to be effectively captured in a single reading. *Se una notte* thereby illustrates the necessary internal interdisciplinarity of literary studies, meaning that no single

reading offers the key to unlocking all of the book's potential. It is therefore more than welcome that also Ada D'Agostino dedicates a (very different) volume to *Se una notte: Scrivere, correggere, riscrivere. Il dattiloscritto di Se una notte d'inverno un viaggiatore* (February 2024).

This is clear from the framework through which Beltrami chooses to analyze the book: the fractal. The choice of the fractal is an appropriate one, since it conveys complexity without needing to fully describe it, though Beltrami's fine and intricately woven close readings come a long way in doing so. Beltrami's approach is particularly suited to the author-reader relationship enacted in *Se una notte*, since she stresses the "co-construction" of texts and the impossibility of separating textual elements and reception strategies. She rightly emphasizes the impossibility of clearly separating textual design and plural readerly engagements with the text, illustrative of the difficult and never definitive balance between readerly autonomy and writerly authority. This makes the analysis a very interesting snapshot of changing critical traditions that are also mapped by *Se una notte* itself, from the nearsighted and obsessive attention to the author, to the misleading readerly freedom suggested by Barthesian notions of text. Beltrami skillfully navigates the willed confusion and ambiguity in the hall of mirrors that is *Se una notte*, showing how Calvino writes a book that, although read sequentially, manages to create a non-linearity in the reading experience whereby the reader shifts between textual levels and landscapes. Though for the reader writing this review virtuality should have been in the title and spatiality (at most) in the subtitle, since arguably the fractal as virtual sibling of the more Calvinian labyrinth makes spatiality more cognitive than concrete, the analysis itself shows that one cannot give precedence to the frame in the reading of complex, polycentric narratives such as Calvino's, and perhaps one should not do so either with Beltrami's finely woven, intricate analysis of one of the most frustratingly playful and engagingly 'meta' books by Calvino. For a book on a book full of voids, Beltrami's analysis is full of very concrete textual detail and important insights.

It is difficult to draw a conclusion from the fractal reality of Calvino criticism over the past years, but some patterns can certainly be discerned. Firstly, one can safely say that though Barthes declared the Author dead in the sixties, and Calvino as a living writer died in 1985, both Author and writer are more than alive in Calvino's case. A vast amount of writing remains strongly interested in tracing Calvino's footsteps, entering the deepest recesses of his mind, and unraveling the man behind the books. Hence, for this Calvino year at least, one can repeat the words of Martin McLaughlin in his review in *Romance Studies* of ten years of Calvino criticism in 1996 ("Words and Silence: Calvino Criticism 1985-1995"), when he writes about a "Calvino industry" that "shows no sign of slowing down (if anything it appears to have gone into overdrive)"

(79). Calvino has been tied to locations (mainly Liguria, but also Cuba, Japan, Mexico) in order to get closer to this travelling writer, but at the same time the international attention to his works and the very diverse engagements with his writing show that he cannot and should not be essentially reduced. It is not a coincidence that most of the volumes discussed foreground a more contradictory and less linear Calvino. Tellingly, the most complete volume of those discussed, Scarpa's *Calvino fa la conchiglia* (in terms of the decades of Calvino scholarship that it contains, the considerable size of the volume, its span over the whole of Calvino's career, and even its speculation about versions of Calvino that did not see the light) presents readers with an intellectual very consistently trying to be unlike himself and very consistently succeeding with every failure. Moreover, several of the books discussed, and especially Rubini's, Dellacasa's and Scarpa's, discuss Calvino in a non-exclusively Italian framework. This variety of complex, intriguing, and inviting engagements with Calvino's books (of which we have not even discussed half of what was published in recent years) is the greatest testament to how the books still speak to us as a non-universal, divided, and occasionally antagonistic collective. Admittedly, this variety also means that few of the mentioned books are in direct dialogue with each other or with much of recent Calvino criticism. This can cause Calvino criticism to sometimes read a bit like a series of isolated attempts to decipher a big puzzle of which everyone has been given only one piece. There is a sense in which we can say, with a slightly altered quote from Calvino's *Palomar*: "Calvino criticism seems a mechanism constructed by putting together pieces from heterogeneous machines, though it functions perfectly all the same [...] Scholars ask themselves why they are so interested in Calvino. Perhaps because the world around them moves in an unharmonious way, and they hope always to find some pattern in it, a constant" (71-2).

Elio Baldi, *University of Amsterdam*

DANTE STUDIES

Dante Alighieri. *La Commedia*. Ed. Antonio Lanza. Pisa: Fabrizio Serra Editore. Vol 1: *L'Inferno*, 2023. Pp. 486. Vol. 2: *Il Purgatorio*, 2024. Pp. 443. Antonio Lanza è uno studioso atipico fra gli italianisti, e lo è per la sua assenza dai circuiti convegnistici e soprattutto per l'originalità dei suoi lavori, che vanno dalla "letteratura 'tardo-gotica' alle avanguardie e a campi affatto estranei alla critica letteraria, come ad esempio *Il jazz californiano* (1951-1960) in 5 volumi (Roma: Aracne, 2023).

Esordì poco più che ventenne con i due volumi *Poeti del Quattrocento*, un'antologia che rimane a tutt'oggi insostituibile e fondamentale per chi si occupa del Quattrocento. E da allora ha prodotto una serie impressionante di lavori che si concentrano per lo più sul Quattrocento volgare. Nel 1995 ha pubblicato un'edizione della *Commedia* che oggi viene riproposta in forma profondamente rinnovata, ma ancorata alla stessa idea principale che prendiamo in esame in questa segnalazione.

L'introduzione all'*Inferno*, e quindi a tutta la *Commedia*, pone due "dignità", direbbe Vico, o due principi: la prima è che "non avremmo mai il testo della *Commedia* uscito dalle mani di Dante"; la seconda è che la "filologia lachmanniana è tutto meno che una scienza esatta" (xvii). Nessun editore di Dante in Italia porrebbe a fondamento della propria edizione principi del genere a meno che non intenda prender di petto la dominante convinzione che la filologia genetica à la Lachmann sia l'unica a produrre l'edizione migliore possibile. E questo è il punto forte che Lanza con la sua edizione intende sfidare.

È risaputo che in Italia il metodo lachmanniano è stato accettato anche dai filologi non classicisti come il Verbo che deve guidare gli editori di un testo. Nessuna edizione uscita in Italia e che si dia l'attributo di "critica" può prescindere dall'aver nell'introduzione un esame della "tradizione", ossia dei manoscritti o stampe che tramandano l'opera che si intende editare. A questa disanima segue normalmente uno "stemma" che indica la genealogia, o il rapporto fra tutti i testimoni per poi procedere a ricostruire il testo. È anche risaputo che Joseph Bédier si insospettì davanti a questo "metodo" ricostruttivo che conduceva sempre ad un archetipo da cui sarebbe dipesa una tradizione "bipartita". Secondo il filologo francese questa bipartizione era "fabbricata" perché consentiva al filologo di avere l'ultima parola "scegliendo" tra due lezioni con criteri non scientifici ma soggettivi. Bédier persuase gran parte dei filologi a basare le proprie edizioni sul "bon manuscrit", cioè su un documento della cui esistenza si poteva essere certi, mentre l'edizione basata su un archetipo "ricostruito" con il metodo comparativo "degli errori" rimane sempre fondata su un testo ipotetico. Gli studiosi italiani hanno adottato la linea lachmanniana, mentre in Francia e altrove tende a prevalere il metodo del "buon manoscritto". In America, ad esempio, non vige il sistema lachmanniano, anche perché la tradizione inglese, nata sulle edizioni "in folio" di Shakespeare, domina il concetto di "bibliografia testuale", che non è "ricostruttiva" ma "selettiva". Tuttavia, anche in Italia il lachmannismo ortodosso sta uscendo un po' di moda grazie ad un compromesso. Si usa il sistema genetico per appurare quale sia "il buon manoscritto" e quindi si procede ad editarlo. Era il compromesso di Contini e della sua scuola, come spiega bene Cesare Segre nel suo saggio "Lachmann et Bédier: la guerre est finie", in *Acts du XXVIIème*

congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Paris: Elphi, 2016, 15-27. Antonio Lanza basa la sua edizione della *Commedia* su un “bon manuscrit” e in questo si differenzia, anzi si contrappone, a tutti gli altri editori della *Commedia* che nell’ultimo secolo seguono Michele Barbi. Questi, si ricorderà, nel 1891 inaugurò la tradizione lachmanniana stilando i 394 *loci selecti* per costruirne lo *stemma codicum* fra gli oltre ottocento codici della *Commedia*. Nacquero su tale modello le edizioni nazionali di Vandelli (1921) e quindi di Petrocchi (1965), e nel 2021 quella di Paolo Trovato, che però non è “nazionale” in quanto non sponsorizzata da alcun comitato nazionale. Sono tutte edizioni ovviamente diverse, ma sono identiche nel ritenere che il testo debba costituirsi secondo il metodo lachmanniano o degli errori comuni.

Antonio Lanza è uno “scismatico” in quanto diverge proprio dai principi su cui si fonda il credo dei lachmanniani. Uso il termine religioso perché è chiaro che in campo sono due “credi” diversi, arroccati entrambi su “dignità” o assiomi che sembrano entrambi fondati nella logica, e che in realtà procedono facendo eccezioni diverse, e la guerra non sembra ancora essere finita nel campo concreto dei risultati, benché molti sono i segni che le teorie ricostruttive lachmanniane, se sono ancora sostenibili nel campo degli studi classici, sembrano perdere credenziali nel campo dei testi in volgare. Per altro anche la nozione del buon manoscritto sembra concedere qualche merito alla teoria degli errori comuni.

Ad ogni modo, l’edizione Lanza, ancora in corso—l’uscita del *Paradiso* si annuncia come imminente—, sembra imporsi per essere la sola costruita con criteri non “ricostruttivi”. L’edizione non si annuncia come “critica”, e che non lo sia nel senso tradizionale si potrebbe dedurre dalla mancanza di una premessa che spieghi la costruzione dello stemma, e dall’assenza di un apparato critico nel quale vengono relegate le lezioni scartate e in taluni si giustificano casi con lezioni accettate. E tuttavia è un’edizione critica nel senso che presenta un testo specifico che non è “ricostruito”, ma è accettato come il migliore per costituire la base di un’edizione moderna commentata. In altre parole, è un’edizione “bédieriana” della *Commedia*, basata su un buon manoscritto che è il Trivulziano 1080 ben noto agli editori di Dante, ma mai come ora preso a base per l’edizione. La giustificazione principale per la scelta di questo manoscritto non è tanto quella ricavata da un esame comparativo della tradizione testuale, come ricorda Segre, bensì il carattere della “fiorentinità”, della lingua che dobbiamo ritenere più vicina a quella dell’autore. Inoltre, dal punto di vista cronologico il Trivulziano è il manoscritto più antico. Finalmente, diciamo, abbiamo un’edizione che suona meno “bembesca” di quelle che circolano, e soprattutto “certificata” dalla presenza effettiva di un testo realmente esistito e non “ricostruito”. Questa

è grosso modo la decisione di fondo su cui s'accampa l'edizione Lanza. Il quale, ovviamente, si imbatte di tanto in tanto in lezioni che suscitano dubbi, e in questo caso anche lui "risana" il testo, ma lo fa quasi sempre basandosi su manoscritti toscani coevi del Trivulziano, per rimanere in una linea la più prossima possibile con la "fiorentinità" dell'originale.

Quanto abbiamo detto è per necessità ridotto all'essenziale e non rende conto dell'ampia introduzione in cui Lanza spiega il motivo della sua scelta. Le differenze di lezioni possono essere minime, come vediamo da questa terzina dell'edizione Lanza:

posciaché tai tre donne benedette
cur'han di te nella corte del cielo
 e 'l mio parla tanto ben ti primette?

(*Inf.* II, 124-26)

e la stessa dell'ed. Trovato:

poscia che tai tre donne benedette
curan di te nella corte del cielo
 e 'l mio parla tanto ben ti primette?

(*Inf.* II, 124-26)

Sono differenze non sostanziali. Questo, però, non è sempre il caso. Si veda ad esempio "ch'avean le turbe ch'era molto grandi" (*Inf.* IV, 29), rispetto a "ch'avean le turbe ch'era molto *e* grandi"; un numero infinito di differenze simili finiscono per creare due testi alquanto diversi. Ma non possiamo addentrarci a renderne conto, né tanto meno a stabilire quale testo sia il migliore, essendo il nostro impegno limitato a segnalare la presenza di un modo alternativo di editare Dante rispetto a quello dominante.

La nuova impostazione editoriale si riflette anche nel tipo di commento che contraddistingue l'edizione Lanza. Non è il solito commento di carattere "esplicativo", corredato delle identificazioni storiche e dei chiarimenti linguistici di cui il lettore ha bisogno, ma è un commento che, pur non rinunciando del tutto a queste funzioni, si sofferma a discutere le "lezioni" adottate rispetto a quelle presenti in altre edizioni, oppure indugia su punti controversi che richiedono conoscenze specialistiche, magari di nozioni teologiche o scientifiche. Non è, insomma, un commento per le scuole, ma per gli studiosi.

Un elemento che spicca fra gli altri è la presenza di commentatori ormai pressoché dimenticati. Parlo di dantisti come Zingarelli e D'Ancona che sono per lo più anteriori all'innovazione ecdotica apportata da Barbi, e che

anche per questo Lanza li rivaluta e spesso li adotta. Tali recuperi hanno un pregio storico notevolissimo e non solo per il loro valore “antiquario” ma perché spesso presentano dati validi o almeno degni di discussione. E Lanza è attento anche ai commentatori che non sono entrati nel “canone” delle *auctoritates* quando gli sembra che meritino una qualche considerazione. Si veda ad esempio il caso delle celebri terzine sul “disdegno” di Guido (*Inf. X*, 58-63) al quale sono dedicate ben due fitte pagine in formato da *folio*: in esse troviamo riferimenti a saggi dimenticati da altri editori, e che magari sono discussi e respinti (fra questi ultimi anche un mio contributo sul “disdegno *per* Guido”), ma comunque degni di attenzione perché quanto meno propongono tesi stimolanti. Tutto questo, ripetiamo, non per spirito di distinzione, ma per dovere di chiarezza e per una certa diffidenza verso nozioni che ripetono cose risapute senza mostrare alcun impegno di capire in modo “diverso”, che di per sé non è migliore, ma spesso invita a pensare.

Indubbiamente l'edizione della *Commedia* di Antonio Lanza si pone come uno dei contributi più significativi della dantistica dell'anniversario, e ha il potenziale di modificare radicalmente il modo di pensare alle edizioni della *Commedia*. È auspicabile che altri, con le dovute competenze, ne ponga in luce i grandi meriti e dia la giusta valutazione storica di quello che a me sembra un autentico “evento” nella dantistica odierna.

Paolo Cherchi, *University of Chicago*

Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, eds. *Dante's Vita Nova: A Collaborative Reading*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 2023. Pp. 518.

The importance of Dante's *Vita Nova* cannot be overstated. The first self-consciously constructed collection of poetry, put into a coherent narrative and explicated by the poet, it is also reputed to be the first book of the Italian language. Nevertheless, it is overshadowed by Dante's subsequent work, the *Commedia*, both by critics and, indeed, by Dante himself. The final sentence of the *libello*, in which Dante proclaims that he will apply himself so that he can write that which has never been written before of another woman, seems to point to the *Divine Comedy*, apparently situating it as a mere precursor to his *magnum opus*. With this volume, book editors Zygmunt G. Barański and Heather Webb attempt to correct the secondary status of the *libello*, asking what might emerge if it were “systematically decoupled” from the *Divine Comedy* and interpreted “in its own context, with careful attention to its situatedness in the landscape of the Florence of Dante's youth” (xii). The outgrowth of a series of lectures, the volume *Dante's Vita Nova: A Collaborative Reading* is the attempt to replicate the *lectura dantis* tradition—close readings for individual *canti* of the *Commedia*—now applied to the *Vita*

Nova, with a focus on each chapter of Dante's youthful work. What results is a tour-de-force exploration of Dante's *libello* in which the result is greater than the sum of its impressive parts.

The study is divided into forty-six chapters, which are themselves gathered into eight sections that follow the course of Dante's narrative. Generally speaking, each chapter is short (i.e., 5-8 pages), and is based upon one of the forty-two chapters of the *Vita Nova* established by Michele Barbi. The individual chapters are written by a veritable who's-who of Dante scholars, forty-five in total, hailing predominantly from Great Britain: Claire Honess, Brian Richardson, Ruth Chester, Federica Pich, Matthew Treherne, Catherine Keen, Jennifer Rushworth, Daragh O'Connell, Sophie V. Fuller, Giulia Giamari, Manuele Gagnolati, Elena Lombardi, Francesca Southerden, Emily Kate Price, Rebecca Bowen, Nicolò Crisafi, Lachlan Hughes, Franco Costantini, David Bowe, Tristan Kay, Filippo Gianferrari, Simon Gilson, Rebeka Locke, Luca Lombardo, Peter Dent, George Ferzoco, Paola Nasti, Marco Grimaldi, David G. Lummus, Helena Phillips-Robins, Aistè Kiltinavičiūtė, Alessia Carrai, Ryan Pepin, Valentina Mele, Katherine Powlesland, Federica Coluzzi, K.P. Clarke, Nicolò Maldina, Theodore J. Cachey, Chiara Sbordoni, Lorenzo Dell'Oso, and Anne C. Leone. *Dantisti* across the world will recognize the star-power in this list of names.

The book editors Barański and Webb provide a short preface, in which they explain both the genesis of the project and its rationale. Each of the eight sections is itself edited by different people, and they offer a chapter that provides an overview of the narrative to come and foreshadows the scholarly analyses. Except for the eight chapters written by the sectional editors, each chapter in the collection has an identical title consisting of Barbi's chapter number followed by the paragraph number from Guglielmo Gorni's edition in brackets (e.g., "*Vita nova* I [1.1.]"). Thus, a project that might have risked exploding in a myriad of directions, with numerous opinions and viewpoints, instead is given a degree of consistency. The organization set up by Barański and Webb allows for a plurality of voices while providing a generally coherent interpretation for their readers.

Normally in a book review such as this, the reviewer would go chapter by chapter through the collection, discussing its high and low points. However, given the high number of contributions, such an approach would be impossible for this volume. Even focusing upon a select few chapters for closer examination would be unfair, as to do so would sideline other chapters equally deserving of attention. In this instance, however, the volume does not need to be broken down into its constituent chapters but taken as a whole. While each chapter has its respective strengths—and occasionally, its weaknesses—readers will not want to approach *Dante's Vita Nova: A Collaborative Reading*

as if it were a typical collection of essays. Rather, scholars of the *libello* will want to read the volume as if it were a monograph, that is, from start to finish. What the authors do is perform an exactly close reading of the *Vita nova*, examining its relationship to the preceding lyric tradition, its position in Dante's literary production, its internal structures, and its appropriation of medieval culture. None of this is intended to suggest that individual chapters might not be deserving of close attention in their own right, but they come together, mosaic-like, to craft an overarching picture of the text. They collectively offer an expansive perspective on Dante's *Vita Nova*, highlighting his growing genius over the course of the 1290s.

Everyone interested in Dante will want to read *Dante's Vita Nova: A Collaborative Reading*. It represents a high-water mark in the studies of the *libello*. Even the bibliography is impressive, coming in at a whopping 42 pages long. In conclusion, Barański and Webb, along with their numerous contributors, have produced a magisterial contribution to Dante studies that will influence critics for decades to come.

Fabian Alfie, *University of Arizona*

Carlota Cattermole Ordóñez, Maddalena Moretti, and Serena Vandi, eds. “L’ombra sua torna’: Dante, il Novecento e oltre.” *Tenzone* 22 (2023). Pp. 332.

“L’ombra sua torna’: Dante, il Novecento e oltre,” the 22nd issue of *Tenzone*, focuses on Dante’s reception in the twentieth and twenty-first centuries, and includes inputs that are representative of several methodologies and countries. This issue is the result of numerous events, organised under the name “L’ombra sua torna,” comprised of the contributions of a total of 81 researchers. Also involved in the project are the universities that hosted the panels and seminars, including the Università di Bologna, the University of Leeds, the University of Hull, and the Universidad Complutense de Madrid.

The first section—“Suggestioni, Comparazioni”—analyses Dante’s reception in contemporary culture. As the title of the section indicates, two distinct methodologies are practiced by the authors. The notion of suggestion, “suggestioni,” guides Eduard Vilella Morató’s reading—“Dante fuori campo? David Lynch ‘dantista’ (15-39)—as he hypothesizes about references to Dante in David Lynch’s films, while also examining the possibility that Fellini’s films might have influenced Lynch. As for the comparative approach, “comparazioni,” Giacomo Vagni—“Una visione. Meglio: una vista’. La *Commedia* e *Il Conoscente* di Umberto Fiori” (41-61)—analyses the parallels between both works, focusing on references and aspects of Fiori’s poetics that evoke Dante’s own poetics.

The second section—“Figurazioni, Riscritture”—focuses on how Dante has been interpreted in visual media, specifically across cinematic and pictorial representations. Stella Dagna—“L’inferno silenzioso. I film ‘danteschi’ nel cinema muto italiano” (65-88)—observes how Dantean themes have been represented in different films, as well as how these adaptations created different types of relationships between Italy’s mass public and its classical tradition. Alessandro Moro—“Antonio Porta, Gianfranco Baruchello, e il canto V dell’*Inferno*: un dialogo intermediale nel segno di Dante” (89-113)—examines Antonio Porta’s rewriting of *Inferno* 5, which included illustrations by Gianfranco Baruchello, to reflect on the relation between word and image in this project. Moro quotes further deepens Porta’s perspective that Baruchello’s painting follows the same rhythm as the narrative (95-97). Eszter Draskócky, in “Reminiscenze dantesche nelle opere d’arte contemporanee ungheresi. Considerazioni sulla mostra *I nostri inferni e quello di Dante*” (115-35), then examines Dante’s impact on the works of contemporary Hungarian artists Ilona Lovas, József Szurcsik, József Baksai, and József Gaál, highlighting the how these creations echo the character of the *Inferno*.

The third section—“Tracce, Simboli”—analyses the recurrence of images and structures from Dante’s literary universe in the works of three Italian authors—Giorgio Caproni, Elsa Morante, and Anna Maria Ortese—through the use of symbols and allegories. Dario Galassini—“Variazioni narrative e allegoriche sulla selva dantesca nell’opera di Giorgio Caproni” (139-61)—analyses Giorgio Caproni’s works by focusing on how the author was inspired by Dante’s chronotope of the wood in the *Commedia*. Elisa Martínez Garrido, in “Il Paradiso di Elsa Morante” (163-74), observes the recurring allusion to Paradise in Elsa Morante’s works, particularly in selected passages from the chapter “1947” of *La Storia*, which were read by the author through Dante’s perception of Paradise. Maria Valeria Dominioni’s contribution—“Sotto ‘l velame dei romanzi strain. Dante e la poetica simbolica di Anna Maria Ortese” (175-98)—focuses on the Ortesian take on Dante’s topography, characters, and scenes, dwelling in particular on the overlap of the novels’ plots with the narrative core of the *Commedia*, and of the novels’ central episode with the reference Dante makes in *Inferno* 9 to the biblical confrontation between Michael the Archangel and Satan” (176).

The fourth section—“Identità, geografie”—deals with the importance of Dante in debates about cultural politics and the construction of national identity. Hasmik Vardanyan, in “La tradizione dantesca nella poesia armena del Novecento” (201-21), observes Dante’s impact on the work of twentieth-century Armenian poets who, based on the *Inferno*, created their own poetic representations of earthly hell. Giovanna Corazza, in “Percorrere le geografie della *Commedia* sulle strade dell’Italia (sempre più) Unita: Daniele Sterpos,

Luoghi danteschi dalla Milano-Napoli (1965)” (223-67), analyses an article published in 1965 by Daniele Sterpos which established a connection between the fourteenth-century Italian geography presented in the *Commedia* and the development of the Autostrada del Sole from Milan to Naples. Through the investigation of book-length translations and library circulation of the *Commedia*, Jacob Blakesley—*La popolarità globale della Commedia di Dante: traduzioni e biblioteche*” (269-93)—reflects on the presence of Dante in the global literary cannon. To formulate his conclusions, the author makes use of the data he collected about translations of the *Commedia* and library collections of this book, to provide a new reading of Dante’s reception and show how diverse and variable responses to Dante are both locally and globally.

Lastly, this issue has a final section reserved for reviews, which follow the spirit of the rest of the issue by offering multiple perspectives on Dante. Focusing on Dante’s contemporary reception, Chiara Giordano and Amparo García review books related to the 700th anniversary of Dante’s death. Julia Berardozzi’s review analyses the poet’s reception in Latin American territories, verifying how modernity has contributed to new ways of reading Dante, while Rosa Affato deals with how Dante has been perceived in the Portuguese territory.

Overall, the issue shows how Dante’s figure and works were relevant in the twentieth century, and still are in present times. The variety of subject matter considered throughout this issue—such as cinema, pictorial representations, literature, and national identity—demonstrate how Dante’s influence is diffuse across an array of artistic, political, and geographical areas. The reviews section demonstrates Dante’s continued prevalence nowadays by including reviews of books that were written on the occasion of the anniversary of Dante’s death in 2021. The book reviews related to Dante’s reception, namely in Latin America and Portugal, are representative of academic efforts that contribute to a broader knowledge of responses to the poet worldwide.

Ana Beatriz Andrade, PhD Candidate, *University of Coimbra* (FCT grant 2022.14666.BD)

Andrea Celli. *Dante and the Mediterranean Comedy: From Muslim Spain to Post-Colonial Italy*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. Pp. xiii + 278.

Il volume di Andrea Celli, pubblicato nella collana “The New Middle Ages” dell’editore Palgrave Macmillan, si propone di affrontare il tema della ricezione della *Commedia* di Dante nell’area del bacino del Mediterraneo, in un ambito culturale prevalentemente—ma non esclusivamente—islamico, durante il lungo periodo compreso tra il tardo Medioevo e il secolo XIX.

Il saggio si apre con i consueti ringraziamenti (“Acknowledgments”, vii-x), seguiti da una introduzione metodologica necessaria per instradare il lettore verso un’opera di respiro assai vasto e dalla metodologia d’analisi ampiamente multifocale (“Introduction: A Mediterranean Comedy”, 1-23). Celli organizza il corpo centrale del volume in due distinte sezioni, ognuna delle quali viene suddivisa in più capitoli. La prima, intitolata “History of Criticism”, 25-89, è dedicata all’attività intellettuale di Enrico Cerulli (1898-1988), noto diplomatico e linguista napoletano, orientalista ed esperto conoscitore di questioni e culture relative alle colonie italiane di Somalia, Eritrea e Abissinia. La sezione si compone di due capitoli, uno sugli studi danteschi di Cerulli (1. “A Post-Colonial Comedy: Enrico Cerulli on Dante”, 27-78); l’altro sui rapporti dello stesso con il coevo orientalismo italico (2. “Beyond Good and Evil? More on Cerulli and Italian Orientalism”, 79-90). La seconda sezione, “Exercises in Criticism” (91-233), si apre a un ampio ventaglio di questioni teoriche e letterarie tra loro abbastanza distinte, che vanno dallo studio delle fonti arabo-spagnole che stanno alla base dell’esperienza ultramondana e del cosiddetto contrappasso di Maometto (3. “Exposing Maometto’s Contrappasso: The Arabic Sources from Spain and Early Commentators on the *Commedia*”, 93-126), a un’analisi transculturale dell’amor cortese (6. “The City Lament: Mediterranean Microecologies of Courtly Love”, 185-226), passando per uno studio degli elementi di transreligiosità del *locus infernalis* (5. “A Transreligious Hell: Dante in the Prisons of the Inquisition in Palermo”, 127-84). Segue una breve conclusione riassuntiva dei punti trattati (“Conclusion: A Sea of Differences”, 227-34), una bibliografia generale in cui vengono accorpate tutte le bibliografie poste al termine di ogni capitolo (“Bibliography”, 235-70), e l’indice dei nomi (*Index*, 271-78).

L’analisi di Celli presenta numerosi e interessanti elementi di novità, che forse avrebbero meritato di essere sviluppati singolarmente piuttosto che venire accorpate in un volume che per vari aspetti si presenta eterogeneo e quasi miscelaneo. Ad esempio, ampiamente meritoria è la valorizzazione dell’approccio multidisciplinare degli studi di Enrico Cerulli, che legge il poema dantesco alla luce delle sue conoscenze dei testi antichi, delle lingue arabe e di quelle etiopico-semitiche, di cui ha lasciato notevoli traduzioni in latino e in francese (sua, per esempio, quella del *Kitāb al-Mi rāj*, celebre testo islamico in arabo concernente l’ascesa al cielo di Maometto [E. Cerulli, *Il ‘Libro della Scala’ e la questione delle fonti arabo-spagnole della ‘Divina Commedia’*, Città del Vaticano, BAV, 1949]). Similmente apprezzabile, benché ardito, è il tentativo di prendere in considerazione un ampio spazio intellettuale, che va dal Corno d’Africa all’Iberia ispano-musulmana, dall’Italia cristiana al Medio Oriente arabo, con cui si cerca di illustrare la varietà culturale e l’interconnessione delle diverse componenti sociali, etniche

e religiose afferenti al bacino del Mediterraneo e oltre, in una prospettiva di lunga durata che si protrae fino al primo Novecento.

Il progetto generale, però, è forse troppo esteso per una sola monografia e risulta in realtà impegnativo da gestire. Segni di questa difficoltà si trovano in tutto il volume: per questioni di spazio, ci si limita qui all'analisi di alcuni di essi relativi al capitolo introduttivo. Diversità e ampiezza degli argomenti trattati rendono talvolta arduo all'autore l'accesso ai necessari e più aggiornati supporti bibliografici: si noti, per esempio, come a p. 2, nota 4, Celli spieghi che per trovare pubblicazioni scientifiche sul Mediterraneo di Dante si sia avvalso della "Bibliografia Dantesca Internazionale" (<http://dantesca.ntc.it>), isolando quei titoli in cui compare il nome del mare, e conseguentemente stupendosi della "paucity of titles in which the term 'Mediterranean' is explicitly mentioned in relation to Dante." La ricerca su base lemmatica—che per ammissione dell'autore è funzionale alla trattazione della questione mediterranea nella *Commedia*—non può ragionevolmente restituire l'intera bibliografia sul tema, che infatti è ricca di molti altri titoli, benché privi del termine "Mediterraneo". Bibliografie lacunose si ritrovano riguardo vari altri argomenti; a p. 6, nota 19, per esempio, Celli elenca alcune tra le più recenti pubblicazioni sulle "cartographic conceptions that inform the three canticles", mostrando però di ignorare titoli e autori che si sono occupati del tema come, per fare un solo esempio, i lavori di Giovanna Corazza.

La buona riuscita di un progetto editoriale di respiro così vasto richiede necessariamente una precisione, anche formale, che talvolta manca nel testo. Si notino, a tal proposito, le sporadiche incongruenze e disomogeneità, concernenti le citazioni dal poema dantesco e le loro traduzioni: a p. 9 si citano, in inglese, i vv. 88-90 di *Inferno* XXVII, ma alla relativa nota 28 si riporta il testo italiano dei vv. 85-91; a p. 10, nota 33, si cita *Inferno* XVII, vv. 16-18, ma non se ne fornisce la traduzione inglese; a p. 11 si cita a testo la traduzione inglese di *Paradiso* XVI, vv. 67-69, ma non se ne offre la veste originale (alla nota 34 l'autore rimanda alla "last section of Chap. 6 and [...] the Conclusion" del suo libro per una riflessione su quel passo, di cui comunque non fornisce la formulazione dantesca). A p. 10 l'autore cita una terzina dal discorso di Cacciaguida da *Paradiso* XV, vv. 100-102, assegnandola erroneamente al canto successivo. A p. 11, verso la fine, si attribuisce indirettamente a Dante una riflessione e un concetto teorico espressi in realtà in un volume di David R. Blank e Michael Frassetto (correttamente citato a nota 37): "It is indeed, as Dante laments, a transnational world in which the crusading spirit and enmity towards Saracens and Jews are not necessarily the main public concern".

Al netto di questi limiti, il volume costituisce un'apprezzabile lettura sulla fortuna di Dante nel Mediterraneo islamico e nell'ambiente dell'orientalismo italiano Otto-Novecentesco, e offre al lettore una ricca serie

di spunti di riflessione e ricerca che potranno e dovranno trovare, in futuro, un approfondimento ampio e adeguato.

Nicola Esposito, *University of Notre Dame*

Elizabeth Coggeshall. *On Amistà. Negotiating Friendship in Dante's Italy*. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. 220.

Il volume, diviso in quattro capitoli, esamina, in asse diacronico, l'evoluzione del termine (e del concetto) di *amicitia*, pressoché nell'intero *corpus* scrittoria dantesco. Nell'introduzione, "The Dilemmas of Friendship" (1-25), l'autrice discute l'impostazione metodologica data all'indagine. Essa, come mostrato dalla studiosa, si distanzia dall'approccio meramente tematico e/o biografico che aveva portato finora i dantisti a identificare (attraverso il filtro interpretativo aristotelico-ciceroniano-agostiniano) le figure di Dante e di Virgilio "as unique expressions of the highest forms of friendship" (16). Coggeshall opta invece per un taglio critico sociologico che esamini le pratiche medievali dell'*amistà* nel loro squisito senso di civile scambio attuato nella *civitas* (tramite epistole, cortesie, benevolenza, sostegno reciproco) che erano invalse nell'Italia comunale del Due e del Trecento. La studiosa informa altresì che una delle fonti di ispirazione che l'ha condotta a inquadrare l'idea d'amicizia del Fiorentino *sub specie sociabilitatis*, è scaturita dalla svolta storicizzante e sociologica impressa da Teodolinda Barolini alle sue indagini sulla lirica dantesca; e sulla scorta di tale traccia critica, Coggeshall intende specificare, nella sua ricerca, "not [...] what friendship is, so much as what it does, how it is used, and what ends it serves" (17).

Il capitolo primo, "Exclusivity. The Piazza" (26-59), esamina il termine *amistà*, così come declinato nella *Vita nova*, opera nata nel pieno della fioritura comunale durante la quale, essendo ormai tramontato il protettivo patronato dell'impero, i poeti eran forzati a promuovere se stessi e i loro scritti attraverso uno sforzo individuale. È in tale contesto, secondo la studiosa, che si sviluppa il rapporto umano e letterario di Dante e Guido Cavalcanti, definito dal poeta come il suo "primo amico" (26). Tuttavia, secondo Coggeshall, se l'amicizia dell'Alighieri con vari poeti del suo tempo, e in particolare con Dante da Maiano rientra nell'idea della baroliniana "poetic agora" (28) e si immette "[in]to the field of communal poets composing and exchanging lyrics in the late Duecento" (28), l'*amistà* che lega Dante e Guido nella *Vita nova* presenta delle caratteristiche uniche che divergono dalla comune pratica dello scambio poetico e dalla condivisa cultura della "piazza". Essa si evolve infatti in una "vision of exclusionary, hierarchical, and antisocial friendship, which stands in sharp relief to the prevailing usage of the terminology of *amicizia*, *amistà*, and *amistade* in the lyric exchanges of the period" (27).

Improntato all'esame del rapporto amicale di Dante e di Cino da Pistoia, così come presentato nel *De vulgari eloquentia*, è il capitolo secondo, "Self-Interest. The University" (60-83). Coggeshall prende spunto dalle intuizioni di due studiosi che l'hanno preceduta sul percorso interpretativo. Il primo è Albert Ascoli che ha indagato sulla "strategic self-presentation" (61) dantesca, nei confronti di Cino "as 'amicus eius'" (82), e ha sottolineato "the difference in the authorities embodied by the two voices of the 'nos' and the 'amicus'" (61). La seconda è Teodolinda Barolini che ha enucleato la valenza semantica e filosofica dell'espressione dantesca succitata ed ha visto nel trattato il recupero del valore ciceroniano dell' *amicitia*, di contro alle posizioni antagonistiche inalberate dal poeta nelle sue interrelazioni giovanili, liriche e non (61). Sulla scorta di tali assunti, l'autrice afferma che Dante sviluppa due piani di autopromozione intellettuale, "one disinterested and the other self-interested—in the positioning of the individual vernacular poet as 'amicus eius', that is friendship of a poet who was establishing his reputation as practitioner and defender of the 'new poetics' that *De vulgari* wishes to inaugurate" (61).

Il capitolo terzo, "Hierarchy. The Court" (84-108), prende in esame il fattore, delicato e complesso, di una possibile relazione amicale dell'intellettuale e del suo signore, quale ad esempio il rapporto tra Dante e Cangrande della Scala. Si esamina il modo in cui il Fiorentino, nei primi quattro paragrafi dell'*Epistola* allo Scaligero, scioglie l'ambiguità ed il dilemma naturalmente esistenti, nella commistione di intellettuali e potere e ne supera gli apparentemente incommensurabili valichi d'ineguaglianza tramite un'elaborazione teorica del reciproco scambio immateriale. In base a ciò, Coggeshall afferma che "the Epistle boldly claims that such inequalities can be bridged by symbolic—but not for that less real—affinities of taste, discernment, and honour" (85). Alla luce di tale "mutualismo", si può, secondo la studiosa, spiegare ed avallare "the Epistle's resolution [that] justifies the *Commedia's* implicit claims for the possibilities of *amicitia Dei*, as a unique bond that can paradoxically be both rigidly hierarchical in its structure and yet radically inclusive in its reach" (85).

Nel capitolo quarto, "Difference. The Afterlife" (109-45), si guarda alla *Commedia* come ad una sintesi diversificata di *nouances* esclusive e/o inclusive della amicalità dantesca che, quantificate come totale assenza di relazionalità nella desolazione infernale, si fanno poi vibratile "radical inclusivity" (113) nella carità purgatoriale (la cui catartica tensione è individuale e collettiva a un tempo); e divengono, infine, fra le anime del *Paradiso*, verticale e disincarnato riflesso della luce divina e della beatitudine celeste.

Chiude il volume l'"Epilogue: Friendship's Afterlife in Early Humanism" (146-49), nel quale si evidenzia come la concezione dantesca dell'*amistà* si riverberi, nell'ampio spettro delle sue variegature, nella visione preumanistica

di Petrarca e Boccaccio. Libro dal taglio ardito e dalla limpida scrittura, che coniuga e sussume in raffinato equilibrio interpretazione letteraria ed esegesi socio-antropologica, *On Amistà* si rivela utilissimo strumento critico per vagliare un elemento tematico fondativo e dominante, sia nella produzione giovanile che in quella escatologica del Fiorentino. Indagine preziosa, che permette di entrare in precisa profondità nella complessa rete della realtà comunale e dei suoi meccanismi relazionali, essa aggiunge un ulteriore e imprescindibile tassello alla policromia esegetica dell'universo letterario dantesco.

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

Brandon Essary, Filippo Fonio, and Sylvie Martin-Mercier, eds. "Dantastique! Images et imaginaires dantesques." *Perspectives médiévales* 44 (2023). Online.

"Dantastique! Images et imaginaires dantesques" is the result of a conference project that was planned to be held in Florence in January 2022, but did not take place due to the unpredictability of the pandemic at that time. This conference project is the outcome of a cooperation established between four institutions: the University of Grenoble Alpes, Elon University, the University of Florence, and the Institut Français Italia. It is also part of a research program funded by the ANR-PRC DHAF, "Dante d'Hier à Aujourd'hui en France," that has as its scope the study of the Dantesque imagination in France, specifically as it manifests in "pop" culture. Despite the research program's overarching focus on the Francophone world, this issue's main focal points are instead the American and Italian contexts. This approach, according to the editors, was motivated by their desire for a broader reflection on popular Dantology. After taking into consideration the state of the research obtained from this analysis, the research group then intends to proceed with studying Dante's French reception.

This issue is organised in three sections. The first section—"Dantologie savante, dantologie populaire aux xxe et xxie siècles"—includes five contributions that analyse different forms of reception in the twentieth and twenty-first centuries across teaching, paraliterature and media. "Dante: un guide spirituel pour l'Europe moderne. Quelques remarques sur les lectures dantesques d'Ernst Troeltsch à l'occasion du jubilé allemand de la mort du poète en 1921" by Bérénice Palaric, analyses Ernst Troeltsch's conferences dedicated to Dante that were held in Germany on the occasion of the 600th centenary of Dante's death. In their respective articles, Simone Marsi—"Attualizzare Dante: prospettive di ricerca nei manuali di letteratura per la scuola italiana"—and Marzia Caporale—"Popular Culture as Pedagogy: Teaching 'Il Canto di Ulisse' from Dante to Jovanotti in the American

College Classroom”—focus on contemporary pedagogical approaches used in Italy and the United States to reduce the distances—temporal, geographic, and cultural—between present-day students and Dante. Marsi examines the potential of practical activities from textbooks, while Caporale believes that using media resources such as music, film and social media can be beneficial to teach the classics nowadays. In Giulio Genovese’s “La *Commedia* in giallo: tre esempi di riscritture dantesche,” three cases of Dantean rewritings are taken into consideration: Giulio Leoni’s novels about a Dante detective, the RAI television series *La Omicidi*, and the *Detective Dante* graphic novel series, created by Lorenzo Bartoli and Roberto Recchioni, with the drawings of Elisabetta Barletta. From this comparison, Genovese observes how these authors have made use of an evocative medievalism, exploiting the story of the *Commedia* to create their own. “Celebrating 700 anni di Dante’: a new branding” by Dario Galassini focuses on Algida’s advertising campaign for the limited edition ice cream flavor, Magnum x Dante, developed for the occasion of the 700th centenary of Dante’s death.

The second section—“Dante en bulles”—is composed of four articles regarding adaptations of Dante in comics and graphic novels. Paolo Rigo in “Un Inferno un po’ dickensiano. Dante e ‘Catene’ di Rat-Man” observes the role of Dante’s *Inferno* as a hypotext in the 21st issue of Leo Ortolani’s *Rat-Man*. Roberta Manetti’s “L’evoluzione delle parodie dantesche disneyane e delle riedizioni dell’*Inferno* di Topolino: uno specchio dei tempi” is a comparative study of the 1949 and 2021 Disney comic adaptations of Dante’s *Commedia*. Manetti observes that the creators of these adaptations have lacked in the attention given to the philological-textual aspects, despite the promises to improve this situation. In “Poésie dans les bulles: la *Divine Comédie* de la terza rima aux fumetti,” Sylvie Martin-Mercier analyses three comic book examples to individuate different strategies used to represent the *Commedia* and ultimately create a meaningful connection to Dante’s text for the comics’ readers. In the last contribution from this section, “Sovra(bbon) Dante: riscritture e rimediazioni della *Commedia* nel settimo centenario della morte di Dante” by Valentina Rovere, five examples published in 2021 of illustrated rewritings and stories of the *Commedia*, and graphic novels are taken into consideration. Through this analysis, Rovere observes and highlights the diversity of these works, as well as the multiple dimensions considered by the authors to transfer Dante’s universe to these adaptations, such as their intention, the influence of modern media, their target public—mainly of students of all ages—as well as the interest and attention given to each canto.

The third, and last, section, “Revisiter Dante,” provides readers with access to the perspectives of artists that have been inspired by Dante and his

work through accounts and testimonies of their experiences. ““De l’Enfer au Paradis’: Frédéric Rantières et Aurélie Zygel, mise en scene. Un double entretien” is the transcription of a conversation between Aurélie Zygel and Frédéric Rantières about the 2022 adaptation of the *Commedia* by the vocal ensemble Vox in Rama. The two artists reflect on several topics, such as the definition of “adaptation,” approximations between medieval culture and contemporary audiences, the relation between text and music, and the creation of a soundtrack for the *Commedia* influenced by medieval theological ideas. Lastly, Dante’s journey is repurposed in the article “La Divina Commedia di *Feudalesimo e Libertà*” by the collective, Feudalesimo & Libertà, a fictional political party created in 2012 intended to satirize and criticize politics and society. Centuries after the composition and events of the *Commedia*, a new protagonist, Durante, embarks on a similar journey in which he encounters new characters such as “Silvio da Hardcore” (Silvio Berlusconi), “Guglielmo Cancelli” (Bill Gates), and Christopher Columbus.

The issue dedicates its final pages to updating the state of the research through book reviews, a bibliography, and an inventory of recently presented PhD theses. Each essay in this issue invites the reader to explore Dante’s recent or contemporary reception in different areas: teaching, literature, media, comics, illustrated rewritings, graphic novels, and artistic reworkings. Through the varied articles that constitute this issue, the editors have successfully achieved their purpose to extensively collect interpretations of popular Dantology.

Ana Beatriz Andrade, PhD Candidate, *University of Coimbra* (FCT grant 2022.14666.BD)

Anne C. Leone. *Dante’s Blood*. Cambridge: Legenda, 2023. Pp. X+218.

Violence has always been and will always be present in human history. The shedding of blood is often the consequence of violence. Blood is also essential for the life of our human bodies. Its shedding characterizes ancient ritual sacrifices, and it marks, most regrettably, many forms of so-called contemporary justice. The same term carries countless metaphorical, symbolic, and spiritual meanings. Hence, Anne C. Leone’s study of blood, in the entire gamut of the term’s polysemy, is a most welcome contribution to Dante studies and strikes readers as extremely important. Leone’s investigation is very ambitious in that it deals with blood in all the works of Dante while establishing challenging connections with ancient epics and many branches of knowledge, ranging from Antiquity to the Middle Ages and beyond. While dealing with many texts and disciplines, the study’s focus is Dante’s masterpiece, the *Comedy*.

The book is divided into two parts, each one consisting of two chapters. After the customary acknowledgements, in the Introduction the author presents her study ("Blood Beyond Reason," 1-16), outlining its main purposes. Here Leone formulates a recurring and very fundamental question: "[...] why do souls bleed in the afterlife, while the Pilgrim does not?" (16). The question calls for some clarifications, which Leone provides in the course of her study. Only some of the souls in Hell bleed. None of the souls in Purgatory bleed because, having accepted on earth Christ's salvific blood, they are saved and are purified through Christ's Redemption without having to shed their own blood in the afterlife. Dante the Pilgrim, an itinerant and living human being, need not shed his blood because Christ's Redemption is available to him, as to all living humans, through His blood. Obviously, the souls in Heaven cannot bleed as they rejoice in the salvation they have attained through Christ's Redemption. By contrast, having rejected Christ's salvific blood on earth, the souls in Hell, whether they now shed blood or are subjected to other torments, have refused, and still refuse, Christ's salvific blood. Whether the souls reside in Hell, Purgatory, or Paradise, Leone demonstrates the presence of blood, be it spiritual, symbolic, or metaphorical, in all three realms.

Chapter I ("From Generation to Passion: Scientific Implications of Blood," 19-62) deals with generative blood, as it emerges primarily from *Purg.* 25. While illustrating the major role of blood in the human generation, the author often times points to blood's perversion, focusing especially on *Inf.* 13, an important episode which recurs time and again in the study, from the "Introduction" to its "Conclusion". In this chapter's first part, Leone displays her vast erudition as she explains ancient, primarily Aristotelian, and medieval theories on blood in human conception. The author does indeed speak of God's intervention at a certain moment of the formation of the fetus (*Purg.* 25.66-75); she nevertheless seems to place greater emphasis on blood's function in the generation of the fetus than on God's loving act of breathing the soul into it, without which the fetus would never become a human being (146).

Chapter II is titled "Community and Commodity: Political and Theological Implications of Blood" (63-94). Here the author deals with blood and its role in transmitting original sin and vices; nobility, which, however, cannot be transmitted through blood; the formation of communities, such as city, church, and empire; blood money, as well as the role of blood in martyrdom. Very appropriately, the author emphasizes, on the one hand, the function of the redemptive blood of Christ and, on the other, the disruptive consequences of sinners, especially those who on earth spill their own blood or that of others. The reader who follows Leone in her detailed and erudite analysis will discover that blood "is associated with each of the vices in Purgatory, and most of the sins in Hell" (94). While Christ's blood is always

redemptive, as she repeats time and again, the human blood spilled without accepting Christ's Redemption is "wasted," a term she uses. I would like to suggest that human blood spilled without one's acceptance of Christ's Redemption should not be viewed as wasted but rather as a rejection of Christ's blood; as a consequence, in the afterlife, the sinners' spilled blood becomes their own torment for refusing Christ's salvific blood. In Purgatory and Paradise, there may be echoes, reminiscences, or references to human blood, but, as I have stated above, neither the souls in Purgatory nor the saints in Paradise do spill any blood. The reason is clear: on earth, they have fully accepted Christ's redemptive blood, as Leone writes: "[...] Christ's blood redeems humankind" (94).

Part II ("Metaliterary Blood") begins with "Violence and Ritual: Sacrificial Implications of Blood" (Chapter 3, 97-141). Here Leone further expands her analysis, dealing with blood as a manifestation of violence, ritual sacrifice, and the creation of empire as in the episodes of Pier delle Vigne, Count Ugolino, references to Marsyas, and Cacciaguida. It is precisely in the last pages of this chapter that Leone brings to full fruition a very perceptive idea, moving beyond the textual image of Dante's *Comedy* as "poema sacro" and stating, insightfully and boldly, that the *Comedy* is also a "sacrificial poem" in that "Dante's poetry, while born of the epic tradition, is ultimately raised and nourished by Christ's blood—specifically by Scripture, which tells the stories of Christian sacrifice" (141). I would like to add further connections to make her insights utterly unassailable. For, in fact, Dante's *Comedy* is not only a "poema sacro," but also a spiritual sacrifice insofar as Dante the Pilgrim offers himself spiritually to God as a wholly burnt sacrifice, an "olocausto" (*Par.* 14.89), silently and with his whole being. Thus, as Leone points out also in the Conclusion (192), Dante's poem, read and consumed by readers throughout space and time, becomes a poetic and eucharistic act, a nourishing communion, for the readers who welcome the Dantean message, obviously. Accordingly, the total spirituality of the Pilgrim's "olocausto," as well as the flashing cross formed by the martyrs, exclude any need of blood in Heaven.

Chapter 4 deals extensively with a major and recurring topic, "Bleeding Words" (143-83), that is, Dante the Poet's poetic focus on blood and language, a theme to which the author returns also in the "Conclusion," "Quella favella / ch'è una in tutti" (185-92). Here Leone further investigates some of the study's major and recurrent themes. In the Conclusion's first paragraph, she claims that Dante's *oeuvre* is less bloody than classical epics, a statement which may be true. But here she does not point out, as she does elsewhere, that blood in the *Comedy*, a Christian poem, serves a totally different function than in its classical antecedents. She likewise writes that the *Comedy* is less bloody than the writings of some contemporaries, such as Angela of Foligno and Catherine

of Siena, even though she writes elsewhere that every line of Dante's text bleeds. She concludes the very important initial paragraph stating that Dante does not address theological issues about the Eucharist, perhaps assuming that he should have done so. On this regard, one should bear in mind that the Eucharist, the non-bloody reenactment of Christ's sacrifice on the cross, is the *viaticum*, that is, the spiritual, sacramental, real food for itinerant, living, and dying Christians, a salvific nourishment. The Eucharist, therefore, cannot play a role in the afterlife, except paradoxically, as in the episodes of Count Ugolino and Lucifer, or positively, albeit in other manifestations, in the purging experiences of the souls, or gloriously, in the recollection's joys of the blessed.

In her comprehensive analysis, Leone is intent on discovering blood—and everything related to it—everywhere in Dante's *oeuvre*, primarily in the *Comedy*. Thus, Dante's text bleeds (16), wounding also the readers, who therefore bleed (165) and who, while bleeding, are also healed. Leone is right in stating that the *Comedy* may be a salvific text, but obviously for those who accept it as such, just as Christ's blood can be salvific for all living humans who accept it. Also, one should always bear in mind that the importance of a theme—here, blood—can be demonstrated not only through its presence in a text, but also through its absence. Let us never forget the importance of the absence of the name of Christ in *Inferno*, who, crowned with a sign of victory, conquers Hell through His *descensus ad inferos* (*Inf.* 4.52-54). Accordingly, the blood that some of the souls in Hell shed always points to their refusal of His salvific blood. In several instances, Leone asks herself, as also does Brenda Deen Schildgen in *Dante and Violence: Domestic, Civic, Cosmic* (Notre Dame: The U of Notre Dame P, 2021), why the *Comedy* lacks images of Christ crucified, which are overwhelmingly present in contemporary iconography. Leone rightly points out that in Hell all salvific images are turned upside down. So is also—I would like to add—the image of the crucifixion. Thus, for instance, Caiaphas is crucified paradoxically, and so are Annas and the members of the Sanhedrin (about 70, according to Jewish documents), on the ground of the sixth *bolgia*. And yet, none of the 72 crucified hypocrites bleeds or speaks, if readers are allowed to apply the description of Caiaphas to each one of the crucified of the sixth *bolgia*. In Purgatory, the angelic doorkeeper marks the Pilgrim's, and arguably all penitent souls' foreheads, without shedding any blood. On a related topic dear to Leone, blood and speech, readers know that the *ignavi* in Hell's vestibule bleed but do not speak; likewise, Lucifer cannot speak because he chews the three arch-traitors, who bleed but do not utter any sound, even though Brutus and Cassius could. I have discussed some of these issues in essays I published decades ago as well as recently, which do not appear in Leone's bibliography and which shed more light on the matter at hand (e.g., "Holy and Unholy Violence in Dante: From Hell to Purgatory and Paradise," *Annali d'italianistica* 39, 2021: 357-95).

In conclusion, Anne C. Leone's book is an extraordinarily erudite, comprehensive, and insightful study of blood—real, symbolic, metaphorical—in Dante's *oeuvre*. The very learned author demonstrates the many purposes of her investigation most effectively. She engages the reader from beginning to end. The bibliography is vast. Her style is eminently elegant. Of this study can be stated what can be said of very few books: from now on, no one can write on blood in Dante's *oeuvre* without first perusing Ann C. Leone's *Dante's Blood*.

Dino Cervigni, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Leyla M.G. Livraghi. "Il lungo studio e 'l grande amore" *Fonti classiche e strutture compositive dell'opera dantesca*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 169.

In a Facebook discussion, Jim O'Donnell recently commented that Augustine grew up on the quadriga of Vergil, Cicero, Sallust, and Terence. To this comment, I responded that imperial notaries continued to be harnessed to that quadriga through the thirteenth century, and further commentators noted how this prevailed into the Renaissance and beyond. As a researcher of Brunetto Latino, I have long acquired his books and those about him, as well as those by and about his student Dante Alighieri following in the legacy of the Classics of Virgil, Lucan, Cicero, Statius, Ovid, and Terence. As such, I delighted in the appearance of this study, which strongly resonates with Luca Signorelli's depiction of Dante with two manuscripts, one that he consults, and the other that he creates from.

The book's chapters consist of essays written from 2017 on. The book's first chapter, "Il libro VI dell'*Eneide* in *Inferno* V" (13-27), opens with studying Virgil's *Aeneid*, not so much Books 1 and 4 as Book 6, in order to discuss Dante's complex use of the relations between the Classic pagan world and the Christian one. In particular, Livraghi is studying the pairing in the realm of the dead—and turning inside out—of the *Aeneid*'s Dido in Carthage with *Inferno* 5's Francesca of Rimini (Dido, Aeneas' abandoned widowed spouse, suicides; Francesca's adultery results in the murders by her husband of both lovers).

The second chapter, "Rappresentazione dantesca e oltretomba classico (su *Inferno* VIII-IX)" (29-65), deals with the mythical figures of Virgil's *Aeneid* VI, namely Charon, Phlegyas, and the three Furies, at the iron walls and tower. The chapter also references Erytho in Lucan's *Pharsalia* and the Gorgon Medusa, before concluding by discussing Pietro Alighieri's *Commentum, Redazione ashburnhamiano-barberiniana* (ed. Giuseppe Alvino, Rome: Salerno Editrice, 2021), on the angel at the Gate of Dis as Mercury from

Stadius' *Thebaid*, in addition to citing commentaries by Servius, Lactantius, Arnulf of Orleans, and others.

The third chapter, "Il modello di Stazio nel basso inferno" (67-87), continues the Statian enjambement, by mentioning not only his intertextuality but also his presence as a dramatic character in *Purgatorio* 22, and discussing the *Archilleid* as well as the *Thebaid*. It is here noted that Dante's acquaintance with this poet comes after his schooling in Florence, and that this chronology is reflected by Stadius' non-presence in the earlier parts of the *Commedia*. I checked my index of Classic authors cited by Dante's teacher, Brunetto, and found this was true as Brunetto relied on Virgil, Cicero, Lucan, Ovid, Terence, Sallust, Horace, etc., while praising Cato and Cicero for their integrity and rejecting Catiline for his boastful rhetoric. This would be parroted by Dante's Ulysses, though references to Stadius are indeed absent from his writings. Livraghi observes that Classic figures shadow contemporary ones like Filippo Argenti, Ugolino della Gherardesca and Archbishop Ruggiero, Vanni Fucci, Brunetto Latino and Pier delle Vigne (all of whom, save Argenti who was Dante's neighbor, are named in the Latin documents in the State Archives written by and about Brunetto).

The enjambement of the fourth chapter, "Emulazione e superamento dei classici in *Inferno* XXIV-XXV" (89-115), continues with Dante's boastful surpassing of these Classical authors. "Taccia Lucano [...]" (*Inf.* 25.95), in the *Pharsalia*, the *Physiologus*, and Ovid's *Metamorphosis*, in their depictions of serpents' shapeshifting for the thieves, Vanni Fucci of Pistoia and Buoso, Francesco, Agnello and Cianfa of Florence (who were Dante's own neighbors, two of them relatives of his mother, and who looted his house following his exile) in these cantos, *Inf.* 24-25.

The fifth chapter, "La storiografia liviana dal *Convivio* alla *Monarchia*" (117-39), discusses Livy in the *Convivio*, *De vulgari eloquentia*, and *De Monarchia*, noting that, as with Stadius, this work came to Dante's attention later, most likely due to its presence in Verona's Biblioteca Capitolare. Again this is a Classical author that Brunetto Latino did not cite. We can catalogue the family's library from Pietro Alighieri giving references to the books quarried for the *Commedia* in his *Commentum* to his father's poem.

Sadly, the scene taken from Lucan's *Pharsalia* concerning the integrity of the pagan Amyclas whom Dante compares to St. Francis (*Par.* 11.67-69) as well as the importance of Terence's *Comedies* both get omitted from this fine study. After Dante, the Italian Christine de Pizan was brought up in France with access to the King's library of Classical and Medieval manuscripts. She would go on to write a work with a similar title, *Le Chemin de Longs Etudes*, translated into Italian in 2017 by Ester Zago as *Il Cammin di Lungo Studio* in order to echo the phrase from *Inf.* 1.82. This same phrasing appears in the

title of Leyla Livraghi's book, "*Il lungo studio e'l grande amore*," where she similarly quarries the Classics, as well as having authorial Dante become her authorial self, her dream guide not Virgil but his *Aeneid's* Sybil. The book concludes with a bibliography and an index.

In the case Franco Cesati Editore would consider publishing a second edition, they may wish to integrate these essays into a larger volume that takes into account Dante's education as an adolescent in the Classics of Virgil, Cicero, Ovid, Lucan, Sallust and Terence, as mediated by his legal guardian Brunetto Latino, and subsequently followed by his theological studies at Santa Croce and Santa Maria Novella. Connections should also be made to his later acquaintance, perhaps in Verona, with Statius and Livy.

Julia Bolton Holloway, *University of Colorado, Boulder*

Mary Alexandra Watt. *Dante's Golden Legend: Auto-Hagiography in the Divine Comedy*. Macon: Mercer UP, 2021. Pp. 239.

Self-presentation is one of the main distinguishing features of Dante's production. He often is the *auctor* and the character—if not the protagonist—of his own chronicles. In her book, Mary Alexandra Watt starts from this core element to prove that Dante's masterpiece, the *Divine Comedy*, is not only autobiographical but also auto-hagiographical. Structured in five chapters, *Dante's Golden Legend* analyzes the forms and functions of three main works, arguing that the romantic and political elements related to the poet's individual experience expressed in *Vita Nova* and *Convivio* finally coalesced in the universal message of the *Comedy*. The poem can speak to "everybody," presenting the author's experience as a unique archetype to be followed for one's salvation. The monograph boldly investigates Dante's approach to self-portrayal, which builds on medieval writing conventions, crafting it into an all-embracing examination of human values that overcomes literary tradition and shapes the particular into an idiosyncratic prototype of hagiography.

In the first chapter, Watt retraces the tradition of autobiographical and hagiographical writings during the Middle Ages by concentrating on how the matter of truth and the question of the "I" were approached in medieval autobiography—a fundamental inquiry to better understand the novelty and the complexity of Dante's apparatus. Watt addresses the controversial intersection between actuality and allegory that distinguished the medieval autobiography. Per his own admission in the *Convivio*, Dante argues that allegory is a truth *sotto bella menzogna*, thus not implying that the form he uses to narrate facts alters their veracity. In this regard, Watt introduces the precious framework of medieval sensitivity around the issue of veracity that is fundamental to understanding which events are to be interpreted as

factual or personal in Dante's historical context. Facts are true because, in their happening, they reveal God's will (16). As per the question of the "I," borrowing adventures from another person's life responds to the necessity of investigating the greater meaning for all humankind. Allegories assimilate others' events into fixed images recognizable by everyone, enabling the creation of examples needed for the soul's salvation. Watt maintains that throughout his poetic adventure, Dante intended to make sense of his life by enhancing his earthly occurrences in a broader, transcendent milieu, combining his entertaining journey with an educating mission, the autobiographical with the emblematical (53), to present his life (autobiography) and conversion (auto-hagiography) as *the* *exemplum* for all his readers (59).

Watt locates Dante's first attempts at presenting his life as a model in the *Vita Nova* and, later, in the *Convivio*. The second and third chapters of *Dante's Golden Legend* explore these two works and their structures, focusing on the author's intent and how his methodology serves it (65). Starting from the powerful image that memory is a book, Watt claims that *Vita Nova* is a modern autobiography since the author tries to reconcile his life's circumstances and find meaning in them. By selecting which moments to recollect, Dante—who is already the protagonist of his tale—becomes the *auctor* and, more importantly, a pioneer auto-exegete. *Vita Nova's* mission evolved into an interpretation of significance rather than a mere account of the happenings, embodying "Dante's literary manifesto" (78). He surpassed the courtly tradition and, with the presentation of Beatrice as *figura Cristi*, he cleverly inscribes himself into the souls that deserve salvation, proposing his story as paradigmatic. *Convivio* appears to Watt as another one of Dante's attempts to reinterpret his life. The romantic *quaestio* of *Vita Nova* gives way to an analysis of political trouble. Using the image of the banquet, the poet poses himself as a philosophical Christ in quest of redemption from his exile. Continuing to combine the classical and the Christian worlds, Dante's effort to employ his story with the scope to achieve a universal archetype of salvation brings him to condense love into the allegory of Philosophy—personified by Beatrice.

Only with the *Comedy* will Dante be able to propose a circling, existential, and poetic meaning while finally offering an *exemplum* of salvation through his experience. Chapter four, "A Canticle of *Caritas*," is a tribute to the poet's talent to condense and elevate the particular into the universal, crossing the temporal with the eternal, the necessary descent into sin, and the consequent ascent into Paradise. The "cruciform narrative" (134) of the *Comedy* absorbs the temporary and still personalized narration of previous works to raise them into a ubiquitous, salvific message of greater truth. Dante here "reconciles his love and political story with his quest for *auctoritas*" (136), and by linking

himself to the lives of saints in *Paradiso* through the figure (and not the object) of Love—Beatrice—he writes of himself not as an ordinary man, but as an individual on a path to sainthood. Passing through the purifying flame in *Purgatorio*, he gains the authority to be the “I” that can point out *la diritta via* to the inclusive “We” that he in turn immediately uses when writing “half of *our way*” (emph. added). The rehabilitation of his refugee status that started in the *Convivio* finds its solution through his dialogue with Cacciaguida in *Paradiso*, wherein Dante couples his personal tragedy with the universal view of humankind in exile since the Fall out of Eden—a topic that Watt elaborates in the last chapter “The Long Way Home” (177-212) of her book.

Dante’s Golden Legend stands out as an ambitious work that offers a bold re-reading of Dante’s writing through an auto-hagiographical lens. As Watt states, “while writing his life and writing it as the life of a saint, Dante creates another genre [...], an auto-hagiography” (44). These pages offer a stimulating and fresh approach to scholars interested in Dante’s self-presentation, including a witty interpretation of the DXV mystery in *Purgatorio* 33. In Watt’s idea, after a never-ending reconfiguration of his life and through the multilevel interpretation of his *magnum opus*, Dante finally presents himself as the divinely elected *dux*, the savior saint, where the *Comedy* stands as his hagiographical self-portrait (217).

Diletta Pasetti, *Rutgers University*

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Guyda Armstrong, Simon A. Gilson, and Federica Pich, eds. *Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy and Beyond: Materiality, Paratexts and Interpretative Strategies*. Cambridge: Legenda, 2023. Pp. 256.

This volume examines commentaries and other exegetical work on the vernacular poetry of Francis Petrarch (Francesco Petrarca, 1304-1374), specifically his *Rerum vulgarium fragmenta (Canzoniere)* and his six *Triumphs (Trionfi or Triumphs)* in the fifteenth, sixteenth, and seventeenth centuries. It comprises a total of ten contributions divided into three parts.

The first sentence of the Introduction (1-23) states an esoteric fact in today’s world where Dante, not Petrarch, is a household name: “No poet was so foundational to the language, literature and cultural awareness of Renaissance Europe as Francesco Petrarca” (1). Indeed, Petrarch’s *Canzoniere* and *Triumphs* (a poetic triumph is a long poem in *terza rima*) became important models for poets in Italy after 1450, more even than Dante’s *Vita nova* and

Commedia (although the editors do not mention Dante here). By the middle of the 1500s, Petrarch's vernacular verse was the model for poets all over the European continent. The term "Petrarchism," as the editors explain, can refer "to a host of practices related to the cult and cultivation of Petrarch that are not only stylistic and imitative but also social and cultural and that pertain to the domains of morality, religion, personal conduct and sociality" (1).

This volume is the result of a three-year research project (2017-19) funded by the United Kingdom's Arts and Humanities Research Council (AHRC) to address *lacunae* in our knowledge of the exegetical work on Petrarch's vernacular poetry in Italy and as a global phenomenon in Renaissance Europe. According to the editors, the goal of the AHRC project is "to provide more comprehensive coordinates and related tools to explore this exegetical tradition, and to help inform future work on Petrarch's reception in Italy and indeed in other European vernaculars" (2). The project also led to the creation of two digital resources that are described at length in the Introduction. The first is an open-access searchable database called Petrarch Exegesis in Renaissance Italy (PERI), devoted to commentaries and other forms of exegesis on Petrarch from approximately 1350 to 1650. The second is a major digital library of about eighty digitized editions of Petrarch's texts with commentaries held in the John Rylands Library at the University of Manchester. The AHRC project concluded with a conference at the University of Leeds in December 2019. The ten essays in the volume originated as papers given at this conference by scholars from Italy, Germany, France, and the UK and cover three main fields: genre, materiality, and reception.

Part I, "Philology, Materiality, and Paratexts," contains four essays. In the first essay, "I *trionfi* nell'esegesi del *Commento Portilia*" (25-40), Bernhard Huss examines the first commentary on a vernacular work by Petrarch, his *Triumphs*, published in Parma in 1473. It is named the "*Commento Portilia*" after its publisher, Andrea Portilia, because the author of the exegesis is unknown. Next, in the second essay, "Come veniva letto il Vellutello nel Cinquecento: Fortuna e fruizione dei commenti al Petrarca volgare" (41-57), Sabrina Stroppa looks at Alessandro Vellutello's very popular commentary on the *Rvf* and *Triumphs* (published in Venice in 1525) and its many sixteenth-century editions. In the third essay, "Il commento a Petrarca di Silvano da Venafro (1533)" (59-77), Nicole Volta examines Petrarch's reception in Naples, specifically Silvano da Venafro's commentary on Petrarch's *Rvf* and *Triumphs* published there in 1533. In truth, Silvano, was the pen name for Giovanni Bellino, one of many Petrarch enthusiasts who frequented the academy or school of Antonio Minturno, and, as Volta shows, there was some competition between him and Minturno's disciple and cousin, Andrea Gesualdo, to publish the first Neapolitan commentary on Petrarch. Finally, in the fourth article,

“Forms and Aims of Exegesis in Girolamo Ruscelli’s Editions of Petrarch (1554)” (79-94), Brian Richardson focuses on the editions of Petrarch’s vernacular poetry prepared and published by scholar and editor Girolamo Ruscelli in Venice in the 1550s.

Part II of the volume, “Exegetical Strategies in Commentaries and Lessons,” contains three essays. In the first, “Reading Petrarch’s Sonnets of the *Innamoramento*: (*Rerum vulgarium fragmenta* 2 and 3) in Early Modern Italy” (95-122), Giacomo Comiati looks closely at exegetical studies published from 1450 to early 1600 on the second and third poems of the *Rvf* which depict the beginning of Petrarch’s love story with Laura. In the next essay, “Petrarca, il ritratto e le arti figurative: La lezione di Giambattista Gelli sui sonetti 77 e 78 del *Canzoniere*” (123-39), Johannes Bartuschat studies Giambattista Gelli’s 1549 lecture before the Accademia Fiorentina on the two sonnets dedicated to a portrait of Laura by Simone Martini. Bartuschat reveals that these sonnets serve to describe Laura but also Petrarch’s own thoughts on art (both the figurative arts and poetry). Lastly, Lorenzo Sacchini, in “*Utile dulci* in Sixteenth-Century Readings of the *Canzoniere*: Ethical Issues in Academic Lectures on Petrarch” (141-60), inspects a Horatian idea (usefulness and agreeableness) and ethics in lectures on Petrarch given in Italian academies between 1540 and 1600. Like the editors of this volume, Sacchini addresses significant *lacunae* in this area of study and offers valuable ideas for further research in the article’s conclusion.

Part III, “Visual Exegesis and Reception in France and Italy,” concludes the volume with three essays. Jean Balsamo, in “La traduzione del *Canzoniere* di Petrarca di Vasquin Philieul (1548) e il suo commento letterario-morale” (161-75), studies Philieul’s translation of the first part of the *Canzoniere* in the context of the history of French poetry, noting the influences of Alessandro Vellutello and the organization of Petrarch’s poetry into a kind of “laboratory of poetic forms” (162). Balsamo shows that the edition was intended probably for two audiences: the analysis of poetic forms for poets (such as those of La Pléiade) and the moral messages of the commentary for court women. Next, in “From thought to thought?: How Thomas Wyatt Read (and Heard) his Petrarch” (177-211), William T. Rossiter reexamines the genesis of English Petrarchism in Wyatt’s translation and commentary on Vellutello’s 1525 Venetian edition. Rossiter observes: “Vellutello’s edition is integral to Wyatt’s development as a poet, to our understanding of how translation, imitation, sound and image operate in his poetics, and to the foundation of English Petrarchism” (177-78). Finally, in the last article in the volume, “Visual Exegesis of the *Fragmenta*: Book Illustrations and Emblematic Invention” (213-32), Andrea Torre looks at illustrations in manuscript and printed editions of Petrarch’s vernacular poetry and the reader’s active involvement in the

creation of visual emblems and signs, which is here defined as a practice of “creative reading”.

This volume is a very valuable resource and succeeds in addressing many *lacunae* in our knowledge of Petrarch's reception in the fifteenth, sixteenth, and seventeenth centuries and in revealing new areas for further study. One such area that came to mind as I was reading is St. Augustine's significant influence on Petrarch's vernacular poetry (most studies examine his influence on Petrarch's Latin works) and his presence—or absence (he is not listed in the volume's index)—in the commentaries and exegetical work under scrutiny in this volume. If *Confessions* was one of Petrarch's favorite books and inspired important aspects of the *Canzoniere* and *Triumphs*, then Petrarch is a significant conduit of Augustine's ideas and themes in the centuries examined in this volume (such as the biographical emphasis of Vellutello's critical interpretation). Petrarch and Augustine juxtapose the most popular Italian Renaissance author today, Niccolò Machiavelli, thereby enriching our perspective on the period. I hope to see more studies like this one on Petrarch's vernacular poetry and its significant influence in the future.

Sarah Faggioli, *Villanova University*

Michelangelo Buonarroti. *The Complete Poems of Michelangelo: Joseph Tusiani's Classic Translation*. Transl. Joseph Tusiani. Ed. Gianluca Rizzo. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. ix + 338.

For Michelangelo Buonarroti (1475-1564) writing verses was a marginal activity compared to his artistic work; nevertheless, he devoted himself to poetry throughout his adult life. This loyalty, and the fact that some texts have several witnesses (both autograph and allograph), suggest that his intent was not to briefly impersonate the character of the *Homo Universalis*, but rather that of satisfying a genuine intellectual, spiritual and formal need. Apparently, when Michelangelo wished to reflect on some personal experiences or historical events, the idea of beauty, the nagging of mortality, divine mercy and justification, or on love (in all its variants), the imposing arsenal of the arts did not fully suffice, or please him. In fact—surprising as it may seem—very few explicitly have a purely artistic theme (no. 5, 20-21; no. 46, 48-51; no. 151, 142-45; no. 247, 196-97). For such reasons—as much as these poems can sometimes give art historians or art critics some aid in contextualizing, analyzing, interpreting the painter and sculptor—the *Rime* ought to be valued in their own right.

The corpus consists of 302 complete compositions (mostly sonnets and madrigals), plus some unresolved incipits, adaptations from classics and self-quotations. The style, after an inevitable Petrarchan phase, aligned with

conviction to the Dantesque line, marked by an expressive approach, with an alternation of a high with a low register and an extreme lyrical tension, erotic as well as religious. These formal solutions, far removed from the dominant fashion of clarity, exhibit a powerful independence: so much so that Berni proclaimed—surely for the benefit of his own poetics—that while other poets “babble words, Michelangelo writes of things” (3).

These poems were being read in the sophisticated Roman and Florentine circles; some were set to music (Festa, de Conseil, Tromboncino, Arcadelt); and their author was portrayed as a poet by Raphael in *The School of Athens* and *The Parnassus* (1509-10). In the mid-1540s, a group of learned friends considered publishing a selection of 89 rhymes, the so-called *Canzoniere*; but the project, probably for reasons related to the spirit of the times—e.g., the Protestant uprising and the subsequent Tridentine response, the homoerotic theme—was aborted.

The *Rime*'s afterlife in Italy has been troubled and discontinuous with long and inexcusable gaps between the *princeps* (1623), the first critical edition (1863) and the Novecento when, finally, great attention was given, especially by writers (from Montale to Morante); while scholars, up to Croce and Baldacci, still regarded them as a pastime of little value. Abroad, the attention starts in the mid-eighteenth century, especially in Germany and the English-speaking countries. Also in the latter, it was writers who were most interested in Buonarroti's fourth activity, after sculpture, painting and architecture. So, between 1757 and 1988, (often partial) translations have been carried out by Baretti, Emerson, Duppa, Southey, Wordsworth, the Circle of Ugo Foscolo, Hartley Coleridge, Symonds, Longfellow, Jennings, Porter, Nims. In these exercises Michelangelo progressively turned from a typically Romantic character—the solitary and titanic genius—into a major example of the early modern “homosexual” lover. The first complete translation appeared in 1961. The ambitious project was undertaken by Joseph/Giuseppe Tusiani (1924-2020), a leading figure in the world of Italo-American literature. He was a multilingual poet (in Italian, Latin, the dialect of San Marco in Lamis, English), professor of Italian Literature (Mount Saint Vincent and then at Lehman) and, indeed, translator. He actually began this “secondo mestiere,” to use the formula that Montale invented to define his own “second profession,” with these very versions from sixteenth-century literature. Many other translations from classics will follow, among which I should at least mention Dante's poems, the *Ninfale fiesolano*, *Morgante*, Machiavelli's verses, the *Liberata*, Alfieri's five *Odes to Free America*, Leopardi's *Canti*. At the time Tusiani's publication from Michelangelo was well received; in 1980 it was included in the “UNESCO Collection of Representative Works. Italian Series”; and since then, it has remained the reference edition for both the common reader as well as scholars. I therefore praise and thank the publishing house

and the editor of this reissue which, in addition to signaling continued attention to the *Rime* (also in anticipation of the 550th anniversary of Michelangelo's birth), pays homage to the translator who rightly is placed prominently on the cover. The original introduction (3-15) and notes have been retained; but some welcome changes have been made. First, the Italian text was added; and then, instead of Frey's numbering (1897), the now canonical arrangement of Girardi's critical edition (1960), which Tusiani had not yet been able to employ, has been adopted. Moreover, useful are both the addition of the chronology of Michelangelo's life, which is coupled with some key historical events (246-51), and a bibliography of the Italian editions of his writings (252-53). It is unfortunate, however, that the paragraph dedicated to secondary sources (253-60) has not been updated, when instead the one on the artist (260-61) could have been omitted, given that the poet has less to do with the artist than one would like to believe.

Despite the complexity of the texts, Wordsworth called them "the most difficult to construe I ever met with" (*The Letters of William and Dorothy Wordsworth: The Early Years, 1787-1805*, ed. Ernest De Selincourt. Oxford: Oxford UP, 1967, 628), Tusiani succeeds brilliantly and with uniform results throughout the book in giving the English reader verses that are, as far as possible, equivalent to the original, both stylistically and in terms of reasoning. To achieve his goal, he chose to rewrite the verses in an equally abstruse manner and through exquisite hyper-literacy. In this, I am persuaded that Tusiani desires to prove the Leopardian method of imitation, oriented towards the source language. Undoubtedly this was a different choice from the mainstream and a brave one, since usually the best compliment to pay a translator is that the page does not seem "translated". Leopardi is also present through another assumption, however implicitly, i.e., that only poets should translate poets. In conclusion, I want to highlight yet another merit of this edition: that of having challenged the old and antiquated theorem that the translator has to be a native speaker of the target language. Tusiani's strategy shows brilliantly how just the opposite can be true.

Gandolfo Cascio, *Utrecht University*

Monica Calabritto. *Murder and Madness on Trial. A Tale of True Crime from Early Modern Bologna*. Penn State UP, 2023. Pp. 164.

Monica Calabritto, già nota per lo studio dei libri di emblemi nell'Europa della prima età moderna e curatrice di un testo originale della fine del Cinquecento (Tomaso Garzoni, *L'hospedale de' pazzi incurabili*, Tempe, Arizona: ACMRS Press, 2009), insegna italiano all'Hunter College, CUNY, New York. Nel suo nuovo libro si cimenta con un caso di omicidio

avvenuto nel 1588 nella città di Bologna, la seconda città dello Stato pontificio per numero di abitanti, rilevanza economica e ruolo politico. La ricerca, che è alla base di *Murder and Madness on Trial*, è fondata su una lettura attenta e un'analisi densa del procedimento giudiziario aperto dal tribunale del Torrione di Bologna dopo la scoperta del cadavere e la fuga dell'imputato, mezzo nudo e ancora armato, dal luogo del delitto. Ma, come dimostra l'andamento del libro, l'autrice non si accontenta dei verbali dell'incartamento processuale per ricostruire la vicenda bensì si confronta sia con le testimonianze offerte dalle cronache, a stampa e manoscritte, che descrivono gli avvenimenti salienti della città, sia con l'ampia messe della letteratura medica e legale coeva dedicata alla follia. Infatti, come indica il titolo dell'opera, Paolo Barbieri, il protagonista del caso, viene descritto come un uomo in preda a frequenti attacchi di pazzia.

Suddiviso in cinque capitoli, preceduti da un'introduzione, seguiti da una concisa conclusione e arricchiti da illustrazioni purtroppo di modesta qualità, il libro ricostruisce in primo luogo il fatto di sangue (l'uccisione a colpi di spada della moglie dell'assassino, la nobildonna Isabella Caccianemici, considerata diversamente dal marito come "giovene honesta virtuosa quieta et di bonissima conversatione" (123). Inoltre vengono esaminate le motivazioni del reato secondo il parere dei tre periti medici (due dei quali, Girolamo Mercuriale e Gaspare Tagliacozzi, sono figure ben note nella storia della medicina) e anche secondo l'opinione comune: gli "umori malinconici" e lo "spirito diabolico" sarebbero stati i fattori scatenanti del comportamento criminale dell'uomo. La determinazione della follia di un singolo individuo era una questione aperta e discussa ampiamente nella dottrina medica e legale del tempo, e il caso Barbieri mette in luce le divergenze, più che le convergenze, fra giuristi e medici sulla condizione mentale dell'imputato, e dunque sulla sua punibilità. Nello specifico il giudice della causa ritiene che una serie delle circostanze che qualificano il reato sia dovuta a scelte consapevoli e "razionali", e non semplicemente dettate da furore e insania.

Dalle carte del processo emerge dunque il contrasto fra l'accusa da un lato e la difesa e i periti di parte dall'altro nel valutare lo stato mentale dell'omicida. Non solo, ma anche la rete di complicità che aveva aiutato il Barbieri nella fuga, e soprattutto il fratello Aurelio che nelle sue testimonianze dipinge un ritratto ideale di Paolo, pur non negando precedenti episodi di azione violenta che egli aveva diretto contro amici e servitori. Pazzia autentica o piuttosto pazzia simulata, come il giudice pare propenso a credere?

Ma—come si è detto—il caso Barbieri non resta attestato solo dalle carte manoscritte di un processo coperto dalla polvere e sepolto in un archivio dal quale è riemerso dopo oltre quattro secoli ad opera di Monica Calabritto. Infatti gli abitanti di Bologna ne parlavano ampiamente, e il loro racconto

della vicenda è rimasto impresso nella “social memory” (81) rappresentata dagli scritti dei cronisti dell'epoca che ricavano le loro informazioni da quanti erano rimasti coinvolti nell'inchiesta giudiziaria e dalla “fama”, cioè dalla riputazione del protagonista del caso, dei suoi familiari e dei suoi complici. La città dunque compare sullo sfondo della scena del crimine. Nel frattempo la giustizia segue il suo corso: il principale imputato, in fuga da Bologna, viene condannato a morte in contumacia mentre pesanti pene in denaro colpiscono i presunti complici. Barbieri, in fuga da Bologna, dopo varie vicissitudini viene internato nel 1590 in un ospedale di Milano che ospitava i “furiosi” e dove resta fino al 1598, mantenuto dai parenti. Il rientro nella città natale, in seguito a una supplica inoltrata al tribunale del Torrione con esito favorevole, dà seguito però a un complesso di liti ereditarie, testamenti impugnati, pretese dei creditori e spese legali che ridimensionano fortemente la posizione economica della famiglia e dunque il suo rango.

Il libro di Calabritto si presenta esile nella mole (148 pagine incluse le note, la bibliografia e l'indice dei nomi) ma si rivela denso nella sostanza. Non è classificabile, come potrebbe suggerire una lettura affrettata, come un saggio di microstoria, intendendo il termine nel suo significato più elementare di racconto di un caso giudiziario: infatti la prospettiva più larga del dibattito serrato fra medici e giuristi sulla natura della malattia mentale, sulla sua interpretazione e sulla punibilità del folle tiene ampio spazio nella trattazione e si rapporta alla vicenda specifica dell'uxoricida. Dunque un giudizio più meditato porta a considerare *Murder and Madness on Trial* come la sfida riuscita di una studiosa che ha affrontato nella sua ricerca un caso criminale e lo ha riletto nel suo duplice contesto, quello del dibattito pubblico e privato sui temi della follia in connessione con la vita cittadina. Infatti è utile ricordare che il contesto non è solo quello offerto dalla cultura dotta dei giuristi e dei medici, ma anche quello dello svolgersi della vita concreta nella Bologna del tardo Cinquecento di cui la storia di Paolo Barbieri riflette le logiche di potere e di influenza, i contrasti di natura economica e, non da ultimo, gli aspetti emozionali che coinvolgono il protagonista, i comprimari e, sullo sfondo della scena, il volto multiforme e composito di una città. Una storia insomma che rispecchia un intreccio di passioni e di interessi, per richiamare il titolo di un'opera classica di Albert O. Hirschman, (*The Passions and the Interests*. Princeton: Princeton UP, 1977). In questo senso il libro può essere molto utile per ogni studioso e in particolare per i giovani studenti di dottorato, in quanto mostra come sia fruttuoso inserire un singolo *case study* all'interno di un più ampio contesto culturale, sociale e politico.

Alessandro Pastore, *Università di Verona*

Giovanni Cavalcanti. *Nuova Opera. Edizione critica e annotata*. Ed. Arianna Capirossi. Firenze: Firenze UP, 2022. Pp. 377.

In the later years of his life Giovanni Cavalcanti (1381-ca. 1451) wrote his *Nuova opera*, a challenging work that recounts a history of the years 1440-1447 interspersed with frequent digressions. Arianna Capirossi has published the second full edition of this work, but the first critical edition accompanied by a full and detailed apparatus. This is an impressive work of scholarship that will become the definitive edition of this important primary source. In addition, the book's introduction and notes offer insights into a range of topics relevant to the study of fifteenth-century Florence, its allies, and its antagonists.

Cavalcanti's *Nuova opera* was the second of Cavalcanti's historical works that, together, covered the years 1420-47. Cavalcanti was imprisoned for several years during the 1430s. By the time of his release, he had finished his *Istorie fiorentine*, which dealt with events between 1420-42, and turned to a second work, his *Nuova opera*. This "new work" provides precious information about the reading and languages of a Florentine patrician who was clearly curious but not among the most learned men in his city. Throughout the text Cavalcanti refers and responds to writings by Boethius, Dante, Petrarch, Boccaccio, and other writers. Cavalcanti uses a distinct Tuscan vernacular to muse upon questions about free will and the relationship between success, punishment, virtue, and wickedness in life. He presents anecdotes and maxims to support his different points. He rages against immorality, decisions made by Florentine officials, and especially against what he perceived as unjust and corrupt taxes.

Cavalcanti presents a hostile view of the usurpation of the Florentine Republic by Cosimo de' Medici and his allies. It is a decidedly anti-Medici work, but to describe it so discounts Cavalcanti's complex views of the politics of his day and frames Cavalcanti's ideas through the prism of the Medici family rather than Cavalcanti's own. Cavalcanti provides insights into the thinly documented political faction formed around Neri di Gino Capponi, a man who simultaneously supported and rivaled Cosimo's position within Florence during the first half of the Quattrocento. Cavalcanti fumed about Puccio Pucci, a new man to power who owed his wealth and position primarily to Cosimo. Cavalcanti provides insights into the falling out of Florence with Pope Eugenius IV, whom the city had housed as an exile in the 1430s and then fought a war against in the 1440s. Cavalcanti also paints an extremely negative portrayal of Eugenius's frequent opponent Francesco Sforza, a key ally of Cosimo de' Medici and a man whom modern scholars often praise for his political and military acumen as well as diplomatic abilities. The *Nuova opera* joins other fifteenth-century works that reveal that Florentines possessed their

own ideas and agency irrespective of the machinations of the Medici family. It is a work that challenges the historiography both to reexamine arguments about the wide-spread popularity of the Medici family in fifteenth-century Florence and to reconsider the politics of the city as complicated and multifactional, rather than the more dichotomous lens of “pro” versus “anti” Medici.

Arianna Capirossi's edition builds upon earlier scholars to present the first critical edition of this important work with a full apparatus. The work exists in a single late-fifteenth-century manuscript that dates to some decades after Cavalcanti's death. It is likely that Machiavelli used the work (although not necessarily the surviving copy of it), just as he clearly made use of Cavalcanti's *Istorie fiorentine*. Passages from the *Nuova opera* were published at different times during the early modern period in catalogues and familial histories. In 1838, Filippo Polidori published a partial edition of the *Nuova opera* at the end of his version of Cavalcanti's *Istorie fiorentine*. Then, in 1989 Antoine Monti published the first critical edition of the *Nuova opera*. Capirossi's edition differs from this previous work in her inclusion of a full critical apparatus as well as various readings throughout the text. For English readers, Cavalcanti's *Nuova opera* has only been translated in excerpt to accompany Marcella Grendler's edition of Cavalcanti's third and last work *Trattato politico-morale* (*The 'Trattato politico-morale,'* Marcella T. Grendler ed., Geneva: Librairie Droz, 1973).

This is a welcome addition to a growing number of sources newly available in full text within the *Studi e Cronisti di Firenze* series published by Firenze University Press. Like earlier additions to that series such as Bonaccorso Pitti's *Ricordi* or Giovanni Morelli's *Ricordi*, Capirossi's edition of Cavalcanti makes the full text of a work available to scholars that previously was known principally in excerpted translations or, at best, older editions. Firenze University Press has made Cavalcanti's *Nuova opera*, like Morelli's *Ricordi*, available in an open-access format through their website. Native English speakers may find Cavalcanti's frequent digressions and his version of fifteenth-century Tuscan challenging to navigate in its entirety, but that difficulty should not deter scholars from an exceptionally rich source written from an at times over-looked historical perspective.

Brian J. Maxson, *East Tennessee State University*

Paolo Cherchi. *Erranze libridinose. Ricerche erudite su testi rari e dimenticati*. Cagliari: UNICApres, 2023. Pp. 352.

Testo inaugurale della “Collana di Studi Filologici e Letterari” dell'editrice universitaria cagliaritano e pubblicato in *open access*, il libro consta di undici saggi, già “ospitati” in altre “sedi” (15) tra il 1997 e il 2022, e che (eccetto

per quello iniziale) spaziano dal tardo Medioevo al pieno Romanticismo italiano. Nell'introduzione (11-15), si spiega che la raccolta nasce dall'amore per opere rare ed erudite cadute nell'oblio. Cherchi definisce tale passione con il neologismo "libridine" e ad esso associa il concetto di erranza, un *habitus mentis* evocante sia la *flânerie* dei romanzi cavallereschi che l'inguaribile *curiositas* dei filologi e bibliofili di vaglia. Il tema del vagabondaggio erudito è quindi il fulcro portante del libro e il *fil rouge* che ne lega l'elegante variegatura contenutistica. Ne "La *lauzeta* di Bernart de Ventadorn e i naturalisti" (17-25), si analizza una delle più belle canzoni del *trobar leu*, composta da Bernart nel dodicesimo secolo ed entrata di prepotenza nell'"immaginario" poetico "occidentale" (17) in una trama di rimandi riverberanti da Dante (*Par.* XX, 73-75) al romanticismo wordsworthiano e shelleyano, per poi approdare ai *Cantos* di Ezra Pound. Il volo della lodoletta verso la luce e la sua appagata caduta sono scrutinati attraverso ipotetiche fonti enciclopediche coeve che descrivono, in termini naturalistici, l'"allodoletta che vola verso il cielo e poi si lascia cadere ripiegando le ali" (19); e creano l'*humus* che permetterà a Bernart di stabilire la felice analogia tra la propria condizione di "amore impossibile" (17) e lo "spettacolo" della *lauzeta* e di rimaniolare così, in "un modo nuovissimo" (19) e altamente simbolico, un'immagine consueta nel tessuto culturale del suo tempo.

Di natura filologica è il secondo saggio, "Un opuscolo 'quadricolato' di Pietrobono da Mantova tradotto e rassetato da Orazio Rinaldi" (27-105). In esso si esamina il "libricino" (27) intitolato *Dottrina delle virtù et fuga de' viti*, stampato a Padova nel 1585 e scritto da Ottavio Rinaldi, trattatista nato a Bologna anteriormente al 1559. Cherchi rileva come il Rinaldi mutui "sia il titolo che il contenuto" (27) da un'opera a stampa intitolata *De doctrina virtutum et fuga vitiorum*, apparsa a Verona nel 1504. Essa, sebbene "adespota" (30), ovvero anonima, era già stata attribuita da "una lunga tradizione manoscritta [...] ad un Petrus Bonus de Mantua" vissuto nel "tardo Duecento" (27). Con fine intuito ecdotico si rileva l'affinità delle due opere, riscontrabile nella loro "struttura tetradica" o "quadricolata" (30), composta cioè di "sentenze" in cui si combinano "quattro cause o quattro attributi di una data virtù o vizio o professione" (27). Per verificare l'ipotesi della filiazione dell'opera rinaldiana da quella di Pietrobono, bisognava altresì escludere come possibile archetipo "il trattatello" (28) attribuito a Tommaso d'Aquino, recante il "titolo abbastanza stabile", attraverso il tempo, di "*De quatuor virtutibus cardinalibus*" (31) e indicato, già dal "pieno Trecento" (30), quale fonte petroboniana. A tal uopo Cherchi assembla la *collatio* sistematica delle varianti di forma e di sostanza dei tre testi (cioè del trattato rinaldiano nell'edizione critica Malato 1990, dell'opera attribuita a Pietrobono e dell'opuscolo di supposta paternità tommasiana). A

spoglio avvenuto, egli ipotizza la filiazione dell'opera rinaldiana da quella di Pietrobono, nonostante "alcune smagliature" (30) della sua *dispositio* rispetto al modello. Dato, questo, che fa supporre l'esistenza di un "testo intermedio" di riferimento, "una sorta di antigrafo" (30), proveniente dai manoscritti del "ramo Pietrobono" e che quindi esclude "la presenza o l'influenza dell'opera attribuita a San Tommaso" (103). Il terzo contributo, "Il *De re militari* di Roberto Valturio" (107-30), si occupa di un singolare trattato guerresco, "voluminosissim[o], in folio, di 255 carte" (109), apparso nel 1472 ad opera di un alto "consulente" (108) della corte malatestiana di Rimini, che lo scrisse essendo privo di qualsivoglia "conoscenza diretta di materie militari", avendole solo studiate "su libri altrui" (107). Si delinea il valore del trattato che, pur non situabile tra le produzioni di strategia bellica e neppure annoverabile tra i *regesta* storici, esalta "l'arte militare documentandone l'antichità" (108) e glorifica la magnificenza di Sigismondo Pandolfo Malatesta, collocandosi così di diritto nell'alveo della tradizione erudito-encomiastica dell'Umanesimo. Tra le dodici sezioni dell'opera spicca la decima, impreziosita da fantasiose xilografie di macchine da guerra, "primi disegni di armi ad arrivare alla stampa", raffiguranti "congegni complicatissimi [...] e stupendi [...]" (114) che resero il trattato assai popolare nell'ambito italiano ed europeo nella sua epoca ed oltre.

Il contributo intitolato "Il genere delle *controversiae* tra diritto e letteratura" (131-51), affronta il rapporto esistente tra "legge" e produzione letteraria, campi che, "pur avendo una netta diversità di funzioni, hanno convissuto fianco a fianco per millenni" (131). Dopo aver sottolineato che l'interesse per l'argomento ha prodotto, nel Novecento, "una sottodisciplina del diritto, battezzata col nome di *Law and Literature Studies*" (131), Cherchi illustra la nascita del genere nella retorica greca e la sua evoluzione con Cicerone, Seneca il Vecchio e lo Pseudo Quintiliano, delineando il graduale slittamento di tali esercizi retorici nella "forma di narrativa breve" (142), avvenuto tra Medioevo e Rinascimento. Ci si sofferma poi sulla riscrittura originalissima della dilemmatica controversia seneciana (I, 4), a tema adulterino, intitolata "Vir fortis sine manibus" (146), fatta da Giovan Battista Giraldi Cinzio negli *Hecatommithi* (X, 9).

In "Alla ricerca di un'apoftegmatica moderna (1543-1552)", (153-84), si discute dei repertori apoftegmatici (compilazioni di brevi massime, detti, aneddoti ed aforismi) che, trasmigrati dalla tradizione antica (si pensi all'*Anthologion* del bizantino Giovanni Stobeo, del quinto secolo), sono riciclati in epoca rinascimentale per i detti gravi, mentre per i "motti [...] e le facezie" (156) si preferisce attingere alla produzione in volgare che divenne copiosissima alla fine della prima metà del Cinquecento. L'inchiesta su "Bernardino Rocca: dallo stratagemma alla novella" (185-222), descrive

una forma letteraria apparentemente “semplice” (185) ma che, dato il suo possibile uso sia lecito che illecito, rivela un’antinomica duplicità. Si traccia l’evolversi del genere da Frontino a Polieno (le cui collezioni appaiono tra il primo e il secondo secolo cristiani) e si esplora poi la svolta “sperimentale” (198) compiuta dal piacentino Bernardino Rocca che, sul tramontare del Rinascimento, intuì “il potenziale narrativo degli stratagemmi antichi e lo sfruttò in modo sistematico”, creando con il suo *Imprese, stratagemmi et errori militari* (1566) “un corpus novellistico affatto singolare perché tutto impostato su materia militare e incentrato sull’inganno strategico” (198). In “Storie di matti nelle arguzie di Carlo Casalicchio” (223-48), si esamina l’analoga instaurata da Emanuele Tesauro nel *Cannocchiale aristotelico* (1654), tra “la metafora tipica dell’“arguzia” (230) e la pazzia lunatica non grave, intesa come trasfigurazione della realtà. Alla luce di tale premessa, si analizza l’opera del gesuita Carlo Casalicchio, *L’Utile col dolce* (1671), “dove per la prima volta viene adottato il nome di ‘arguzia’ per il tipo di narrativa che era sempre stato ‘novella’ e [che] con molta probabilità [...] riprendeva il termine dal Tesauro” (237). In “Anton Giulio Brignole Sale: Sesto Tarquinio e lo stupro di Lucrezia” (249-60), si raffronta la narrazione che di tale violenza fa Tito Livio (in *Ab Urbe condita* I, 57-58) con la rimanipolazione del medesimo episodio operata dallo scrittore ligure nel suo *Le instabilità dell’ingegno* (1635). Cherchi rinviene nel rifacimento di Brignole Sale la figura di Tarquinio come “personaggio [...] dominante”, inanemente in lotta contro il “vulcano di passioni” che lo spingerà ad “un’azione infame” (256).

In “Appunti sugli antiquari e le barbe” (261-82), si discute della nascita di una “disciplina” definita *pogonologia*, e “così battezzata fin dal 1786 da Jacques Antoine Dulaure, “autore di una *Pogonologie, ou Histoire philosophique de la barbe*” (261). Segue l’enumerazione di alcuni testi rari sull’argomento, tra cui spicca il *Ludicra historia* di Baldassarre Bonifacio da Rovigo (1585-1659), “un testo [...] mai [...] incluso nelle ricerche sulla barba” e nato ai “confini estremi del Rinascimento [...], quando” ormai “lo studio delle antichità scivolava nell’antiquariato” (277). Ne “Le Visioni di Varano, l’imitazione di Dante e la polemica con il Giansenismo” (283-309), si discorre della fascinazione del ferrarese Alfonso Varano per la *Divina Commedia*, evidente nelle sue *Visioni sacre e morali* (1739-1768). In esse l’imitazione dantesca è sia tematica che etica e s’ispira a una concezione che, pur fedele al cattolicesimo, ne auspica un rinnovato “rigore morale” (305).

In chiusa, “Leopardi: gli errori popolari e i pregiudizi degli antichi” (311-39), discetta dell’opera giovanile del Recanatese che rivendica “la propria originalità” (312) e si distanzia nettamente da coloro che, tra Umanesimo e Illuminismo, avevano già trattato lo stesso tema in chiave medico-scientifica, sociale ed anche esoterica. “Opera aperta”, “senza principio e senza fine” (11) e

dono prezioso di un maestro di cultura, *Erranze libridinose* mescola abilmente l'utile al dolce, la critica testuale e la passione erudita e si pone come modello rigoroso ed esemplare per chi scelga di studiare la letteratura non da un'unica, bensì da multiple specole esegetiche per poi coniugarle, in bilanciata armonia, sotto il comune segno della storia delle idee.

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

Paolo Cherchi. *Perché tanta poesia. Dai trovatori a Marino*. Cagliari: UNICApres, 2024. Pp. 294.

Il volume, che abbraccia in diacronica parabola vari secoli di letteratura (spaziando dal contesto occitanico al Marino) si compone di sedici sezioni nelle quali si dispiega il nodo centrale dell'indagine, vale a dire l'"indisputata [...] predominanza della poesia d'amore" (12) in ambito italiano. Nella prefazione (11-16), Cherchi si interroga sul perché nella nostra penisola, più che altrove in Europa, la poesia d'amore sia divenuta una costante così radicata e "dominante da sembrare connaturata [alla] nostra lingua e [al]la sua letteratura" (11).

Nel capitolo primo, "I trovatori" (17-34), si rinviene la chiave di volta del problema nella lirica trobadorica, fiorita "dai primi del dodicesimo secolo alla fine del Duecento" (17) alle corti di Provenza e sistematizzata nell'eticamente bifronte precettistica del *De arte honeste amandi* (circa 1185) di Andreas Capellanus. Cherchi mostra che la poesia cortese, cantando l'impossibilità per il poeta, di possedere il *midons*, la signora del castello, da cui lo separava la barriera sociale, procedeva ad una sublimazione dell'eros. Tale pratica permetteva di ottenere la *salutz* (il miglioramento morale) e il controllo dell'istinto erotico (la *mezura*) e di trasformare così la "passione in valore" (110).

Il capitolo secondo, "La scuola siciliana" (35-48), scava nella fase di travaso dei temi occitanici nella Palermo di Federico II di Svevia (1194-1250). Si scandagliano le alterazioni che il *modus sentiendi* provenzale subì nel passaggio dalle microcorti francesi alla macrocorte siciliana (soprattutto per quel che concerne il maggiore realismo, anche fisico, nella descrizione dell'amata, l'assenza della ricerca della *salutz* e lo spessore psicologico con cui i funzionari-poeti della corte federiciana interiorizzavano la donna). Di come tale formula trapassi, con ingentissime variazioni su tema, in ambito comunale, rende conto il capitolo terzo, dedicato a "Guittone d'Arezzo" (49-75). In esso si delinea la figura di colui che fu "autentico caposcuola" (49) e venne poi eclissato da Guinizelli e Dante. Cherchi guarda a Guittone come al "primo scismatico fra i poeti d'amore" dopo esserne stato "un fervido seguace" (53); e lo definisce di "robusta costituzione morale" (54) pari solo a quella del provenzale Marcabruno.

I capitoli quarto, quinto e sesto descrivono, rispettivamente, i modi di cantare l'amore di "Guido Guinizelli" (65-75), "Guido Cavalcanti" (77-92) e "Dante" (93-103). Nell'analisi si rileva come, per "il padre del dolce stil novo" (65), così come definito a suo tempo da Francesco De Sanctis, l'amore si colori di connotazioni etico-filosofiche che insistono "non tanto su quali effetti [la passione] produca sull'innamorato, ma [su] quali siano la sua natura e quindi le sue origini e i suoi traguardi" (65). Si passa poi a tratteggiare la figura di Guido Cavalcanti, aristocratico *loico* dell'età comunale, il cui poetare non attua più il connubio tra passione ed etica. Cavalcanti, spiega Cherchi, opera "una specie di rivoluzione copernicana nella cultura dell'amore cortese, spostando l'ottica dalla donna del desiderio e dall'esibizione del desiderio [...] alla visione di sé stesso" (78); e, nella canzone dottrinale *Donna me prega*, osserva "la fenomenologia dell'amore (80) [...] in modo [...] dissociato, quasi manierista, con il duplice ruolo di attore e di spettatore insieme" (78).

Si passa poi a Dante ed alla *Vita nova*, prosimetro che, attraverso la scansione autobiografica, crea un "intreccio di tempo-cronologia e amore" (93) ove "alita [...] un elemento onirico e mistico" (94) e in cui avviene la trasmutazione della componente erotica in imperativo morale. Nel capitolo settimo, dedicato a "Petarca" (105-30) e al suo *Canzoniere*, Cherchi mostra come, dietro l'elegante cornice ancora cortese, si celi una nuovissima "continuità narrativa [...], impensabile nel mondo occitanico" (114), costellata da un'alternanza di "desideri carnali e sensi di colpa e di peccato" (106). La coscienza petrarchesca, dimidiata e percorsa da una quotidiana pratica di scandaglio interiore (che Pierre Hadot definisce un "esercizio spirituale" 129), è frutto della ormai avvenuta discrasia tra impeto trascendente e attrazione immanente dei sensi. I capitoli che seguono si soffermano in "carrellata" (261) sulla ricaduta dei temi e motivi del *Canzoniere* petrarchesco, assunto a "modello" letterario "vincente" (263) fra il quindicesimo e il sedicesimo secolo.

Nel capitolo ottavo, "Il Quattrocento" (131-70), Cherchi scrive che nella "prima metà" del secolo decimoquinto "semplicemente non ci fu alcuna tradizione o scuola che promuovesse l'imitazione del Petarca lirico come [invece] avverrà nel Cinquecento" (131). Al suo posto vi sono i trattati d'amore, tra i più rilevanti dei quali si annoverano il *De voluptate* (1431) di Lorenzo Valla, il *Deifra* (1436) di Leon Battista Alberti, il *De honesta voluptate et valetudine* (1470) di Bartolomeo Sacchi (detto il Platina), il *Commentarium in Platonis Convivium de amore* (circa 1470) di Marsilio Ficino e le *Disputationes camaldulenses* (1480) di Cristoforo Landino. Si procede a parlare, nel nono capitolo, di "Bembo e il petrarchismo" (171-87) e della nuova forza che il modello petrarchesco, corroborato dalla visione neoplatonica ficiniana, acquista nella rivisitazione delle *Rime* e degli *Asolani*. La massiccia carica d'attrazione della poetica bembiana fu tale da generare la

nutritissima schiera poetica dei petrarchisti (e delle petrarchiste) che affollò la *respublica litterarum* della penisola e che funse da incontrastato modello per gran parte della cultura europea del tempo.

I capitoli decimo, undicesimo, dodicesimo e tredicesimo, tutti imperniati sui trattatisti d'amore del Cinquecento, si occupano, nell'ordine, di "Mario Equicola" (189-97), e della sua "semiotica dell'amore" (193), proposta come "sfida" (195) al modello platonico ficiniano nel suo *Il libro de natura de amore*, del 1525; di "Agostino Nifo" (199-215), che coi suoi *De pulchro* e *De amore*, entrambi del 1530, si muove sostanzialmente nella medesima scia speculativa dell' Equicola; di "Benedetto Varchi" (217-30) e le sue *Quistioni d'amore* (1591), in cui, a differenza dell'Equicola e del Nifo, egli "cerca di conciliare i due sistemi di pensiero [il ficiniano e l'aristotelico] anziché contrapporli" (218).

Il capitolo tredicesimo tratta de "Il secondo Cinquecento e i trattati/dialoghi d'amore" (231-37). Si annoverano qui, tra gli altri, i nomi e le opere di Leone Ebreo, Sperone Speroni, Giuseppe Betussi, Tullia d'Aragona. Cherchi individua il merito di tale fiorente produzione "nella funzione" di superamento della "barriera che teneva l'eros in quarantena e non concedeva alcuna importanza, né dava alcuna voce alle donne" (236). I due ultimi capitoli, il quattordicesimo su "Torquato Tasso" (239-47) e il quindicesimo su "Giovan Battista Marino" (249-59), analizzano rispettivamente la "fisionomia" (239) tassiana dell'amore, sospesa tra eros sinuoso e ethos controriformista (racchiusi in una cornice ancora petrarchesca) e l'aperta e quasi "sbandierata" sensualità, esente ormai da preoccupazioni morali, esposta con dovizia di dettagli nella mariniana *La canzone dei baci*, componimento databile intorno al 1600.

Il volume si chiude con la "Conclusione" (261-64), sostanzialmente sinottica, e un'appendice intitolata "Un breve dossier sul tema della gelosia" (265-79), che parte dal *De amore* di Cappellano e si chiude con l'*Adone* del Marino. Ricerca composita e di ampio respiro, il libro di Cherchi si impone come testo di riferimento, sia per gli specialisti del settore che vi rinvengono strumenti ermeneutici preziosi, sia per un pubblico più vasto che può apprezzarne l'elegante chiarezza e la gradevole lettura.

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

Camilla Battista Da Varano. *The Spiritual Life and Other Writings*. Ed. and transl. William V. Hudon. New York: Iter Press, 2023. Pp. xv + 372.

Camilla Battista da Varano (1458-1524) was a learned noblewoman in early modern Italy related to political and intellectual elites and an influential religious leader and writer holding a preeminent place among female intellectuals as outlined in the first two sections of the "Introduction" (1-8). As William V. Hudon notices, previous translations were "crafted primarily

for devotional rather than scholarly purposes” (55). His volume, therefore, is the first to offer English-speaking audiences a comprehensive collection of Varano’s works in an academic context. The selected texts derive from fifteenth-century sources and Italian editions, with a rich commentary intended to “amplify her distinctive voice, and [...] to place her [...] in her original late fifteenth and early-sixteenth-century context [...] in readable modern English” (55). The volume includes a broad variety of texts, several translated into English for the first time.

The first section, “Autobiographical Works” (57-135), comprises *The Spiritual Life* (1491) and *Instruction to A Disciple* (1499-1501). The former is an autobiography tracing Varano’s religious development; while the latter aims at providing spiritual guidance to an unidentified priest. The second section, “Devotional Works” (137-244), includes a set of injunctions entitled *Memories of Jesus* (1483-1491); a selection of five *Prayers* (1488); a collection of meditations, *The Mental Suffering of Jesus during His Passion* (1488); the *Treatise on Purity of the Heart* (1499-1501), and another set of meditations, the *Considerations on the Passion of Our Lord* (1488). The third section of the book, “Treatises on Religious Persons and on Religious Institutions” (245-301), contains *The Happy Passing of the Blessed Pietro da Mogliano* (1491), a hagiographic narrative; the short *Remembrance of the Olivean Antonio da Segovia* (1492); and *Exposition of the Rule of the Poor Sisters of Saint Clare* (c.1500). The last two sections are “Correspondence” (303-16) and “Poetry” (317-22), and they include, respectively, four letters to religious and lay personalities (1513-21), and four poems published alongside Italian parallel texts (1479-1506).

Most works are translated from the fifteenth century apograph of the manuscript by Antonio da Segovia held at the Monastero di Santa Chiara (MSC), which were then put in conversation with modern scholarly editions by Giacomo Boccanera (1958), Silvano Bracci (2009), Palma Trovato (2003), as well as with Bret Thoman’s 2012 translation. *The Spiritual Life* is based on Massimo Reschiglian’s critical 2017 edition of the Codex Magliabechiano XXXV, 243 (sixteenth century, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), while the text of the *Treatise on Purity of the Heart* comes from Silvia Serventi’s 2019 critical edition. Both *The Happy Passing*, based on Adriano Gattucci’s critical edition, and the *Exposition of the Rule* appear for the first time in English. As Hudon explains, translating Varano’s convoluted language, which is a hybrid of literary Tuscan, contemporary vernacular of the Marche region, and ecclesiastical Latin, was very challenging and further complicated by literary devices such as attributing ideas to others (56). The footnotes, in fact, clarify the name, title, location of the addressees, include abundant quotes and references to the Scriptures, and explain occasional literary references (especially in the poems) as well as vernacular terms or idioms.

As effectively outlined in the section of the introduction “The Life and Works of Camilla Battista da Varano” (8-24), Camilla Battista da Varano embodies the ideal *donna di palazzo* enjoying the humanistic education of Italian elites, as illustrated in Castiglione’s *Cortegiano*. Not only can she be equated with learned ladies producing literature in Latin and Italian in the same historical period, but also with religious women challenging gender-based conventions of the time. Like Caterina da Siena, Camilla bravely faced her family’s opposition to her religious vocation for over two years. Unlike Caterina, however, Camilla forced her father to change the web of marital alliances he was weaving. After entering the convent, Varano took an authoritative role as not only an abbess and teacher, but also as an author. Like Caterina, Camilla was a mystic and a strong advocate against poverty. She did not hesitate to address religious and laymen and was not alien to contemporary politics. For instance, she sent a letter to her brother-in-law and commander of a mercenary force, Muzio Colonna, on behalf of the citizens of Montecchio who had appealed for her help in the same historical period, in which she implored him to avoid any violence against them (308-09). She also offered consolation and spiritual guidance to at least two men (Friar Giovanni da Fano, 309-11, and Doctor Battista Pucci, 311-16). She challenged male supremacy and reclaimed religious authority based on her spousal relationship with Christ. *The Memories of Jesus* is, in fact, written in the form of a letter addressed to Varano and written by Christ himself, where He calls her “my sister” (141) and “my spouse” (148). In the *Treatise on Purity of Heart*, Varano also boldly asserts that God preferred women, including herself, to deliver His message (25). In Hudon’s words, this edition therefore offers a broad variety of texts from different genres that “can contribute significantly to the ongoing debate, and help confirm, undermine, or promote the revision of ideas about Renaissance religious women” (8).

Marianna Orsi, *University College School, London*

Elsa Filosa. *Boccaccio’s Florence: Politics and People in His Life and Work*. Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. xv + 337.

Esito di un lavoro decennale, il volume *Boccaccio’s Florence: Politics and People in his Life and Work* di Elsa Filosa, ricomponendo in un disegno unitario le acquisizioni di alcuni articoli pubblicati tra il 2014 e il 2018, affronta in modo efficace e coerente un tema sfaccettato e di sicuro interesse come la dimensione politica della vita e delle opere della maturità di Giovanni Boccaccio.

Scopo della monografia è dimostrare che l’evento centrale degli ultimi anni del Certaldese è stato il fallimento di una congiura—a torto sottovalutata dalla vulgata storiografica e non adeguatamente valorizzata negli studi

boccacciani—che nel 1360 coinvolse uno stuolo di amici e conoscenti di Boccaccio. Il colpo di mano, previsto per la notte di Capodanno, fu orchestrato da un gruppo eterogeneo di fiorentini, principalmente d’Oltrarno, esclusi dal governo del Comune dalla *leadership* oligarchica e oltranzista di Parte Guelfa, che alimentava lo spauracchio del ghibellinismo attraverso la pratica delle ammonizioni. L’insuccesso dell’insurrezione, causato da alcuni informatori interni, portò a condanne capitali e molte sentenze di esilio: da quel momento e fino al 1365 poi Boccaccio risiederà stabilmente a Certaldo.

Il saggio di Filosa è quindi, innanzitutto, la più estesa e documentata ricostruzione storica della congiura, letta adesso come la principale causa delle sfortune del vecchio scrittore. Si trattò, per Filosa, di un’autentica seconda peste nella vita di Boccaccio, più perniciosa della (ancora inspiegata) crisi finanziaria che lo colpì nel 1359.

Il volume è diviso in otto capitoli, organizzati in due parti, ed è corredato da un’introduzione, nella quale si sintetizzano i nuclei fondanti del lavoro, e da tre appendici che presentano utili supporti (alberi genealogici, trascrizioni di documenti, note prosopografiche): la tavola genealogica dei Boccaccio si sarebbe potuta espandere, includendo la discendenza di Jacopo e quella illegittima di Giovanni.

Beneficiando di una vivace stagione di studi inaugurata dal centenario del 2013 e potendo rileggere con occhio critico sia le opere del Boccaccio che una nutrita serie di fonti, dalle cronache all’inedito atto con la sentenza di morte dei congiurati, nella prima parte del lavoro la studiosa ricostruisce, con un racconto preciso e avvincente, la preistoria (1341-43; 1348-55), lo svolgimento (1359-61) e le conseguenze della congiura (1362-65), mettendone in evidenza i dati più rilevanti per la parabola del Certaldese, tralasciando però i periodi di assenza di documentazione boccacciana (1344-47; 1356-58), per i quali un piccolo sommario non sarebbe stato inutile.

Vengono dunque ricostruiti con efficacia i legami intrattenuti da Boccaccio con i congiurati, a partire dagli anni del suo ritorno a Firenze (1340-41); vengono chiariti lo spessore, la rilevanza e il prestigio della sua attività politica, ribaltando la posizione vulgata che vedeva Boccaccio impegnato in ruoli civili più che modesti (Marco Santagata, *Boccaccio. Fragilità di un genio*, Milano: Mondadori, 2019); e—tra le tante acquisizioni dello studio—si suggerisce persuasivamente la possibilità che l’autore fosse iscritto all’Arte cittadina del Cambio.

Ciononostante, l’argomentazione avrebbe beneficiato di un approfondimento sulla mancata elezione di Boccaccio tra i Capitani di Orsanmichele (1354) e un supplemento d’indagine avrebbero meritato anche le cause dell’arresto della sua attività politica nella seconda metà degli anni Cinquanta: sarebbe infatti necessario fugare il dubbio che il disimpegno istituzionale degli anni 1360-63—

messo giustamente in relazione da Filosa con la congiura—non sia in realtà il prolungamento di una più lunga assenza di incarichi pubblici, che inizia nel 1355 e si protrae fino al ritorno a Firenze di Pino de' Rossi (1363), intervallata solo dalla poco significativa ambasceria del 1359.

Al crocevia tra storia e letteratura si pone poi la fruttuosa analisi delle strategie di dedica delle opere boccacciane: in quest'ottica andrebbe ridimensionato il significato politico della scomparsa della dedica al congiurato Niccolò di Bartolo del Buono nella supposta seconda redazione della *Comedia delle ninfe fiorentine*, stampata da Calvo e Claricio nel 1520, dal momento che studi ecdotici recenti tendono a escludere l'esistenza di seconde redazioni a stampa delle opere boccacciane (Enrico Moretti, "Autografi in movimento o varianti di tradizione? La stampa clariciano della 'Comedia delle ninfe fiorentine'", in *Studi sul Boccaccio*, 49, 2021, 145-175; Niccolò Gensini, "Appunti per il testo critico dell'Amorosa visione", in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2022*, Pisa, Pacini Editore, 2023, 185-204).

Nella seconda parte Filosa—con una riuscita operazione di *close reading*—si sofferma con puntualità sui risvolti politici dell'attività letteraria di Boccaccio, con particolare attenzione a *De mulieribus claris*, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, *Trattatello in laude di Dante* e *Decameron*: si mettono qui a sistema i contenuti di realtà che emergono dai testi, con indubbe potenzialità euristiche.

Un esempio è l'attacco contro i confidenti della congiura del 1360, implicito nell'esaltazione delle sediziose Leena di Atene ed Epicari, che pagano con la vita la fedeltà ai propri sodali. Attraverso un'analisi storica si restringe poi persuasivamente la datazione della *Consolatoria* tra l'ottobre 1361 e lo stesso mese del 1362.

Convincente, inoltre, l'idea che gli scorciamenti nella forma Chigi del *Trattatello* rispetto alla redazione toledana—per quanto concerne i passi più attualizzanti—siano dovuti a reticenze e autocensure dello stesso Boccaccio, anche se andrebbe dimostrato che la fenomenologia in sé non dipende dalla forma materiale del Chigi L.V.176, in cui la *Vita* potrebbe essere stata ridotta per permettere a un singolo contenitore librario di includere sia Dante che il *Fragmentorum liber* petrarchesco.

La scelta di analizzare anche il *Decameron*, scritto molto prima della congiura del 1360, e in particolare la più fiorentina delle giornate (la sesta), si giustifica tramite l'opportuna identificazione di uno dei suoi motivi fondamentali: l'esaltazione della cerchia sociale di Boccaccio attraverso la svalutazione della nobiltà di sangue e l'esaltazione interclassista della nobiltà di cuore. Per questi stessi motivi, non avrebbe stonato riservare maggiore attenzione al *Corbaccio*, di datazione incerta ma comunque successivo al *Decameron*, almeno per le sezioni più eminentemente politiche che si

soffermano sulla nobiltà e soprattutto menziona le modalità di elezione dei priori a Firenze, svalutandole.

Boccaccio's Florence è, in conclusione, un volume che ha il merito di affrontare nella sua interezza la dimensione politica non soltanto dell'autore Boccaccio, ma dell'uomo Giovanni, valorizzando le interconnessioni tra attività politica e lavoro intellettuale, cronaca e scrittura, poesia e vita. Filosa sfata il mito dello scarso peso politico di Boccaccio, mostrando il suo posizionamento economico, sociale, politico nella Firenze post-pandemica. Si auspica, come tale, una traduzione della monografia in italiano.

Raffaele Vitolo, *Università degli Studi di Pavia*

Isabella Gagliardi. *Anima e corpo. Donne e fedi nel mondo mediterraneo (secoli XI-XVI)*. Roma: Carocci, 2022. Pp. 302.

Isabella Gagliardi's book with the wonderful title *Anima e corpo. Donne e fedi nel mondo mediterraneo (secoli XI-XVI)* is the fruit of many years of research and traces the social history of women belonging to the Christian, Jewish and Islamic communities in the Euro-Mediterranean basin between the eleventh and sixteenth centuries, through the analysis of numerous case studies, mostly drawn from the middle social diastria. It is precisely this aspect that constitutes one of the most original and courageous traits of Gagliardi's study: the scholar chooses, in fact, the difficult path of bringing to light not so much the great characters, but the extraordinary lives of non-illustrious women. The stories that the scholar has sought to recover and recount are stories of women who were as ordinary as possible, avoiding exceptional cases, favouring a focus on the "mediocrity" of real life in the past (women poets, poetesses, schoolteachers, copyists and illuminators of manuscripts, wise women experts in naturalistic-scientific knowledge relating to medicine, obstetrics and gynaecology, childcare and pharmacological cures through the manipulation of herbs, foods and stones). The book is part of the very rich field of gender studies that, especially in recent decades, has added important elements to increase our knowledge of the life of women in the earliest centuries, particularly in the Middle Ages, overturning many commonplaces and fully introducing women into the historiographical debate.

The "faiths" that appear in the subtitle are the three monotheistic religions (Jewish, Christian, and Islamic). Although they have many differences, they share at least one basic socio-cultural ordering criterion: the nature of women's function, as "all three recognised women's exclusive exercise of the spousal and maternal role (even when the latter was played in a spiritual sense), placing them in a subordinate juridical space dependent on the exercise of male power" (101). The book covers a broad chronology between

two important historical junctures: the great changes of the eleventh century, which profoundly transformed the structures of contemporary societies starting from the occurrence of a strong increase in population, and the great transformations caused by the expansion of the borders of the Mediterranean world in the era of the great geographical discoveries (fifteenth-seventeenth centuries).

The discussion begins with an analysis of the perception of the female body in Jewish, Christian and Islamic societies, starting with the entry into adulthood, when women enter the scene, mainly playing the two social roles of future wives and mothers (“‘Quando s’avvede la donna che gli sia venuto il suo menstruo’: corpi di donne, cura e salute nelle tre culture,” 19-49). The universe of female physiology was also the place where women’s knowledge was formed: midwives, nannies, healers, women physicians, with particular attention paid to the latter according to the rare surviving sources (the need for women physicians was driven by decency and modesty, which induced the avoidance of intimate physical contact between male doctors and female patients). Women physicians underwent a progressive marginalisation from which neither the universities nor the associations of arts and crafts were extraneous, aimed at defining, institutionalising and defending the professionalism (i.e. prestige and earnings) of male physicians, to the point of dismissing women’s medical activity into the realm of practice, and hence of empiricism bordering on magic.

The analysis starts from marriage, which was notoriously a family affair governed by economic and political logics, the subject of very rich legislation in all three communities of believers. Women were considered impure, weak, imperfect, but in the domestic or religious context they often received education and training that developed their intellectual and artistic talents and skills through predominantly informal paths, which constituted the characteristic code of female acculturation processes in the most ancient societies. That is, the jobs performed by women, responding to actual needs, facilitated the acquisition of knowledge and techniques such as the manipulation of herbs, food and stones. And even in the most humble educational contexts, alongside the teaching of activities considered as feminine such as sewing or embroidery, the rudiments of literature and writing appeared. While pregnancy required the wisdom of midwives, the safeguarding of a sense of modesty and the correct practice of relations between the sexes meant that women doctors were a necessity: both in the Jewish communities—where the lineages of doctors were numerous and prestigious (especially in Italy)—and in Islamic ones, doctors almost always learned the trade through the paternal line and their activity seems to have been more linked to practice than theory. In fact, Islamic sources show that

male doctors were responsible for the written work related to women's diseases, while their diagnosis and treatment were the prerogative of female doctors, most of whom worked in hospitals. This presence also existed among Christians since the universities did not formally deny women entry until the sixteenth century. The women doctors of the Salerno School are well-known (a crossroads between Christian, Jewish and Muslim scholars), but there were also many at the University of Bologna and in the kingdom of Naples where, between the thirteenth and fifteenth centuries, at least 24 women doctors were dismissed and six of them were mentioned as being *ydiotae*, i.e. unable to use Latin. There were also many female experts in the monasteries, as the case of the famous Benedictine nun Hildegard of Bingen (1098-1179) shows.

The home and the family, most often the family of origin, were therefore often the place where women were educated and trained, where they developed talents and intellectual and artistic abilities, such as in the case of female poets and rhyme-singers, who put to good use and enhanced the knowledge managed and dominated by men. The chapter devoted to Christian, Jewish and Islamic women poets are particularly noteworthy, revealing a circularity of motifs and tensions expressed by women's songs in the Euro-Mediterranean basin that transcends cultural affiliation (““Vivrà in essi non meno il tuo, che il mio nome”: i testi delle poetesse,” 101-28). Poetry was also a frontier territory, partially also shared by people of a low cultural level, by the semi-literate, who nevertheless managed to master the musicality and rhythm necessary to create poetic verses, even of a satirical and mocking kind. On the other hand, in highly mnemonic societies, where access to writing and the necessary writing aids was by no means a majority, the average ability to memorise must have been sufficient for even semi-literate women to compose poems to be sung and nursery rhymes. As the scholar rightly points out, the ability to educate oneself through predominantly informal paths is undoubtedly the code that characterises the processes of women's acculturation in the most ancient societies. “The same process of women's schooling eludes institutional paths and is often in relation to the world of religion, because the religions of the Book almost require *iuxta propria principia* also of women who are able to autonomously manage at least some cultural data” (13).

Women's education and schooling take on a variety of forms and organisations over time, ranging from the family and private circles to schools. A very rich and extraordinarily novel picture emerges, outlined by Gagliardi with great interpretative finesse: even in the humblest contexts, alongside the teaching of skills considered typically feminine such as sewing or embroidery, at least the rudiments of reading and writing appear, and often the book from which one learns to read is precisely the Scripture, the sacred text often translated into the vernacular. The case of the small Venetian school of the

teacher Valeria Brunaleschi is paradigmatic in this respect, a Christian who, in exchange for a very modest fee, taught reading to Jewish girls using a vernacular version of the Christian Bible. Finally, the last chapter is dedicated to the reconstruction of the physiognomy of women in religion: excluded in all three monotheistic cultural contexts from the active exercise of liturgy and worship, i.e. from active participation in the management systems of juridical and economic power, women nevertheless manage to carve out a well-defined space for themselves. The existence of Christian institutions specifically created for women, such as monasteries and convents, but also places of oblation, beguinages and confraternities, gave rise to a specific Christian life for women determined by the fact that these women led communal lives. They were the only case of micro-societies of only women who were thus able to experience some form of group autonomy. The Jewish world knew no such institutions, while the Islamic world gave rise to realities comparable to those of the monasteries, limited to the Sufi *rubūt*, i.e. the places where women devoted to the spiritual life lived together.

In spite of their intrinsic limitations and regardless of the common tradition, also of a regulatory nature, that would weigh until very recent times, Mediterranean women sought and found ways to claim spaces of autonomy, without however ever obtaining a fully equal condition of participation in the religious phenomenon. Isabella Gagliardi's book has the virtue of investigating and re-presenting in a new light, using refined instruments of investigation, what Daniela Brogi recently defined as "the space of women" (Torino: Einaudi, 2022), in particular, of women belonging to the Christian, Jewish and Islamic communities of the Euro-Mediterranean basin between the eleventh and sixteenth centuries.

Francesca Castellano, *Università degli Studi di Firenze*

Francesco Gallina. "Speculando per sapienza". Vita, opere e poetica di Giovanni Gherardi da Prato. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2022. Pp. 410.

Il volume di Gallina si propone di riportare all'attenzione della critica l'opera dell'umanista toscano (vissuto tra la seconda metà del Trecento e la prima metà del Quattrocento) che è stato spesso relegato ai margini del dibattito letterario. La citazione presente nel titolo, tratta dal discorso sulla condizione dell'uomo contenuto nel quarto libro del *Paradiso degli Alberti*, racchiude con efficacia l'essenza non solo del capolavoro del Gherardi ma di tutta la sua versatile produzione.

Nell'"Introduzione", con sottotitolo "Un'umile tamerice?", (9-21) viene offerto un quadro dettagliato della temperie culturale in cui si colloca

l'opera dell'intellettuale pratese, e si ripercorrono in particolare le esperienze novellistiche degli "epigoni" del Boccaccio, dalle quali il *Paradiso* si differenzia per il suo carattere "divagante e proteiforme" (20). Intorno ad esso è del resto imperniato l'intero libro di Gallina che si compone di soli tre capitoli: più esili il primo ("Gherardi nel labirinto: per una controversa biografia", 23-73) e l'ultimo ("La produzione poetica e trattatistica", 331-81), contenenti rispettivamente il profilo dell'autore e una panoramica delle opere minori, assai più cospicuo il secondo ("Il Paradiso degli Alberti", 75-330), interamente dedicato ad un'approfondita analisi del testo suo più noto.

Allo studioso paio attendibili, sebbene non definitivamente accertate, le identificazioni del Gherardi che sono state finora proposte dai critici, con alcuni personaggi dei prodotti letterari contemporanei. Ammiratore delle "tre corone fiorentine" (secondo la celebre formula da lui stesso coniata nel principio del *Paradiso*), l'umanista andrebbe pertanto riconosciuto nel notaio più interessato a Dante che alle fanciulle raffigurato nella novella XIII dello pseudo Sermini, nel giudice imprigionato della *Novella del Grasso legnaiuolo*, e anche—per quanto questa tesi sia energicamente avversata da Francesco Bausi nella voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* da lui redatta—nel sodomita Acquettino sbeffeggiato in certi componimenti burleschi. Malgrado non vengano svelati dettagli inediti sulla vita del Gherardi, risulta comunque meritoria l'indagine meticolosa e dettagliata condotta da Gallina, il quale sottopone al vaglio sia le fonti più datate che le recenti acquisizioni della critica. Tra le seconde spiccano, corroborate dalle indagini archivistiche di Elisabetta Guerrieri, la più chiara ricostruzione della vicenda giudiziaria che nei primi anni novanta del XIV secolo coinvolse il noto mercante Francesco Datini, difeso in tribunale dallo stesso Gherardi, e la datazione al dicembre 1415 (anziché al 1417, come si è ritenuto a lungo) dell'inizio della sua attività di espositore della *Commedia* dantesca, che si protrasse fino al 1425-26. Attraverso un attento esame delle testimonianze dirette, Gallina sottolinea inoltre le competenze architettoniche dell'umanista pratese, ricordando il ruolo di provveditore che egli ricoperse quando venne chiamato a giudicare il progetto di costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore affidato al Brunelleschi e da lui spregiativamente criticato per l'insolito metodo costruttivo.

Nell'ultimo capitolo, Gallina fornisce, con altrettanto rigore, un resoconto della tradizione testuale e un'analisi sommaria delle opere minori. Queste includono: le rime di carattere prevalentemente amoroso, molte delle quali raccolte in un'esigua silloge dai caratteri stilnovistico-petrarcheschi, peraltro recentemente esaminata nella scheda di Francesca Battera inclusa nell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* (2017); il poemetto polimetrico *Giuoco d'Amore* che "rappresenta uno dei più squisiti frutti del poetare

tardogotico” (350); il testo di natura religiosa intitolato *Trattato d'una angelica cosa* che, all'interno della narrazione in prosa, comprende anche tre orazioni in terza rima e si inserisce pertanto in quella tradizione prosimetrica tre-quattrocentesca di cui è ora disponibile un inventario elettronico (a cura di chi scrive) sul sito www.unive.it/inprov; e, infine, il poema in terzine *Filomena*, di evidente imitazione dantesca, sull'attribuzione e sulla redazione (in due libri) del quale permangono tuttora alcuni dubbi.

Ma, come già rilevato, l'attenzione dello studioso è rivolta principalmente al *Paradiso degli Alberti*. Contenuto alle cc. 19r-111r del ms. Riccardiano 1280 (anepigrafo, acefalo e adespoto), il testo, autografo e incompiuto, deve il suo titolo allo studioso russo Veselovskij che ne curò la prima edizione (Bologna, 1867). Più di un secolo dopo apparvero, a distanza di un anno l'una dall'altra, le edizioni moderne di Antonio Lanza (Roma, 1975) e di Francesco Garilli (Palermo, 1976). Gallina non si limita ad una puntuale illustrazione della tradizione testuale dell'opera, ma alle pagine 82-94 del secondo capitolo fornisce una nuova trascrizione integrale delle postille di Anton Maria Salvini (presenti alle cc. 20r-64r del codice Ricc.) che Garilli aveva riprodotto nella sua edizione non senza alcuni interventi arbitrari. In merito all'analisi particolareggiata dell'opera, che si configura come una sorta di “satura lanx” di ispirazione macrobiana, va sottolineato l'originale approccio interpretativo del curatore. Diversamente che per Lanza, il viaggio mistico ed allegorico attraverso il Mediterraneo compiuto dall'autore in sogno e narrato nel libro I con ostentata erudizione e ambizioso enciclopedismo, riveste per Gallina una sua peculiare funzione all'interno del complessivo organismo letterario e deve intendersi come un “antipellegrinaggio” volto alla scoperta degli eccessi “che impediscono all'uomo di congiungersi alla Grazia divina” (149). A questo scopo sembrano d'altra parte orientate le dotte conversazioni, inframmezzate dalla narrazione di alcune novelle, che il Gherardi personaggio intrattiene con gli altri membri dell'illustre brigata prima nel castello dei conti Guidi a Poppi (II libro) e poi nella villa degli Alberti, Il Paradiso, alle porte di Firenze (libri III-V). Notevole importanza assume la topica ambientazione di queste discussioni nel giardino di ascendenza medievale, che “diventa innovativo *setting* pedagogico di formazione riflessiva ed esperienziale, psicologicamente terapeutico” (221).

A fronte di un lavoro metodologicamente ineccepibile, qualche lieve critica può essere mossa alla prolissità dell'analisi, che rischia talora di perdere il suo focus e di diventare ripetitiva: alcuni concetti vengono infatti ribaditi più volte nel corso del libro come, ad esempio, l'idealizzazione della realtà operata da Gherardi nel *Paradiso* (121 e 135), l'insidiosa amenità dell'isola di Cipro (180 e 194) e il declino della casata dei Guidi (198-99 e 222). Anche il registro linguistico, lodevole per la sua ricchezza e precisione, viene talora

travolto dall'esuberanza espressiva, per cui si riscontrano vuote dittologie ("scopo didattico e didascalico" 189, "per fini [...] epidittico-dimostrativi" 217) e imprecisioni ("faunistica" invece che "floristica" 229, "asindetico" per "polisindetico" 274).

Fondato su uno scrupoloso esame delle fonti e su un confronto costante con le opere letterarie e le arti figurative coeve, che contribuisce a definire con estrema nitidezza l'ambiente culturale del tempo, il volume di Gallina si pone indubbiamente come un imprescindibile e stimolante strumento critico per gli studi futuri che si incentreranno sulla figura dell'intellettuale pratese.

Matteo Favaretto, *Università Ca' Foscari Venezia*

Tommaso Ghezzani. Il Platonico innamorato. Poesia, Amore, Magia in Francesco Patrizi da Cherso. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2023. Pp 260.

The reader of Tommaso Ghezzani's *Il Platonico Innamorato* is immediately greeted by two striking epigraphs. The first evokes a poignant moment from Plato's *Symposium* wherein the physician Eryximachus, in following Phaedrus' suggestion, proposes Eros and its praise as the theme of dispute. Socrates replies by remarking on how no one will vote against the resolution, let alone himself, as he claims to know nothing but matters of love. Much like Plato's dialogue, this exchange sets the scene for the introduction of Francesco Patrizi da Cherso as a "platonico *sui generis*" (xix), divided between a rigorous academic identity and his self-taught beginnings which extended into the different climate of princely and royal courts. It is not with a lack of (self-directed) irony that in the 1577 dialogue *L'Amorosa Filosofia* he describes those that claim to be Platonic philosophers as wanting to be and always being in love. This description highlights both a specific tendency of the Platonic movement in late 16th century—namely the interest in love and the often-intertwined theme of poetry—and mocks those courtiers who spoke "of love in words borrowed from Ariosto and Petrarch" (xx). While certainly the result of a conversation that had turned stale and superficial in most social and literary circles, the issue is evoked by Patrizi precisely in lieu of its relevance of this and other similar topics in his vast philosophical enquiry.

Ghezzani thus draws attention towards one of the most interesting aspects of Patrizi's reflection, which is better exemplified by the second and even more striking epigraph that opens his work. The sonnet *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* is possibly the most widely known and recognised written work across artist Michelangelo Buonarroti's prolific production. Opening Ghezzani's enquiry, it serves as a practical example of Patrizi's aesthetic conception of the link between love and poetry as a synthesis between theory and praxis, shedding light on the connection between two fields that

dominated the philosopher's interest throughout his life. A manifesto of Neoplatonic ideals, Michelangelo's sonnet compares the way in which every marble block contains within itself an idea of beauty that only the hand which obeys to reason can discover, with the duplicity intrinsic in the beloved's being both benignant and deathly for the lover. The poem thus stages a conjunction between *vita activa* and *vita contemplativa* realised in figurative art through erotic inspiration, which is precisely the way in which Francesco Patrizi understands and describes poetic production.

In this sense, the main aim of Ghezzani's book is precisely to observe and investigate the relation between theories of love and theories of poetry in Patrizi's work, thus providing an original reading of the neglected aesthetic dimension that characterises his work. The assumption underlying this enquiry is that that reflections on love and poetry constitute an indispensable element to understand Patrizi's philosophy organically, while still accounting for the specific circumstances of this author's intellectual upbringing.

The first chapter of the book—titled “Il retroterra: Marsilio Ficino tra *amore e poesia*” (1-58)—investigates the influence of Marsilio Ficino (1433-99) on the philosophy of Patrizi. Ghezzani focuses on the way in which Neoplatonic and Hermetic principles concerning the issue of love and poetry in Patrizi's work were mediated by Ficino's *Libro dell'amore* (ca. 1469) and *De vita* (1489). Of particular relevance is the review offered of Ficino's own sources—including Plato's forementioned *Symposium*, *Phedrus*, and *Ion*, and further enriched by the Greek *Corpus Hermeticum*. This analysis guides the reader to a better understanding of Patrizi's sources and their antecedents and stresses the link between the philosopher's work and fifteenth century Italian humanism.

In turn, the second chapter—“L'Esordio: carnalità e rinascita del linguaggio” (59-116)—follows Patrizi's intellectual beginnings and his reception of Ficino's key themes, considering the different cultural context and foreshadowing several characteristic elements that will be of relevance in his later production. Of note is Ghezzani's analysis of *Discorso sulle Rime* of contemporary poet Luca Contile (1560), which marks a development from the direct influence of Ficino's philosophy towards a more specific interest towards rhetoric and linguistics. This is where Patrizi's own poetic production is considered—specifically *Badoaro* (1558) and *Eridano* (1557), the first written in praise of Federico Badoer, founder of the Accademia della Fama, and the second composed in the hopes of being admitted to the court of Este in Ferrara—thus shedding light on the inherent links between love poetry, and philosophical and political enquiry.

The third chapter further develops the findings and reflections of the previous two, investigating “Le deche della *Poetica*: poesia, amore, magia”

(117-80). Ghezzani proposes an insightful reading in which Patrizi's *Poetica* (1586-88) is defined as the aesthetic counterpart to the philosopher's most complex and theoretical work, the *Nova de universis philosophia* (1591). The analysis is enriched by a thorough reading of the frame narrative of *L'Amorosa filosofia*, which provides a wider conceptual understanding of Patrizi's theories.

The book also provides a thought-provoking appendix, which explores the parallelisms between Francesco Patrizi and Michel de Montaigne (1533-92). The exercise is particularly interesting in lieu of the lack of material and textual proofs of a connection between the two philosophers, which does not prevent Ghezzani from delivering a compelling argument outlining several striking similarities between the two authors, particularly in the realm of aesthetic reflection. The comparison is also useful in further clarifying the specificity of Patrizi's thought, and the relevance of the nexus between love and poetry in his production.

Tommaso Ghezzani carefully reconstructs the image of Francesco Patrizi da Cherso, offering to the reader a well-structured reconnaissance of the author's background and influence, accompanied by important insights shedding light on a highly relevant thinker who has been neglected by recent scholarship. This volume proves a valuable contribution, rediscovering Patrizi's work and setting the stage for a deeper understanding of his thought as well as placing a rightful spotlight on aesthetics and its stringent connection with metaphysics in Renaissance culture.

Elisa Vivaldi, PhD Candidate, *University of Edinburgh / KU Leuven*

Olivia Holmes. *Boccaccio and Exemplary Literature. Ethics and Mischief in the Decameron*. Cambridge: Cambridge UP, 2023. Pp. ix + 300.

Olivia Holmes's latest ten-year effort explores the influence that exemplary sources from classical, medieval, Mediterranean, and non-European origins had on Giovanni Boccaccio's *Decameron*. The impressive primary bibliography analyzed by the author, combined with an equally vast, reliable, and up-to-date secondary bibliography, makes this work an invaluable and essential resource not only for specialists of the *Decameron* but also for those interested in Boccaccio's book culture and his scholarly formation in general. As Carlo Delcorno, perhaps the most important expert of exemplary literature of late medieval Italy, correctly points out, Holmes's book authoritatively fits "nella lunga serie di studi sull'*exemplum* e sulla componente esemplare della novella" (Carlo Delcorno, review of Olivia Holmes, *Boccaccio and Exemplary Literature*, *Studi sul Boccaccio*, 51 (2023), 407-411; citation at 407). Delcorno's extensive and authoritative analysis discusses in detail numerous case studies

addressed by the author, and readers are referred to his review for these insights. However, an examination of how the novelty and importance of Holmes's study emerges from the very description of the structure of the work and the contents of each chapter is also warranted. This approach should be seen as complementary to Delcorno's analysis.

The ritual initial thanks ("Acknowledgments," viii-ix), where the author provides an account of the genesis of the work, is followed by an accurate introduction ("Introduction: Teaching and Misleading," 1-13), where Holmes outlines and explains the methodological guidelines of her research. The study focuses on Boccaccio's reinterpretation of the Horatian principle of *miscere utile dulci* in the short stories of his *Decameron*, the teaching power of which finds important models in collections of *exempla* in both Latin and the vernacular, from Late Antiquity to the Late Middle Ages. The first chapter, "Ethical Fables and Antifeminist *Exempla*" (14-50), emphasizes the ways in which Boccaccio addresses ethical issues and the representation of women in his *Decameron*. It particularly focuses on those short stories that draw inspiration from, or use as models, fables, or *exempla* from the following late antique and medieval sources: the *Book of Aesop*, the *Book of the Seven Sages of Rome*, and the *Disciplina Clericalis*. In the second chapter, "From Sermon Story to *Novella*" (51-93), Holmes focuses on the intellectual relationship that Boccaccio establishes between certain short stories of his *Decameron* and *exempla* found in significant collections of sermons and devotional treatises, particularly those of Giordano da Pisa, Domenico Cavalca, and Iacopo Passavanti. The academic highlights Boccaccio's innovative responses to these *exempla*, not only in terms of Christian morality but also in their applicability to the various social contexts represented in each novella. In the third chapter, "Lives of Saints; Lives of Sinners" (94-145), Olivia Holmes examines the so-called *legendae novae*—the extensive hagiographic literature that, along with sermon-story collections and other preaching aids, forms the core of the devotional literature of the mendicant orders in the Late Middle Ages. As the author appropriately observes, Boccaccio frequently engages with this literature—particularly the *Legenda Aurea*—in his collection of short stories. From these sources, he derives numerous moral questions, which he then reworks within a secular context, thereby creating an ethics unique to the *Decameron*, which results in a sort of new secular morality. The fourth chapter, "Classical and Vernacular *Exempla*" (146-73), explores Boccaccio's "revisions of exemplary anecdotes from ancient history" (146). The scholar does not merely highlight the explicit or clearly recognizable presence of the numerous classical sources known to Boccaccio; she delves into a more refined and profound search for the echoes of these sources. This involves identifying and reasoning on passages in the *Decameron* where the voice of the classics

can be heard resonating in the background, or recognizing instances where, although explicitly alluding to an ancient author, the stories derive from an intermediate medieval source. The fifth and final chapter, “*Magister Amoris*” (174-95), addresses a well-known theme that, as Olivia Holmes demonstrates, still holds potential for significant innovative readings: the so-called *Boccaccio amoroso*. This term refers to that segment of Boccaccio’s literary production in which he explores the subject of love, primarily drawing on the teachings found in Ovid’s erotic works (the author explores the *Ars Amatoria*, and the *Remedia Amoris*, but perhaps also the *Medicamenta Faciei Femineae*, and the *Heroides* could have been taken into consideration), and in Andreas Capellanus’ *De Amore*, a text however largely based on Ovidian teachings. The book concludes with a brief “Afterword in Time of Plague” (196-98), an array of “Notes” (199-239), a rich “Bibliography” (240-263), and a useful “Index” (264-71).

In her analysis of the pedagogical elements of the *Decameron*, based on an extensive array of exemplary sources, Olivia Holmes adeptly captures the essence of the didacticism inherent in Boccaccio’s vernacular masterpiece. This didacticism is not conveyed in an a priori or normative manner. Instead, it offers readers a diverse array of possible actions, grounded in a general ethical sensibility that, while implicit, is both solid and comprehensible. Boccaccio’s “*exempla*”—metaphorically speaking—are not constructed with uncritical adherence to Christian morality. Rather, they encompass fundamental and universally shareable ethical principles, which are reinterpreted in light of the contemporary dynamics of his *societas* and tempered by the precepts of *humana pietas* that pervade the entire work. In this context, Holmes astutely highlights a significant divergence between the *comedia umana* of the *Decameron* and the *comedia divina* of Dante Alighieri, underscoring a distinctive feature of Boccaccio’s collection.

Nicola Esposito, *University of Notre Dame*

David A. Lines. *The Dynamics of Learning in Early Modern Italy: Arts and Medicine at the University of Bologna*. Cambridge: Harvard UP, 2022. Pp. 496.

In the *Dynamics of Learning*, David Lines offers a detailed and richly documented account of the history of the University of Bologna in the early modern period, with a particular focus on developments within the faculty of arts and medicine. It therefore makes an important contribution to a growing historiography on the early modern universities. These institutions were once marginalised by historians of science and medicine, who regarded them as bastions of the old intellectual order that was swept aside by the

developments of the so-called Scientific Revolution of the seventeenth century. As Lines also shows, the history of universities such as Bologna has also been overlooked because of an enduring tendency to regard this period of Italian history as an era of intellectual and cultural decline. Indeed, the declinist narratives that Lines describes in the introduction (1-32) provide a point of departure for the book's analysis of the developments of the early modern period, which seeks to challenge the idea that the university entered a period of decadence.

The work is divided into two main parts. The first describes the institutional structures of the university and the manner in which they changed, whether through conscious reform or gradual evolution. The second concentrates on pedagogical developments that took place within the faculty of arts and medicine. To tell his story Lines expands the range of sources beyond those traditionally deployed by historians, such as statutes and teaching rolls, to include official and unofficial correspondence, institutional memoranda and lectures notes. By these means, Lines is able to penetrate behind a body of sources that give the impression of continuity, and perhaps stagnation, to identify a rich variety of changes in the content of the curricula and developments in the means of teaching that would be otherwise invisible. These included increased specialisation among the professors teaching in the faculties of arts and medicine, a development that had further implications for as teachers focused on one subject area new sub-disciplines emerged. Another important change concerned the style of teaching, which moved away from the line-by-line exposition of ancient texts in lectures to become a systematic exposition of themes.

In the work's final chapter (269-304), Lines considers what he terms the "religious turn" in the universities, evaluating the impact of the Catholic Reformation on the University of Bologna. This was an important theme, for the Church has often been seen to play a pivotal role in causing the decline of Italian culture during the seventeenth century. The chapter focused less on external influences, such as the impact of the Inquisition and the regime of censorship represented by the Index of Forbidden Books, than on developments within the institution. These developments included the growth of theology and related subjects within the university, but also a growing tendency among university teachers to regulate the content of their teaching in fields such as natural philosophy to ensure its conformity with the faith.

While Lines effectively identifies the changes that took place, his explanations of why they occurred are often less well developed and, at times, potentially misleading. His account of the decline of interest in astrology amongst university teachers and the consequent separation of astrology and

medicine, provides a good example. Having mapped curricular changes in the precisely detailed terms that Darrel Rutkin has convincingly argued is a pre-requisite for understanding the marginalization of astrology, Lines briefly concluded that they were “doubtless due in part to papal prohibitions against judicial astrology from 1559 onwards” (213). In this instance a series of complex, long-term changes are explained in just a few sentences that focus attention on the role of the Church. Yet as the secondary works on this subject cited by Lines have shown, papal prohibitions of this period specifically permitted the use of non-deterministic forms of medical astrology typically taught and practiced within the universities. Moreover, they stress that the key disputes of the period concerned humans’ ability to predict specific future contingent events and above all human actions. Evidence from Bologna that contradicted this interpretation would be a significant contribution to the literature, but Lines does not pursue this line of argument.

This observation points to a broader one: that Lines could have further developed the wider implications of his research. In a book of this scope, it would not be feasible to develop every avenue of research, but Lines has a tendency to introduce a new idea before rapidly moving on with the observation that this is area of study requiring further investigation. One cannot escape the feeling that the book would have been strengthened if Lines had pursued in greater depth at least some of the myriad lines of research that he identified. In the “Epilogue” (305-10), Lines convincingly argues that his study has shown that older narratives portraying Bologna’s descent into an era of immobility and crisis in key areas of teaching and learning are hard to sustain. While these observations are certainly justified by the research, this felt like an opportunity for further reflection on the theme of decadence. A closer engagement with some of the details of the declinist narratives sketched in the introduction, delineating some of the distinctive features of influential accounts, for instance the one offered by Benedetto Croce, would have allowed for more precise historiographical reflection on the influence of the Catholic Church in this institution and on the development of science in Italy.

Lines’s book nevertheless provides a valuable overview of the history of the University of Bologna in this period. It represents a useful resource for scholars interested in the history of the universities and, more widely, the history of science and medicine. Furthermore, Lines’s work provides a helpful guide to new or underdeveloped areas of study and successfully identifies an array of new sources and intellectual strategies for interpreting them that could be deployed to tell new stories about not only the University of Bologna, but also other early modern universities.

Neil Tarrant, *UCL - University College London*

Alessandra Petrocchi and Joshua Brown, eds. *Languages and Cross-Cultural Exchanges in Renaissance Italy*. Turnhout: Brepols, 2023. Pp. 433.

In 2017, on the five-hundredth anniversary of Louvain's *Collegium Trilingue*, a conference was held at the KU Leuven Institute as part of their LECTIO Series, titled "The Impact of Learning Greek, Hebrew, and 'Oriental' Languages on Scholarship, Science, and Society in the Middle Ages and the Renaissance," of which the resulting contributions came to form most of the volume's fifteen essays. This review will address the volume's structure and contents and then provide a few criticisms.

The volume's structure is divided into five parts: "Part I. Greek and Hebrew. Borders and Landmarks" (35-76), "Part II. New Foundations. Institutes, Methods, Manuals" (77-230), "Part III. Knowledge in Practice. Greek and Hebrew in Active Use" (231-302), "Part IV. Bridging Traditions. Jewish and Classical Philology" (303-48), and "Part V. Trilingual Learning and Beyond. Greek, Hebrew, and Arabic in Theology, Philosophy, and Law" (349-426). All the essays are in English, except for the concluding essay, "De la jurisprudence de Reuchlin aux *artes* d'Érasme" (411-26), by the late Laurent Waelkens, to whom the volume is dedicated. Each essay is accompanied by a bibliography of primary sources and secondary literature, as well as valuable abstracts.

Part I contains two essays: Luigi-Alberto Sanchi's "Greek Studies in Renaissance Italy" (37-54), which focuses on Hellenism and concisely reviews the "rediscovery" of Greek culture in Quattrocento Italy, and Saverio Campanini's "Hebrew Students and Teachers across Borders in the Renaissance" (55-76) that addresses Hebraism and Jewish intellectuals' ambivalent position within the Renaissance's economy of language exchange. These two opening essays come closest to the book cover's title and should particularly interest Italianists. Part II consists of five essays that shed light on "the methods and manuals used in teaching [...] from a book-historical or didactic perspective" (28). Van Hal's essay, "Institutionalizing Trilingual Learning" (79-107), surveys, describes, and compares various attempts at institutionalizing trilingualism in Europe and offers a promising starting point for further research. Benito Rial Costas's essay, "Francisco Jiménez de Cisneros and the Greeks at the Collegium and University of San Ildefonso (1495-1517)" (109-35), focuses on one such school and figure, claiming to clarify Cardinal Cisneros's teaching methods and tools. However, what comes into focus is not his pedagogy but rather his ambition to complete and the context behind the Complutensian Polyglot Bible, the first printed polyglot version of the Bible (1517). Natasha Constantinidou's "Chrétien Wechel (c. 1495-1554) and Greek Printing in Paris" (137-78) is the volume's longest essay. It focuses on Wechel's production of Greek books and their use for

teaching at the *Collège Royal*. Much like Costa, it is less about gaining insight into pedagogy and more about Wechel's network and the orthodox nature of his beliefs.

Raf Van Rooy's "In Rutger Rescius' Classroom at the Leuven Collegium Trilingue (1543-1544)" (179-205) is the essay that comes closest to examining learning and teaching practices by focusing on the study program and didactic method of Rutger Rescius, the first professor of Greek at the Collegium. Despite the scarcity of source material, Van Rooy's analysis of student notes found in a 1535 edition of Homer's *Odyssey* printed by Ruscius allows for an initial exploration. However, as the author admits, "A more systematic study remains desirable" (201). Xander Feys "Reading Virgil through Homer" (207-30) closes Part II by focusing on Petrus Nannius, professor of Latin at the Collegium from 1539 to 1557, and his *Deuterologia sive spicilegia* (1544), a commentary on Virgil's *Aeneid* Book IV that sheds light on the Mantuan poet's intertextual references to Greek literature, namely Homer, due to his students' inability to understand quotations in Greek.

Part III and Part IV contain two essays; the former focuses on Hellenism and Hebraism in the Baltic, while the latter looks at Jewish and Classical philology in the context of Rome's Jewish intellectual community. Lastly, Part V contains four essays and offers a "kaleidoscopic view on the impact of learning other culture languages on different scholarly disciplines" (28). Ralph Keen's essay "Melanchthon as Advocate of Trilingual Humanism" (351-66) discusses the confessionalization of Melanchthon's trilingualism. Katarzyna K. Starczewska's essay is on the use of the Qur'ān for learning Arabic, which does a comparative analysis of various Latin translations (367-88). Abraham Melamed's "Hebrew as the Original Language in the Writings of Medieval Jewish Scholars" (389-410) investigates the myth of Hebraic origins of philosophy, whereby Greeks and other nations translated Hebraic knowledge from Hebrew to their own languages, claiming it as their own (410). Lastly, Waelkens's essay "De la jurisprudence de Reuchlin aux *artes* d'Érasme" (411-16) offers exciting insights into Reuchlin and Erasmus's respective approach to Greek learning and the broader effects of Greek migration into Europe.

Upon turning the volume's first pages, the reader finds an alternate and less misleading title: "Trilingual Learning. The Study of Greek and Hebrew in a Latin World (1000-1700)," since the volume contains few essays related directly to Renaissance Italy. Secondly, the introduction is not written by Petrocchi and Brown, the editors indicated on the cover, but by Pierre Van Hecke, Toon Van Hal, and Raf Van Rooy, who state the volume's two-fold goal is to examine "the general context in which such polyglot institutes emerged and thrived" and "the learning and teaching practices

observed in these institutes and universities” (“Introduction. Trilingual Learning in Context” 13). On the one hand, it excels in historical context and institutional analysis; however, it could benefit from more focused discussions on pedagogical practices. As a multilingual instructor, the present reviewer felt let down by the promise of information about concrete foreign-language pedagogical practices since few are explicitly discussed other than instructors’ printing of manuals, commentaries, and handbooks, and rare instances of student notes. The volume demands a high level of multilingual proficiency, potentially limiting its accessibility. However, its contributions to understanding Europe’s cultural and intellectual exchanges are significant.

Sandro-Angelo de Thomas, *The Juilliard School, New York*

Sherry Roush, Ed. *Jacopo Caviceo’s Peregrino*. Transl. and annot. Sherry Roush. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. ix + 480.

Jacopo Caviceo’s *Peregrino*, a prose romance, is notable in Italian Renaissance literature for its widespread acclaim. First published in 1508, *Peregrino* enjoyed considerable popularity during its era, with twenty-one editions in Italian and multiple printings in French and Spanish. Sherry Roush, a Professor of Italian at Pennsylvania State University, has published its first English translation. Her annotated edition and translation, now available in Toronto Italian Studies, provides a commendable interpretation of this Italian text. In her introduction, Roush delves into the historical context and literary tradition of *Peregrino*, offering a comprehensive biography of Jacopo Caviceo along with an extensive bibliography.

Caviceo, the author, recounts the tumultuous love affair between Peregrino and Genevera, inspired by a dream he had in Ferrara. Peregrino’s spirit talks to Caviceo over three nights, corresponding to the book’s three volumes. The spirit hopes that listeners and readers will either avoid the pitfalls of love or empathize with those who succumb to it. In Roush’s translation, when the namesake character introduces himself to a king he encounters, he says: “I am Peregrino in name and consequence. My homeland is Modena, founded by the Romans in the heart of Emilia, the best part of powerful Italy, ruled and governed by gifted Ercole, the second Estense Duke. My army has been that of Love, and I am its captive through suffering, as you see” (Book 3, Chapter 26; Roush 370). His words also summarize the main themes of the book—love, travel, and spiritual and physical challenges (*Peregrino* translates to pilgrim). Peregrino and Genevera, young lovers from rival families, both face numerous challenges, including voyages to distant lands, encounters with pirates, and even a journey into the afterlife.

The book alternates between conversations and letters exchanged by its main characters, resonating deeply with its audience through compelling storytelling, emotional engagement, and relevance to contemporary societal themes. However, while the popularity of the novel is undeniable, delving into the text can be as challenging as it is rewarding. The novel invites readers to ponder the complexities of human nature and the enduring power of love in the face of adversity. One of the novel's strengths lies in its ability to show how societal norms and familial obligations often dictated the course of one's life, particularly women. The text features dense, archaic language, intricate prose, and lengthy descriptions that may challenge modern readers. Its intricate plot unfolds slowly, demanding patience and careful attention to appreciate Caviceo's style. Additionally, the exploration of themes like honor, friendship, and redemption can be overshadowed by its dense prose. While the characters grapple with timeless dilemmas, their reflections are often expressed through philosophical musings or mythological digressions, and their use of allegorical meanings can obscure rather than illuminate their emotional journeys.

The text, written in a non-standardized Northern Italian vernacular and reflecting values vastly different from our own, poses a significant challenge for any translator. Through the protagonists' experiences, the novel immerses readers in the complexities of interpersonal relationships, highlighting how the interplay between passion and duty shapes the characters' decisions. Sherry Roush tackles this challenge with meticulous research and a thorough understanding of historical context and literary values. She incorporates classical allusions, historical insights, and rhetorical explanations throughout the critical apparatus. This attention to detail is evident across the book, from the comprehensive introduction to detailed footnotes that cover aspects like fashion, for example the popularity of doublets and buskins, as well as legal procedures, local and liturgical calendars, and daily chores, for instance describing Genevera's household using lye for laundry.

As the translator and editor of Caviceo's *Peregrino*, Roush was awarded a 2020 National Endowment for the Arts grant in Literary Translation and a 2020 National Endowment for the Humanities Faculty Research fellowship. With scholarly rigor, Roush maintains the integrity of the original text while ensuring its relevance and resonance for contemporary readers. Her translation serves as evidence to the power of literature and translation to transcend temporal and cultural boundaries, inviting readers into the Italian Renaissance literary and cultural world.

Caterina Agostini, *Indiana University Bloomington*

Megan Tiddeman. *The Cantelowe Accounts: Multilingual Merchant Records from Tuscany, 1450-1451*. Oxford: Oxford UP, 2022. Pp. xvi + 187.

Megan Tiddeman's study and edition of a fifteenth-century multilingual record of the wool trade between England and Italy brings to light the only known witness of Anglo-Italian linguistic exchanges in the mercantile *milieu*.

The object of Tiddeman's work is the account book written by John Balmayn, the representative of a prominent English businessman named William Cantelowe, and kept at the Archivio Salviati in Pisa. The context in which the book belongs, described in the first chapter, "Italian Trade with England in the late Middle Ages: an overview" (5-12), are the commercial relations and the transmission of technical knowledge between Italy and England in the Middle Ages. Such connections are shaped by the presence of Italian merchants and businesses in England, which entailed the acquisition of the most recent innovations in areas such as exchange, coinage and bookkeeping, as well as by England's leading position in the European wool and cloth market, with Tuscan buyers as the most active ones.

In the second chapter, "William Cantelowe and Jacob Salviati" (13-17), two leading personalities of the medieval Anglo-Italian wool trade are presented. While the lives of Sir William Cantelowe, a London-based mercer, and Jacopo di Alamanno Salviati, a descendant of the well-known Florentine banking family, can be outlined through archival sources, very little is known about the scribe of the accounts, John Balmayn, an Englishman who worked as Cantelowe's representative. The lack of biographical evidence on Balmayn, who, in 1450-51, traded wool in Italy on behalf of his master, is even more significant since it leaves unresolved the questions surrounding his mastery of multiple languages, as it is reflected in the accounts.

The material and textual features of the Cantelowe account book are presented in the third chapter ("The manuscript and its contents," 19-24). After providing a codicological overview, Tiddeman details its content in a table. The materials included in the manuscript are grouped into five sections. The content of each section is described meticulously; the presence of four languages, Latin, Italian, Middle English and Anglo-French, is also evoked.

The fourth chapter ("Language use," 25-52) is devoted to the linguistic study of the Cantelowe manuscript. Firstly, the dynamics of language contact are clarified. Out of the four languages involved, Italian, Latin and English are employed by the scribe as matrix languages, while Anglo-French appears, together with the other three, in the form of lexical interference. By including Italian as a matrix language, the Cantelowe accounts stand out as innovative in the landscape of English multilingual administrative documents. While addressing Balmayn's frequent code-switching, Tiddeman also contributes

to the debate on the perception of individual languages by multilingual medieval writers and argues in favour of the scribe's awareness of language separation. In this perspective, Tiddeman suggests a connection between Balmayn's multilingualism and his need to expand his technical vocabulary by incorporating elements in multiple languages.

After acknowledging the occasional ambiguity in discerning languages that present historically motivated similarities, such as Latin and Italian or Middle English and Anglo-French, Tiddeman hints at a few lexical borrowings that result from the Anglo-Italian mercantile relations. This fascinating, albeit synthetic mention is supported by the reference to her other publications on the subject, as well as by detailed lexicographical information in the footnotes. While suggesting that some Italian loanwords may have entered English through French, as it is common consensus among specialists, Tiddeman also highlights the importance of the direct and mutual influence between the two languages in the mercantile communities, starting in the thirteenth century.

Both Middle English and Italian make up a significant portion of the Cantelowe manuscript and are employed as matrix languages. Italian is mostly used as a matrix language in a highly formulaic section of the accounts, i.e. the record of sales to Tuscan buyers. Several technicalisms related to the wool trade appear in this section, which holds therefore particular value also for the study of the medieval wool business. The Italian used by Balmayn (who likely learnt the language during his business activities) is qualified by Tiddeman as "varied and spontaneous" (42) and is described as "clearly influenced by medieval Tuscan (and Florentine dialect in particular)" (3, n. 8).

Although, as it is clarified by Tiddeman, the book embraces a broader perspective than the historical study of the Italian vernacular forms found in the accounts (3, n. 8), the examination of some phono-morphological traits in a geographical perspective could prove as a valuable tool to further interpret the variety of Balmayn's language. The transcription on p. 42 offers a glimpse into its diversity, and a more detailed linguistic analysis could reveal phonetic features leading to a wider range of Italian vernaculars. One example is the Northern-looking assibilation of *-c-* before a palatal vowel in the verb *consare*, a variant of *conciare*, for which the meaning "to prepare" may also be considered (see *Tesoro della lingua italiana delle Origini* [TLIO], n. 5). The alternation of the graphemes *c* and *s* for the sibilant sound in the pair *senceria / sensaria* also deserves a closer look, as it offers interesting elements to assess the scribe's graphic practice. Finally, the conditional *seribbino* mentioned by the author could benefit from further clarification. It seems that the form stands out for the odd morpheme *-ibbino*, rather than for the root *ser-* (as the forms *serebbe*, *serebbeno*, *serebbono* appear in texts from Tuscany and central Italy, as well as the *sir-* and *sar-* variants, cf. the online database *Corpus OVI dell'italiano antico*).

To conclude the linguistic analysis, Tiddeman focuses on the lexical interference from Italian occurring in the English-matrix sections of the accounts, showing the influence of commercial Italian language on Balmayn's writing.

In the fifth and sixth chapters, "Numeral use" and "Merchant marks" (53-59 and 61-78), two more distinctive features of the Cantelowe accounts are presented. The first is the pioneering use of Arabic numbers and modern fractions, which are employed by Balmayn one century before they became widespread in England and are also related to his interactions with the Italian mercantile community. The second are the descriptions of the marks and countermarks that were placed on the pokes of wool for identification purposes, which, besides being an additional witness of the code-switching practices, also hold great historical value for the study of medieval wool trade.

The second half of the book (85-172) is devoted to the edition of the Cantelowe accounts. After acknowledging that the multilingualism of the material poses a significant challenge in the choice of the editorial method, Tiddeman weighs different possibilities and settles for a semi-diplomatic edition (following the guidelines set by the Parisian *École Nationale des Chartes*), that is considered as the most accessible option to the scholarly community. The editing criteria are stated clearly; a list of abbreviations and their interpretation is also presented, together with illustrative material. The edition is followed by a selective glossary that includes lexemes in the four languages, with the indication of the language beside each word.

Through her well-documented, methodologically reliable, and innovative study and edition of the Cantelowe account, a unique witness of the transfer of knowledge and language interference between Italy and England, Tiddeman adds a valuable contribution to the complex and fascinating landscape of medieval multilingualism. As a specialist of contact linguistics with a strong publication record on English-Italian interference in the Middle Ages, Tiddeman provides a remarkable historical-linguistic and philological endeavour. Not only does she document the phenomena of linguistic interference and provides valuable interpretations, but she also produces an edition that skillfully addresses the complexity of the ecdotic practice of multilingual and practical texts. Moreover, the history and economics informed outlook of her analysis gives a broader interest to the book, making it an essential contribution to the study of the transmission of technical knowledge and its language in medieval Europe. By incorporating multiple level of analysis, the book serves a broad community of scholars, including linguists, historians of medieval commerce, and specialists of the English and Italian wool trade.

Alice Martignoni, *Università degli Studi di Milano*

Antonio Vignali (Arsiccio Intronato). *La cazzaria. Dialogo filosofico grottesco*. Ed. Pasquale Stoppelli. Appendix with writings by Nino Borsellino and Paolo Cherchi. Firenze: Vallecchi, 2024. Pp. 173.

Il ritorno de *La cazzaria* nei cataloghi delle librerie conferma che ormai si possa considerare assodata la sua statura di “classico”, almeno nel senso più semplice di opera “da leggere in classe”. Tale inclusione sembra un’aberrazione perché solo il titolo farebbe pensare ad altra classificazione. Ma i dati provano che l’opera abbia superato i tabù dell’oscenità e che possa circolare negli ambienti dove vige il perbenismo. Il curatore, Pasquale Stoppelli, li enuclea nell’introduzione, semplicemente riportandone alcuni riguardanti la domanda. Egli ricorda di aver curato un’edizione de *La cazzaria* nel 1984, pubblicata dalle Edizioni dell’Elefante, una piccola casa editrice romana oggi scomparsa, e ricorda che varie tirature di questo testo andarono esaurite in pochissimo tempo. Ricorda come l’opera fu recensita da lettori (Cesare Cases, Giorgio Manganelli, Francisco Rico) che garantivano la “serietà” dell’opera; questi tre giudizi aprono l’introduzione (7-8) dell’edizione 2024. Inoltre, Stoppelli ricorda che la riesumazione del 1984 promosse la traduzione dell’opera sia in francese che in tedesco, e produsse una discreta attenzione critica.

Oggi, a quasi mezzo secolo di distanza, la domanda sull’oscenità o meno dell’opera rimane ancora viva, ma il contesto in cui si pone è alquanto diverso perché questo mezzo secolo ha forgiato una nuova mentalità e l’opera non costituisce più alcuno scandalo. I sospetti di “pornografia” che l’accompagnavano e che erano annunciati da un titolo così sfacciatamente provocatorio, oggi, dopo tante rivoluzioni culturali, non turbano più alcun lettore. Se poi si legge l’opera, si vede che quei sospetti sono davvero infondati. In effetti la *Cazzaria* ha veramente molto poco, anzi niente di pornografico, e non è neppure trasgressiva nel modo in cui lo sono le opere dell’Aretino. Manca in essa quell’intenzione di titillare desideri sessuali che è la caratteristica della letteratura pornografica. Il fatto che gli organi sessuali siano “i protagonisti” dell’opera non basta a definirne il carattere pornografico, semmai è più vicino al vero chi parla di caricatura, di osceno, di parodia, insomma di altri generi che sono sempre di “controcorrente”, ma non per questo “immorali”.

Eliminata la pregiudiziale della pornografia, diventa chiaro perché non sia affatto assurdo accogliere *La cazzaria* fra le opere che hanno fatto la cultura del Rinascimento. E il sottotitolo—dettato dal curatore dell’edizione—dice la vera natura dell’opera: è un “dialogo filosofico-grottesco”. Quindi “dialogo” nella miglior tradizione rinascimentale; “filosofico” perché tratta della natura e dei suoi principi fisiologici e fisici, ed è “grottesco” perché gli elementi trattati sono inconsueti, anzi, esclusi dalle accademie. Il dialogo, insomma, è “accademico” fino al punto da permettersi di trasgredire nel linguaggio perché il fine è la “ricerca” del vero o della realtà naturale, e non la *titillatio* sessuale.

Tutto questo è reso chiaro dalla introduzione del curatore il quale, con la limpidezza di chi sa e non vuole mistificare le cose complicandole, presenta queste considerazioni intrecciandole alla storia personale che lo ha visto coinvolto nella fortuna di quest'opera. Racconta, infatti, che dopo la sua edizione del 1984 venne alla luce un nuovo documento: a Badajoz in Spagna, durante il restauro di un vecchio edificio, si trovarono "murate" una serie di opere tra le quali vi erano il romanzo picaresco *El Lazarillo de Tormes* e una copia dell'opera di Vignali, due opere evidentemente rimosse dalla circolazione per timore che il tribunale dell'Inquisizione venisse a scoprirne il proprietario. Per quanto riguarda il nostro testo, la cosa più interessante è che sia in forma manoscritta e presenti una versione diversa da quelle stampate, senza le smussature e i ritocchi, subiti in tipografia, delle altre versioni: in altre parole, una versione più "trasgressiva" e probabilmente più vicina all'originale. A parte le considerazioni che si possono ricavare circa la circolazione dell'opera (si sa che Vignali visse per qualche tempo in Spagna), viene confermata l'appartenenza dell'opera alla letteratura e non alle scritture pornografiche. L'accento alla Spagna induce il curatore a presentarci la figura di Vignali, e con tratti rapidi e sicuri, produce un medaglione che ci rassicura del fatto che questi fosse una persona "per bene", un accademico degli Intronati con il nome di Arsiccio Intronato, sotto la cui egida compose varie opere che rientrano tutte nella tradizione letteraria del primo Cinquecento senese, per lo più di tipo drammatico e di volgarizzamento o traduzione dei classici.

Nella sua introduzione Stoppelli offre un sunto dell'opera che ne evidenzia la struttura entro la quale vengono incastonati alcuni episodi che danno un'idea di cosa sia l'opera. La struttura dialogica rivela la sinopia dei dialoghi platonici. Nella *Cazzaria* dialogano Sodo e Arsiccio (l'autore), uno in veste da maestro e l'altro da allievo. Il dialogo segue il processo della maieutica, ossia del Socrate che insegna interrogando, e dell'allievo che apprende liberandosi del suo sapere erroneo. Ma per dare un elemento che rompa la monotonia delle "spiegazioni" dei "perché" le cose stanno come stanno, l'autore vede gli organi sessuali come personaggi che si alleano, che hanno nemici, che si sfidano a battaglia. Insomma, alla scienza s'intreccia la commedia e l'epica. Questo elemento narrativo offre il condimento "comico" che consente l'intrusione di un elemento deformante che è il grottesco, ossia quella esagerazione e ipercaratterizzazione che stempera la monotonia dei "perché", o delle domande che richiedono spiegazioni "scientifiche", dà colore epico-comico alle vicende dei *genitalia*, crea un tono che rispetta la serietà dell'argomento ma consente di ridimensionarlo con il comico. È la strategia del discorso semi-serio che avvince il lettore senza offenderlo.

Un altro pregio di questa edizione è il modo in cui è stata sviluppata. Le pagine asciutte dell'introduzione riescono in modo incisivo a centrare

l'essenza dell'opera nel suo essere sia normale che eversivo, una caratteristica che continua nel lavoro filologico con una esposizione limpida, precisa e sempre puntuale. Apprendiamo dal curatore che la *princeps* (Napoli 1530) è perduta e due edizioni (senza nome di editore, né di luogo e data di pubblicazione, come era tipico per le opere considerate oscene), si conservano presso la Bibliothèque Nationale di Parigi nella sezione "Enfer", quindi fra i libri proibiti. Di queste una è un *descriptum* dell'altra, cioè è una copia dell'altra con tutte le imperfezioni del modello più quelle proprie. Esistono poi vari manoscritti che presentano versioni leggermente diverse per motivi di volta in volta nuovi, e infine l'edizione del 1984 dello stesso Stoppelli. Ora il rinvenimento del manoscritto di Badajoz cambia la situazione, e l'edizione che ora vede la luce ne tiene il dovuto conto. Si tratta quindi non di una ristampa dell'edizione del 1984, bensì di una nuova edizione. E qui tutto è prevedibile per quel che riguarda la qualità scientifica: Stoppelli è un filologo che si distingue nel campo della filologia testuale che in Italia è agguerrita come in nessun'altra parte del mondo. Ricordiamo che Stoppelli ha fatto conoscere in Italia il metodo della bibliografia testuale anglo-americana, e che è autore di un fortunato manuale di filologia testuale (*Filologia della letteratura italiana*, Carocci, 2008), che recentemente ha visto una terza edizione (2024), ed è noto per i suoi studi su Machiavelli e sul *Fiore*, per ricordare alcuni dei suoi lavori più famosi. Quindi non ci sono sorprese. Il testo sarà ora basato sul manoscritto di Badajoz, una volta provata la sua vicinanza all'originale, e le parti lacunose vengono integrate con le lezioni delle altre versioni, a stampa e/o manoscritte. Gli errori vengono corretti con il sussidio delle altre versioni, e in qualche caso le correzioni sono congetturali. È la soluzione più ovvia perché è anche la più ragionevole. L'apparato critico non appare, come vuole la convenzione, in una fascia speciale a piè di pagina: Stoppelli lo colloca in un'appendice (140-43), non tanto perché è di dimensioni relativamente poco voluminose, ma per non distrarre il lettore, e non ha voluto fonderlo con le note del commento perché si sarebbe disperso e avrebbe incrinato la coerenza del discorso, confondendo varianti con glosse del commentatore.

Interessante in queste appendici è la sezione riservata al titolo: *cazzària* o *cazzaria*? Ricordando che il suffisso *-aria* è il corrispettivo senese del fiorentino *-eria*, Stoppelli propende per leggere *cazzaria*, anche se la testimonianza di un sonetto di Niccolò fa cadere l'accento sulla terzultima. Ammette che vi siano titoli di commedie umanistiche come *Aululària*, *Cassària*, *Mostellària*, ma l'opera di Vignali non è una commedia, e il titolo si capisce meglio se si include nella serie di *barberia* e *beccheria* e simili, intese come "bottega di".

Due di queste appendici riproducono brani dei testi di Nino Borsellino (149-58), sull'aspetto "osceno" dell'opera, e di Paolo Cherchi (159-73) sulla

tradizione scientifica dei “perché” riflessa nella *Cazzaria*. Entrambe illustrano aspetti diversi dell’opera, e “rimpolpano” la valutazione letteraria offerta dall’introduzione di Stoppelli.

Il commento linguistico e storico ha il pregio della sobrietà, che significa padronanza della materia, precisione ed essenzialità. Che piacere avere un sussidio di questa qualità senza essere devianti dai virtuosismi di un sapere ostentato che anche in filologia riesce uggiosi quando non ci si attiene al dovere di rendere chiara l’intelligenza del testo! Lasciare che il testo rifulga! Questo è il vero compito che la discrezione dell’editore mette in primo piano.

In questa nuova veste critica, e con la garanzia di un editore di lunga tradizione storica, *La cazzaria* consolida la sua posizione nel novero delle opere che rappresentano la corrente “sperimentale” di certa letteratura rinascimentale.

Paolo Cherchi, *University of Chicago*

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

Isabella Andreini. *Lovers’ Debates for the Stage: A Bilingual Edition*. Ed. and transl. Pamela Allen Brown, Julie D. Campbell, and Eric Nicholson. New York: Iter Press, 2022. Pp. xi + 399.

The edition and translation of Isabella Andreini’s posthumous *Lovers’ Debates for the Stage (Frammenti di alcune scritture)* by Pamela Allen Brown, Julie D. Campbell, and Eric Nicholson provides the academic community and the general public with the opportunity to fully appreciate what is arguably the most overlooked work by this author to date. Over the last three decades, scholarly interest in the life and *oeuvre* of the early modern actress and writer Isabella Andreini has progressively increased, resulting in an astonishing number of outputs, including several modern editions of her works: no less than three for Andreini’s pastoral play *Mirtilla* (an Italian edition by Doglio in 1995, an English edition by Campbell in 2002, and a bilingual edition by Finucci and Kisacky in 2018) and two for her *Rime* (a bilingual edition of a selection of one hundred poems by MacNeil in 2005 and an Italian edition by Soglia in 2015). *Lovers’ Debates for the Stage* timely complements this endeavour and enriches our knowledge of the entanglements between Andreini’s literary and theatrical activity.

The bilingual edition of the text is preceded by a substantial introduction, divided into ten sections, which contextualises the work and illustrates how *Frammenti* is a unique source in theatre history, “an insider’s guide to *arte* playing and playmaking by its most acclaimed actress, revised by her lifelong

stage partner” (4). After placing the volume within the remit of “The Other Voice” series and providing a brief overview of its content, the editors guide the readers through the lights and shades of Andreini’s life, between the known and the unknown, and ponder the intrinsic artificiality of the biographical data that Isabella and her husband Francesco crafted about themselves. Distinct attention is devoted to Andreini’s contacts with the French court and to her activity, reception, and legacy within an international context. The editors then originally tackle the question of authorship that has long affected the history of this text: against the trend of attributing to Francesco Andreini a large part in the writing of the collection, they shift the focus to the process of dramatic writing, highlighting the incidence of authorial collaboration and bricolage methods in this period. They then review the debts that the *Frammenti* have with the tradition of *questioni d’amore*, in particular Boccaccio’s *Filocolo*, and with Renaissance dialogues.

The central part of the introduction deals with the structure and themes of Andreini’s work. The editors draft a scheme of development patterns to which almost each of the 31 debates in the collection adheres and identify from the first to the last dialogue “a sequential structure based on thematic groupings and dramatic intensity” (21). The first group of debates feature women who are “intensely professorial, eager to instruct lovers in taming their passions and their faulty logics” (23). These dialogues usually reiterate Neoplatonic arguments and are filled with direct or indirect references to the poetry of Petrarch and Dante. These elements fuel the comic effect of the occasional shifts in register performed by the *innamorate*. The female protagonists of this first group of dialogues may advance protofeminist instances, like Hippodamia in the debate *On Conjugal Love*, who highlights the financial and sexual threats that marriage poses to a young woman’s security. Another thematic thread identified by the editors is metatheatre. The theory and the practice of theatre feature in these debates in different ways. The female protagonist of Debate 9, for example, warns her interlocutor not to fall in love with the beautiful actresses who are performing in town as they will leave soon. Finally, the debates in the last part of the book revolve around the theatregram of derangement: “men and women are driven to despair by lovers or by their own jealous imaginations” (29). Laments and scenes of madness, *pièces de résistance* for Andreini, are a regular feature of these exchanges.

The final pages of the introduction retrace the history of the publication and the reception of the *Frammenti*, stressing in particular the connection between this work and Andreini’s *Lettere*, usually printed together since 1620. Building on previous studies (especially Richard Andrews, “Isabella Andreini’s Stage Repertoire: the *Lettere e Frammenti*” in *The Tradition of the*

Actor-Author in Italian Theatre. Ed. Donatella Fischer. Oxford: Legenda, 2013, 30-40), the editors display “the interconnectivity of literary and performance modes in these texts” and reveal how *Lettere* and *Fragmenti* create, together, a sort of “stereophonic echo” (39). By charting the success of these texts in the seventeenth century in Italy and beyond through their numerous reprintings and encomiastic mentions, the editors eventually bring this disregarded part of Andreini’s production centre stage, where it belongs.

The bilingual edition makes up the second part of the volume. The translations of the debates, each by one of the editors, are complemented by precious endnotes which inform the reader of the numerous intertextual references in the work thus further illuminating the breadth of Andreini’s culture. They also provide non-italophone readers with important clarifications on the wordplay in the original text. Overall, the editors masterfully manage to deal with the multiple snares of the original text, rendering through their translation the verbal versatility of the *Fragmenti*, from the elegant philosophical lexicon to the bawdy metaphors and allusions. The addition of stage direction is another valuable element which allows them to fully achieve their goal of providing a performable English text, one that we wish will be soon on the boards. Again.

For the width and depth of the introductory contextualisation and analysis and the thoroughness of the translation, *Lovers’ Debates for the Stage* is a key addition to the bookshelf of any literature and theatre scholar as well as any amateur and professional actor.

Serena Laiena, *University College Dublin*

Isabella Andreini. *Letters*. Ed. and transl. Paola De Santo and Caterina Mongiant Farina. New York: Iter Press, 2023. Pp. 331.

Paola De Santo and Caterina Mongiant Farina’s edition of Isabella Andreini’s (1562-1604) *Letters* is translated from the posthumous 1607 edition (Venice: Zaltieri), published by her husband Francesco, and comprises 151 fictional epistles in anonymous male and female voices.

The volume opens with Andreini’s dedicatory letter to Carlo Emanuel of Savoy (65-68); a series of twelve Latin and Italian *Encomiastic Verses and Anagrams* (69-80) by Tasso, Marino, and others, and a *Table of All Letters* (81-85). The epistles (87-276) are published in the same order of the 1607 edition, but, since in the original table some of the titles were misplaced, the “Appendix” includes a list of corrections (“Comparative Table of the Letters’ Summaries: 1607 Edition and This Edition,” 277-82). Particularly useful are the “List of Letters Indicating the Gender of Letter Writers and Recipients” (283-87) and a list of letters paired or grouped by topic (288-91), facilitating

reading and research. The volume closes with a rich “Bibliography” (293-312) and an “Index” of names and key concepts (313-31).

As mentioned above, the text is based on the original printing, whose transcript is available on Wikisource, compared with other seventeenth century prints and the 2002 edition by Britta Brandt (Wilhelmsfeld: Gottfried Egert). The translators adopted minimal changes (adapting capitalisation and punctuation, eliminating double negatives and breaking long sentences), but aimed at remaining “faithful to Andreini’s mannerist style” (57), preserving the author’s “predilection for the mannerist trait of *peregrinità*, refined elegance, rare and precious style” (6).

The introductory essay (1-59) not only outlines Andreini’s biography and the main features of her *Lettere*, but also details the relationship between this *epistolario* and the popular genre of letter writing, in the broader context of women writing in Early Modern Italy; the element of gender and women issues in the letterbook; Andreini’s reception and afterlife, mentioning for instance, her presence in seventeenth century female writings, and in modern literary histories.

The editors emphasise the connection between Andreini’s performative and literary work, and her ability to adhere to literary conventions of the epistolary genre while at the same time questioning them. While letter writers usually insist on authenticity, Andreini underlines the fictionality of her epistles, omitting names, places and dates, and assuming both male and female roles with her “hermaphroditic voice” (1), the same she used on stage, mixing her literary work and her profession, *faticoso esercizio* (“laborious profession”, 21), evoking “a space of performance rather than of private correspondence” (1). Her letterbook is therefore a “repository of theatrical materials” (23) and a further reflection on some of the themes explored on the stage, such as the exchanges between *innamorati*, or the blame of old men falling for a young girl (xxiv). Andreini also overturns literary conventions, for instance, she uses the Petrarchan trope of the *descriptio puellae*, but making it a woman’s praise of male beauty (XI); she utilises stylistic feature typical of the genre, such as dialectical reasoning, but giving female interlocutors an active part and disproving misogynistic stereotypes (17).

Although male voices double the female ones, reflecting women’s marginalization in literature and stage performance, female voices are often intellectually victorious on their counterparts, and among the most memorable in the collection (17). They also represent a variety of roles, spanning from the young woman betrothed against her will, to the one abandoned by her lover, to the knowledgeable lady, to the one pursued by unworthy suitors, voicing multiple female perspectives and enlightening the many facets of women’s identity in Early Modern Italian society.

In terms of contents, love, and in particular “honest” love, is the predominant theme. Not surprisingly most of letters written in a female voice focuses on the importance of women’s chastity (especially I, XII, LXXXIII, LXXXVII, CXLVII) reflecting Andreini’s reputation of irreprehensible wife and mother, an absolute necessity for any woman in a public role. However, several of the letters written in a male voice as well praise continence, for instance XCIII, *On the Harmful Dealing with Prostitutes*, or several exchanges where men value the lady’s honour more than anything else (for instance XVIII and XLV). If letter XXV, *On Taking Wife* is a repertory of all the *topoi* of misogynistic tradition, in the answer that follows, a male voice commends marriage and virtuous wives like Alcestis and Cornelia. Among the more original, letter XI, *On Disdain*, where a woman, after praising a man’s beauty in Petrarchan terms, declares herself finally healed by the blindness of love, which made her mistake his beauty for valour; letter XVII, where, overturning the tradition, the woman calls cruel the *pius* Aeneas, as well as Theseus and Jason, and letter XXI, *On the Birth of a Woman*, where, using classical examples and showing great erudition, the female voice blames the faults of men exalting women’s worth.

Marianna Orsi, *University College School, London*

Jessica Goethals. *Margherita Costa, Diva of the Baroque Court*. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. 321.

L’indagine ruota intorno alla romana Margherita Costa, versatile e talentuosa figura di virtuosa di corte e feconda scrittrice, le cui incerte date di nascita e di morte si collocano tra il 1600 e poco oltre il 1657. Come ben tratteggiato nell’introduzione (3-27), i percorsi umani e artistici della Costa si distendono, in andamento quasi nomadico (e punteggiato da ciclici ritorni) in territorio italiano e francese, sempre sotto l’egida di altissimi patronati, sia maschili che femminili. (A Roma fu sotto la protezione dei Barberini, a Firenze venne sostenuta dalla coppia granducale di Ferdinando II de’ Medici e Vittoria della Rovere; nonché godette dei larghi favori di Maria Cristina di Francia a Torino e di Anna d’Austria a Parigi).

La ricerca si snoda in sette capitoli, di cui il primo, dal titolo “Editing History” (28-40), si concentra sulla questione della “maternità” della prima opera a firma costiana (valutata da Goethals come inattendibile), vale a dire *l’Istoria del viaggio d’Alemagna del serenissimo Gran Duca di Toscana Ferdinando Secondo* (1632). Unica nel suo genere nel folto *corpus* costiano di quattordici volumi a stampa (29), essa è (secondo le ricerche d’archivio condotte da Goethals) soltanto stata edita (e non redatta) da Costa. Ella avrebbe ricevuto probabilmente tale incarico dai Medici, suoi mecenati fiorentini, i

quali di solito preferivano farsi glorificare da “foreign panegyrists, rather than native Florentines, to delicately tip the balance between praising the principate and honouring the city’s republican roots towards the former” (29). Ipotesi, questa, che pur rimanendo nelle pieghe teoriche, verrebbe suffragata dall’alta considerazione in cui la Costa era tenuta alla corte granducale.

Il capitolo secondo, “*Bizzarria, Burlesque, and Buffoonery*” (41-79), si concentra sulle opere costiane in versi, *La chitarra* e *Il violino* (entrambe del 1638) e *Lo stipo* (1639), attraverso cui l’autrice tende a costruire la propria *persona* letteraria (43) a guisa d’una eccentrica Saffo, e ad ergersi quale esempio di imitatrice marinista che prende dal caposcuola napoletano, oltre che gli elementi idillici, anche quelli grotteschi; e che astutamente sa creare, a maggior gloria e compiacimento dei Medici, una “juxtaposition of the solemn and the grandiose with the burlesque and the eccentric” (55), secondo le pratiche della strategia performativa così amata nella Firenze barocca.

Il capitolo terzo, “From the Golden Oak to the Weeping Cypress. Epic, Lament, and Dynastic Messaging” (80-108), si concentra sulla *Flora feconda*, (1640) e *La selva di cipressi*, dello stesso anno, poemi densi di riferimenti mitologici che ottemperano ambedue ad un fine encomiastico per onorare il mecenatismo mediceo. La *Flora*, che esalta la prima gravidanza di Vittoria della Rovere, è costellata d’echi ovidiani, catulliani e mariniani e mescola arditamente elementi disparati, presi dall’*Odissea*, l’*Argonautica* e l’*Eneide*. *La selva* è strutturata invece come epicedio che compiangere e onora due decessi infantili avvenuti nella famiglia di Charles di Lorena, duca di Guise, facente parte del parentado mediceo.

Il capitolo quarto, “Starry Carousels. Equestrian Ballet and Aristocratic Astronomies” (109-36), ruota attorno ai balletti equestri messi in scena dalla Costa prima a Firenze, alla corte medicea nel 1640 e poi nella Parigi mazariniana nel 1647. Goethals sottolinea come, pur non essendo stata la prima ad iniziare tale tradizione (precorritrice del genere fu infatti la virtuosa e compositrice Francesca Caccini, vissuta tra il 1587 e il 1640), Costa fu esperta organizzatrice di questi magnifici spettacoli che attraevano folle immense con la loro mescolanza di splendore coreografico, musica e canto ed erano il fiore all’occhiello della campagna celebrativa medicea.

Il capitolo quinto, “The Singing Saint and the Plumed Bee. Courting the Barberini” (137-65), esamina la posizione dell’autrice nei riguardi della potente famiglia romana. Tornata a Roma da Firenze nel 1644, Costa, con mossa che rivela il suo spirito flessibile e la sua straordinaria capacità di adattamento, riesce a forgiare per se stessa la doppia e nuova identità di penitente ed agiografa alla corte di Urbano VIII (al secolo Maffeo Barberini) con la redazione del poema epico-religioso *Cecilia martire*, in onore della santa il cui culto era assai sentito nella Roma barocca, soprattutto dopo la “riscoperta” del

corpo, avvenuta nel 1599, nella basilica trasteverina a lei intitolata. Goethals mostra come Costa riuscì non solo a rinverdire l'epica sacra, così cara a papa Barberini, ma fu anche capace di trasformare la figura di Cecilia nella "santa musicista", nuova "diva" dello spazio sacrale secentesco (139). Il capitolo continua col seguire lo spostamento parigino della Costa alla corte mazariniana ove ebbe modo di esibire sia le sue doti di virtuosa che quelle di scrittrice, pubblicando, per i tipi della stampa regia, *La festa reale*, *La tromba di Parnaso* e *La selva di Diana*.

Ancora intorno alla figura della divina cacciatrice si sviluppa il capitolo sesto, "Hunting for Diana, or An Ode to Regents" (166-91), dove Costa rende pieno omaggio, attraverso la potenza e la grazia della dea lunare, alle due donne che in quell'era, pur in veste di reggenti, governavano di fatto i loro territori: Anna d'Austria, genitrice di Luigi XIV e Maria Cristina di Francia, cognata della stessa. Il capitolo settimo, "A Change of Sky Does Me No Good. Envy, Rivalry, and Other Courtly Criticisms" (192-219), chiude la disamina soffermandosi sull'ultima opera a stampa della Costa, intitolata *Gl'amori della luna* (Venezia 1654), favola pastorale dedicata ai tre duchi tedeschi della casa Brunswick-Lüneburg, assidui frequentatori dei teatri e dei "ridotti" veneziani. Ricerca scrupolosa e accattivante, l'inchiesta di Goethals, abilmente bilanciata tra scavo ecdotico, reperto storico e studi di genere, illumina i connubi estremamente sfaccettati e sorprendentemente intricati esistenti fra mecenatismo, politica, scrittura, vita di corte e *performance* scenica che caratterizzarono ed improntarono il faticoso sviluppo dell'autorialità femminile italiana in epoca barocca.

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

Sabina Gola and Dirk Vanden Berghe, eds. *La cultura e la letteratura italiana dell'esilio nell'Ottocento: nuove indagini*. Bruxelles: Peter Lang, 2020. Pp. 208.

Come chiarisce Agostino Bistarelli nell'"Introduzione" (11-18), gli studi raccolti in questo volume, benché perlopiù caratterizzati da un approccio letterario, considerano l'esilio risorgimentale italiano in quanto "fenomeno politico tra il nazionale e il transnazionale" (11). In quanto tale, la tematica dell'esilio ottocentesco necessita di un approccio interdisciplinare che ne tracci al contempo la spazialità, e ne metta in risalto la dimensione degli scambi culturali. Fa eccezione all'interno del volume solo l'ultimo saggio, dedicato all'esilio antifascista, ma che non elude le analogie fra il vissuto delle due generazioni di esuli.

Gli studiosi i cui contributi sono qui riuniti dedicano inoltre un'attenzione specifica ma non esclusiva al Belgio. Tale aspetto emerge già dal primo

saggio di Sabina Gola, “La cultura italiana in esilio in Belgio nel periodo risorgimentale: insegnamento, pubblicazioni e conferenze” (21-40). La studiosa, sulla scorta in particolare delle ricerche di Mario Battistini, si sofferma sulle generazioni del 1821 e del 1830 al fine di mettere in luce il ruolo degli Italiani esuli in Belgio nella diffusione della cultura della madrepatria, attraverso le tre dimensioni delle pubblicazioni, delle conferenze e dell’insegnamento della lingua e della letteratura italiane. Antonin Durand, in “Scienziati italiani in esilio e patriottismo scientifico (1815-1860)” (41-52), si interessa a un’altra componente essenziale del fenomeno, quella del “Risorgimento scientifico in esilio” (47), che se in parte conosce le medesime problematiche dell’espatrio che caratterizzano altre categorie socio-professionali, in parte invece si distingue per ulteriori costrizioni specifiche (una fra tutte, l’accesso a laboratori e strutture di ricerca). Durand approfondisce alcuni casi significativi, fra cui quello di Francesco Orioli, e in particolare dei suoi rapporti con François Arago e con Alexander von Humboldt, e quello di Guglielmo Libri, che mostrano come gli scienziati italiani all’estero abbiano contribuito alla “costituzione di una scienza nazionale” (47). Chiara Piola Caselli (“Foscolo teorico della didattica delle lingue nel saggio *An Essay on the various methods of teaching languages*”, 55-68) presenta un interessante caso studio dell’attività di promozione della letteratura italiana all’estero condotta da Foscolo in Inghilterra. Il saggio di Foscolo “sui diversi metodi dell’apprendimento delle lingue”, tuttora inedito, era stato pensato come prefazione a un’antologia della poesia italiana per studenti inglesi, concepita da Foscolo assieme a Giulio Bossi. La disamina dei principi pedagogici di Foscolo ne mette in valore l’originalità. Foscolo, infatti, si fa promotore di un metodo pedagogico induttivo, non in linea con il diffuso metodo grammaticale-traduttivo (allora in voga come “metodo Hamilton”), in quanto considera “l’insegnamento della lingua come un mezzo per impartire i fondamenti della cultura e per formare spiritualmente l’allievo” (68).

Il contributo di Chiara Tognarelli, “Prose e poesia dell’esilio. Per una nuova lettura delle *Fantasie* di Giovanni Berchet” (69-84), si incentra su un esempio particolarmente emblematico di poesia “impegnata” (71) che è diventato un classico della letteratura patriottica. La poetica di Berchet mostra che, se “la rivoluzione obbliga la poesia a rinunciare alla propria autoreferenzialità”, “non c’è resa incondizionata ai *diktat* della propaganda nelle *Fantasie*” (83), opera nella quale etica ed estetica trovano un proprio equilibrio. I *Ricordi*, le *Lettere dall’esilio* e alcuni inediti d’archivio relativi all’esilio di Santorre di Santa Rosa sono al centro del contributo di Chiara Tavella, “‘Proverò a consolare il mio esilio scrivendo’. Pensieri e pagine santarosiane dal 1821 al 1824” (85-99), mentre Laura Melosi, in “‘Quando potete scrivermi, rimpatrio’. Lettere di Antonio Benci esule in Corsica (1831-

1834)” (101-20), si sofferma sulla figura dell'esule toscano e sulla scrittura del romanzo *Pietro d'Orenza*, di ambientazione corsa, maturata anche grazie alla profonda conoscenza dell'isola intrapresa nel corso dell'esilio. In appendice, Melosi propone l'edizione delle lettere di Benci a Vieusseux nel periodo dell'esilio corso e del suo arrivo a Marsiglia (1831-34).

Un fenomeno speculare, quello dei Greci dell'Eptaneso espatriati in Italia nel primo Ottocento, studiato da Andrea Scardicchio (“Gli espatriati greci nell'Italia dell'Ottocento. La vicenda di Andrea Mustoxidì”, 121-36), mostra come tali casi di “esilio volontario” e intellettuale (spesso per motivi di studio) anziché patriottico, abbiano avuto un'importanza politica non secondaria, e abbiano contribuito alla formazione delle identità nazionali greca e italiana. L'attività di Mustodixi, allievo e collaboratore di Vincenzo Monti, attraverso un'opera erudita e al contempo militante, tendente da un lato alla rivendicazione del primato culturale della Grecia antica e dall'altro alla sensibilizzazione dell'Italia e dell'Europa alla causa greca (con l'appoggio, fra gli altri, dei letterari riuniti attorno all’“Antologia”), si caratterizza per una “modalità alternativa di azione e di partecipazione agli eventi della patria oppressa” (129). Fra l'altro, Scardicchio insiste sulle alterne vicende del rapporto fra Mustodixi e Tommaseo, il cui sodalizio fu discontinuo e non privo di inciampi e dissapori.

Proprio a Tommaseo si dedica anche Michele Marchesi nello studio “Niccolò Tommaseo e il primo esilio parigino (febbraio 1834-novembre 1837): alcuni contatti con gli esuli italiani” (137-48). La condizione di Tommaseo prima della partenza per la Bretagna viene approfondita attraverso documenti privati inerenti i suoi rapporti con Pier Silvestro Leopardi, Pier Antonio Goffredo Forcella, Angelo Frignani e il gruppo dell’“Esule”, Francesco Orioli, Terenzio Mamiani e il gruppo dell’“Italiano”.

Un altro caso celebre di scrittura degli Italiani in esilio è quello del genovese Giovanni Ruffini, qui studiato da Andrea Penso e Dirk Vanden Berghe (“I romanzi d'esilio di Giovanni Ruffini: opere a due, a quattro o a sei mani?”, 149-67). I romanzi di tematica italiana e risorgimentale scritti in inglese da Ruffini, il cui apporto redazionale da parte di Cornelia Turner e di Henrietta Jenkin è tradizionalmente sottostimato dalla critica, vengono dapprima discussi in alcuni aspetti avantestuali (con una certa attenzione anche per i quaderni di appunti lessicali e di raccolte di citazioni lasciati da Ruffini), quindi passati al vaglio della stilometria comparandoli con quelli della collaboratrice attestata e della compagna di Ruffini, e con opere narrative inglesi coeve. Il trattamento stilometrico mostra analogie interessanti con la scrittura di Cornelia Turner.

Il saggio di Silvia Tatti, i cui contributi alla tematica dell'esilio letterario informano del resto la maggior parte degli studi raccolti nel volume, si

sofferma sull'iniziazione alla scrittura di un'altra esule illustre, Cristina Trivulzio di Belgiojoso ("La scrittura polifonica dell'esilio in Turchia di Cristina di Belgiojoso", 169-81). La studiosa prende tuttavia le mosse da una percezione più ampia del fenomeno dell'esilio dei letterati, discutendone le diverse interpretazioni culturali a partire dalle occorrenze bibliche, visto volta a volta come "punizione", "esclusione" e "prova volta alla riabilitazione" (169), nonché, secondo il paradigma dantesco in particolare, "come condizione di eccellenza che conduce dalla perdita di ogni riferimento al riscatto dell'individuo" (170). Se l'esilio parigino di Cristina di Belgiojoso l'aveva già portata ad adottare una postura intellettuale di "donna saggista", i testi prodotti nel corso della permanenza in Turchia ("Souvenirs dans l'exil"; "Letters of an Exile" per la *New York Daily Tribune*, "Récits turcs" per la *Revue des Deux Mondes*, interessanti perché mostrano come, nella sua istanza di denuncia, l'autrice non ceda alla seduzione orientalista), costituiscono l'approdo della Belgiojoso alla scrittura narrativa (174). Tali scritti denunciano anche, da parte dell'autrice, la ricerca di un pubblico allargato in accordo con l'istanza comunicativa tipica della scrittura risorgimentale, Il caso di Cristina di Belgiojoso è emblematico di come "l'esilio [...] moltiplica le prospettive della scrittura" (180).

L'ultimo saggio del volume (Anne Morelli, "Quando l'autore si identifica con il soggetto di studio: il caso Battistini", 185-95) insiste sulle specularità tra l'esilio di Mario Battistini, in Belgio dal 1925 e fino al suicidio avvenuto nel dopoguerra, e quello dei suoi predecessori ottocenteschi, oltre che sulla sua attività di storico dell'esilio italiano risorgimentale in Belgio.

Al di là dell'approfondimento di alcuni casi studio emblematici delle principali modalità dell'esilio risorgimentale degli italiani, il merito principale del volume consiste nel fruttuoso dialogo fra discipline e metodi, nonché nella presa in conto della dimensione transnazionale del fenomeno.

Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*

Claudia Jacobi. *Mythopoétiques dantesques – une étude intermédiaire sur la France, l'Espagne et l'Italie (1766-1897)*. Strasbourg: ELiPhi, 2021. Pp. vii + 417.

Nel saggio in questione, Claudia Jacobi si propone di rivalutare la troppo spesso bistrattata "dantomania" dei secoli XVIII e XIX, etichettata dalla critica, anche contemporanea, alla stregua di un gusto medievaleggiante pittoresco e superficiale, legato agli stili artistici "troubadour", privo tanto di valore estetico quanto di un qualsivoglia interesse che vada al di là di quello antiquario ed erudito. Lo studio di Jacobi non solo restituisce all'interesse sette-ottocentesco per Dante il carattere di forma culturale specifica e

transnazionale, e proprio per questo degna di attenzione da parte degli studiosi, ma ne riconosce anche il valore anticipatore nei confronti della critica dantesca del XX e del XXI secolo. Le riscritture e riprese artistiche dantesche qui analizzate sono infatti, come dimostra la studiosa, frequente veicolo di riflessioni sulla figura di Dante e sulla sua opera. Esse vanno lette con un'attenzione specifica rivolta alle loro valenze esegetiche, come ad esempio nel caso della *Commedia*, ma anche nel contesto di un discorso più globale che vede nel Medioevo una cornice privilegiata di adattamenti decontestualizzanti, frequentissimi a partire dall'epoca romantica.

Nell'introduzione (1-42) la studiosa chiarisce la propria “perspective comparatiste et intermédiaire”, finalizzata a “éclairer les interprétations épistémologiques, sociologiques, culturelles ou politiques” (4) a cui le opere del corpus, ampio e transnazionale, si prestano. Tale prospettiva si situa in un alveo canonico di *Rezeptionstheorie* che considera la “réception” nelle sue caratteristiche essenziali di “appropriation” e di “transformation” dalla valenza “mythopoétique” (6). Jacobi fissa inoltre i criteri sia di pertinenza che di esclusione dal corpus: non vengono infatti presi in considerazione il romanzo ottocentesco e le produzioni musicali, al fine di incentrare l'analisi su poesie, novelle e testi teatrali selezionati sulla base di criteri “nationaux, génériques et temporels” (12). Nel resto del volume, la studiosa si concentra essenzialmente su due campi tematici: quello delle rappresentazioni dell'aldilà dantesco, lette alla luce del ripensamento di paradigmi estetici e poetologici affermatosi a partire dalla fine dell'Ancien Régime e del clima internazionale influenzato dalla Rivoluzione francese (oggetto della seconda parte dello studio, 43-213); quello delle riprese letterarie e figurative della storia di Paolo e Francesca—altro emblema rivoluzionario, nel cui trattamento si riflettono le nuove concezioni inerenti la sfera privata e familiare dell'individuo, nella terza parte (215-362).

Nell'analisi delle rappresentazioni dell'aldilà nella letteratura italiana, francese e spagnola dell'epoca considerata, la studiosa osserva il modo in cui i diversi scrittori scelgono di utilizzare la cornice oltremontana e la figura di Dante come filtri attraverso i quali appropriarsi del modello per illustrare istanze cruciali della loro poetica. Jacobi passa così in rassegna le *Visioni sacre e morali* di Alfonso Varano, alla cui matrice cattolico-reazionaria sono improntate le rappresentazioni del sublime, il trattamento di tematiche quali l'ineffabilità di fronte al divino e la visione della Trinità. La poesia di Varano è messa a confronto, secondo la metodologia interartistica della studiosa, con le rappresentazioni figurative delle illustrazioni dantesche di John Flaxman e di Amos Nattini. Altra figura centrale per il trattamento della tematica nel medesimo periodo è quella di Leopardi, riconoscibile nella doppia matrice, di derivazione dantesca, di poeta-*auctor* e poeta-*agens*, in testi quali *Sopra*

un monumento di Dante—in cui si osserva “le recours à Dante comme figure d’identification pour s’auto-glorifier” (24)—o *Appressamento della morte*, nel quale “l’apologétique chrétienne” ha non solo la funzione di una “métaréflexion sur l’aspiration à la gloire littéraire” (69) ma espleta anche una “légitimation du pessimisme anthropologique” (70). Jacobi prende successivamente in considerazione la visione dell’aldilà presente nell’*Inno alla morte* della scrittrice umbra Caterina Franceschi Ferrucci (1803-87), nel quale l’uso di una mitopoetica oltremondana dantesca serve a “constituer son propre rôle d’auteure” (109), laddove negli autori francesi della stessa epoca essa assume volta a volta valori politici o religiosi (“créer un au-delà alternatif”, 117, rispetto a Victor Hugo, *La Vision de Dante*), iniziatici, come in *Aurélia* di Nerval, o esistenziali, come in Baudelaire, *Au lecteur*. In quest’ultimo testo si esplica il pessimismo antropologico di Baudelaire, attraverso la rappresentazione della triade diabolica (Satana, l’Ennui, il male), che si traduce in una visione dell’“inferno come stato mentale” (13). Chiude questa sezione del volume la trattazione della “leyenda” *Creed en dios* di Gustavo Adolfo Bécquer, che è un esempio di come la mitopoetica dantesca sia caratterizzata all’epoca da un “processus de transformation discursif vers le paradigme psychanalytique” (183), e di Emilia Pardo Bazán, *La nochebruna en el Inferno, en el Purgatorio, en el Limbo y en el Cielo*, un testo in cui la tematica del riposo dei dannati è affrontata tra episteme femminista e problematiche religiose. Tale chiave di lettura mostra, in antitesi con le istanze autoriali di Caterina Franceschi Ferrucci, l’“échec d’un voyage d’initiation dans l’au-delà entrepris par une protagoniste féminine” (213).

L’ultima parte dello studio è dedicata alle rivisitazioni della vicenda di Paolo e Francesca in un periodo che succede alla rivoluzione sentimentale avvenuta nel XVIII secolo, e nelle quali la storia degli amanti lussuriosi è reimpiegata da diversi autori per trattare questioni quali il matrimonio forzato e la liceità del desiderio e dell’amore. Nel corso del XIX secolo, Francesca diventa, da figura mariana qual era in precedenza, simbolo carnale. Jacobi passa anche qui in rassegna testi teatrali (Silvio Pellico, Gustave Drouineau, Vicente Colorado) e poetici (Julio Monreal, Gustavo Adolfo Bécquer, Baudelaire, Henri Cantel), nonché riprese figurative (Cosroe Dusi, Gaetano Previati, Auguste Rodin fra gli altri), che vengono fatte dialogare con i testi letterari e di cui viene messo in luce il carattere precursore nei confronti di istanze critico-letterarie (dantesche in particolare) ancora di là da venire. Così il personaggio di Francesca appare nel teatro dell’epoca come un’anticipazione della dinamica del “désir mimétique” (René Girard), o persino come figura antesignana del bovarismo. Essa viene per di più coinvolta in pratiche di lettura che indagano volta a volta le opere di Dante in chiave biografistica (come è tipico di molta critica ottocentesca, del resto), ma anche rivendicano istanze

patriottiche, femministe o *queer* (in Baudelaire e in Cantel in particolare). Si osserva in tal modo che la chiave di lettura tipica della ricezione di Paolo e Francesca nel XIX secolo, improntata alla dinamica di Eros e Thanatos e la cui fatalità è dotata di valore ammonitorio, viene progressivamente soppiantata da istanze di superamento della condanna degli adulteri, visibile in particolare nelle riscritture e negli adattamenti del secondo Ottocento.

Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*

Serena Laiena. *The Theatre Couple in Early Modern Italy. Self-Fashioning and Mutual Marketing*. Newark: U of Delaware P, 2023. Pp. 247.

It gives this reviewer great hope for the future of our scholarly endeavors to read a volume like the one by Serena Laiena. After decades of research, theorization, and analysis in the fields of performance and of gender, we finally have a monograph that expounds *commedia dell'arte* achievements within the context of Western European theater and that moves beyond a single-gender focus. Books like Rosalind Kerr's *The Rise of the Diva*, Sarah G. Ross's *The Birth of Feminism*, Richard Andrews's *Scripts and Scenarios*, Ferdinando Taviani's *La commedia dell'arte e la società barocca* and Roberto Tessari's *La commedia dell'arte. Genesi d'una società dello spettacolo* have paved the way for Laiena, who takes as her focus the couple of Virginia Ramponi (1583-ca. 1631) and Giovan Battista Andreini (1576-1654), to explore how they shaped their image(s) to gain recognition for and access to academies and courts. By so doing, she convincingly argues that "the professional paths of many actors and actresses in early modern Italy were built as paired careers that unfolded according to specific strategies" (1).

Several elements deserve mention in Laiena's monograph. To begin with, she offers both an explicit theoretical framework and clear definitions of the terminology she relies on. In her "Introduction" (1-13), she connects her topic to Stephen Greenblatt's concept of "self-fashioning" and John Jeffries Martin's nuanced studies of sincerity in early modernity. Additionally, her utilization of the anachronistic term "marketing" is judicious, indeed justified by one of the crucial elements that set *commedia dell'arte* apart from earlier performance traditions: the fact that it was "for sale" (or "open to sponsorship"), that is, that companies earned their living through their profession (their *arte*).

After a chapter devoted to the Counter-Reformation attitudes regarding performers and theater (chapter 1, "*Negotium Diaboli, Negotium Dei*," 14-37), the author introduces "The Theater Couple" (chapter 2, 38-64), offering examples beyond the couple on which the present monograph hinges. The following four chapters are devoted to Andreini and Ramponi in the years

1604-1631, when their fame rose, and their talents were hotly contended by courts in Italy and beyond. A short “Epilogue” offers conclusions and impetus for further research.

Laiena’s knowledge of library and archival resources is impressive. Equally strong is her ability to situate these documents within their cultural, literary, social, and rhetorical contexts. As an example of the latter, I would offer the author’s parsing of Ramponi’s letter to Ferdinando Gonzaga, cardinal, patron of *commedia dell’arte* performers, and son of Vincenzo, Duke of Mantua. Laiena underscores how Ramponi “proudly declared that she was the leader of the [acting] company” (going against gender norms); how she emphasized that Giovan Battista Marino had written numerous poems about her, simultaneously supporting her reputation and assisting the poet’s desire for Gonzaga patronage (112); and how she interceded for “her brother-in-law, the Vallumbrosan monk Pietro Paolo Andreini” towards the end of the letter (113). Such subtle analysis constitutes the necessary, and altogether convincing, basis for Laiena’s contention: that couple dynamics were foundational to the success and staying power of *commedia dell’arte*.

A final mention must be made of the author’s wise inclusion of visual documentation, ranging from etchings from printed volumes to paintings to Dionisio Menaggio’s incredible 1618 images, made with bird feathers. These illustrations are integral part of the materials that support Laiena’s conclusions.

It is noteworthy that this volume is part of the University of Delaware Press series “Performing Celebrity.” A great merit of Laiena’s work is her connecting an early-seventeenth-century Italian theater couple with contemporary issues and concerns, such as the performance of religiosity, the weight of stage presence, and the impact of images and of self-presentation on audiences, in theaters and elsewhere. That she is able to accomplish all this without recourse to anachronistic concepts is altogether remarkable. Well written, deeply conceived, impeccably researched, this volume will be a point of reference in the future and will undoubtedly rekindle interest in the study of early modern performance, even beyond the confines of *commedia dell’arte*.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Marilyn Migiel. *Veronica Franco in Dialogue*. Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. xx + 186.

As the author explains in the introduction (4), the volume *Veronica Franco in dialogue* focuses on the first fourteen poems in Franco’s *Terze Rime*. The first, fourth, sixth, seventh, ninth, eleventh, and thirteenth poems of this series are penned by unknown male authors; while the second, third, fifth, eighth, tenth, twelfth, and thirteenth are by Franco. Each of the seven chapters of Marilyn

Migiel's volume deals with one of the couplets of this poetic exchange (namely poems 1-2 in chapter one; 3-4 in chapter two, etc.).

In her introduction, Migiel offers a literary review on Franco and on Italian early modern women writers from the 1990s to the present, stressing, for instance, how Franco has been often presented as a protofeminist icon (4-8). Although she doesn't intend to deny that Veronica Franco was indeed a "strong, forthright, determined, and independent" poet and a "champion of herself, of courtesans, and of women in general" (9), Migiel specifies that she wants to move beyond, placing greater emphasis on Franco's complexity, refusing to reduce her solely to a feminist myth.

There is no agreement about the identity of the male authors involved in the poetic exchange. Two of the nine existing copies of the semi-clandestine 1575 printed edition of the *Terze Rime*, indicate Marco Venier as author of poem one. According to some modern scholars, poems not written by Franco were composed by multiple male authors; some think that they were all by Marco Venier, others claim that they were all by Franco herself (17). Migiel agrees with the thesis of multiple male authors, and argues that, in this series, Franco stages a dialogue with various male voices; she chooses not to name them, because she doesn't want to grant favours to anyone who seeks them (77).

Migiel also points out that this dialogue allows Franco to construct her identity. In poems 2, 3, and 5, for instance, she declares her values, and her desire to adhere to reason, virtue and valour; then she defines her way to respond to male aggression and shows her ability to admit when she is wrong. Poems 8, 10, and 12, instead, represent Franco's response to men pleading for her love, while in poem 13 she directly challenges and even threatens her interlocutor (19).

In chapter one, with her close analysis of poems 1 and 2, Migiel explores Franco's strategy to manage male aggression, respond to it and eventually redirect it. In chapter two, the author interprets poem 3 as a poetic manifesto, in which Franco establishes that Ovid, Petrarch, and Ariosto are her literary ancestors (with frequent references to the *Heroides*, the *Metamorphoses*, and *Rerum Vulgarium Fragmenta*), and self-identifies as an Orphic poet, part of a community of poets. As argued in chapter three, poem 5 comprises Franco's hierarchy of values (virtue, valour, and eloquence) and, through the redefinition of several Petrarchan antecedents, it represents the most unconventional act of renunciation of sensual love. In poem 8, analysed in chapter four, and poem 10, explored in chapter five, Franco states that any accusation of cruelty is pointless by virtue of the power of love and the inevitability of suffering. Chapter six focuses on poem 11, in which the male author praises the city of Verona because Franco is living there, and poem 12, in which Franco rejects and disdains him, praising her native Venice instead. Chapter seven investigates poem 13, where Franco challenges the male poet to

take up arms and to enter the battlefield, and poem 14, in which the man calls for peace. In the conclusion Migiel clarifies that, only after she has constructed her identity in the dialogic poems, Franco moves to different themes and objectives, such as supporting women unable to defend themselves (163). It is indeed the poetic dialogue that allows the poet to construct an image of herself as “equal or better than most of her male interlocutors” (164), and able to address any poetic challenge. In this final chapter, the author also outlines possible directions of future research on Veronica Franco.

Migiel’s study is deeply rooted in textual analysis; metrics and rhetorics are carefully analysed; literary sources and quotes, especially from Petrarch’s *RVF*, Dante’s *Commedia*, Ovid’s *Heroides* and *Metamorphoses*, are accurately listed and illustrated, while copious footnotes clarify references to modern editions and studies. The volume closes with a rich bibliography and an index of names and key concepts which facilitates research.

Marianna Orsi, *University College School London*

Ilaria Muoio. *Capuana e il modernismo*. Pisa: Pacini editore, 2023. Pp. 221.

A più di cinquant’anni di distanza dall’ultima (e unica) monografia organica dedicata a Luigi Capuana—Carlo Alberto Madrignani pubblica nel 1970 *Capuana e il naturalismo*—Ilaria Muoio riapre il discorso critico intorno alla figura del novelliere-critico-giornalista siciliano con il saggio monografico *Capuana e il modernismo*, che fin dal titolo, un calco di quello di Madrignani volto a metterne in evidenza il rapporto “di continuità e di rottura” (8), afferma energicamente il proprio intento: collocarsi nel segno degli studi capuaniani per allargarne gli orizzonti, aprendo una linea di ricerca finora inesplorata.

A causa della mancanza di studi a lui dedicati, la marginalità di Capuana—saggista eccellente ma, secondo la ricezione critica, narratore mediocre—è “un preconditionamento taciuto” (6), dal quale bisogna però cercare di smarcarsi per mezzo dell’analisi sistematica della sua sterminata produzione novellistica (si tratta di 276 unità, un numero impressionante eguagliato, a cavallo tra i due secoli, solo da Guy de Maupassant). L’enorme quantità di racconti è, in effetti, uno dei principali fattori che hanno portato la critica a considerare Capuana un narratore mediocre, anche perché questi nascono come una diretta conseguenza delle esigenze economiche del loro autore; tuttavia, com’è stato rilevato da Isotta Piazza nel saggio *Spazio mediale e morfologia della narrazione*, l’esistenza di una committenza non è automaticamente sinonimo di scarsa (o assente) qualità letteraria. Al contrario. Mentre per il maestro-collega Giovanni Verga—verso il quale, e ce lo ricorda con fermezza Muoio, Capuana non è (solo) apostolo ma “controcanto reattivo” (23)—la funzione del racconto è più che altro laboratoriale, una

massa magmatica da riversare entro i più ampi confini del romanzo, le novelle costituiscono un'insostituibile fondamento dell'intera esperienza capuaniana come narratore.

In tal senso, l'anno 1893 segna una cesura all'interno della sua produzione: all'indomani della pubblicazione delle due raccolte *Le appassionate* e *Le paesane*, l'autore guarda al nuovo secolo tematizzando la malattia mentale e la salute psichica dei propri personaggi in *Fausto Bragia e altre novelle* (1897) e *Anime a nudo* (1900) non senza conseguenze dirette sul piano tematico e formale. L'ambientazione si fa cittadina, la realtà borghese prende il posto di quella paesana, le protagoniste femminili del 1893 lasciano spazio a protagonisti maschili (che dominano la quasi totalità delle storie) dotati di nomi parlanti spesso ironici e antifrastici, o toponimi che sono “traduzioni maccheroniche dell'italiano di termini degradanti e disarmonici rispetto al contesto” (75). Mentre la vocazione comica di Capuana vira verso un'aspra critica alle certezze del positivismo, i narratori e i personaggi si fanno sempre più grotteschi o insicuri, segnando un cambio di paradigma al quale manca soltanto “il nesso modernista tra deformazione grottesca e visione tragica del mondo” (72).

La nitida comprensione dello *Zeitgeist* Novecentesco emerge anche dalle pagine del romanzo *Profumo*, ripreso nel 1891 e pubblicato quasi un decennio dopo, nel 1900. Nonostante si tratti di un testo con evidenti limiti dovuti alla sua struttura smaccatamente feuilletonista e al lieto fine da “romance deterioro” (42), è di grande interesse la prefazione al lettore, nella quale Capuana smentisce “la leggenda del suo oltranzismo naturalista” (37), dichiarandosi il precursore, in Italia, del romanzo psicologico. *Profumo* è “un momento di snodo per comprendere l'evoluzione paleomodernista di Capuana” (43), così come le raccolte ad alto tasso di sperimentazione immediatamente successive—*Delitto ideale* (1902) e, in particolare, *Coscienze* (1905). È la coscienza a farsi “oggetto stesso, inaccessibile e incontrollabile, del racconto” (95), dimostrando—tramite numerosi esempi reperibili nelle molte novelle analizzate—quanto Capuana sia “intuitivamente precursore della lezione del grande modernismo europeo” (146).

L'ultima parte dello studio è dedicata all'ultimo Capuana, tormentato dai problemi finanziari in seguito al pensionamento forzato dall'insegnamento universitario: “il suo nome è già un'eredità, ma non basta a sottrarlo a un avvenire di stenti e miseria” (150), e non stupisce dunque che, tra il 1913 e il 1915 pubblici sei nuovi libri di novelle presso cinque editori diversi. Si tratta di raccolte composte da materiali già editi, in un ampio spettro che comprende testi anche molto recenti (pubblicati tra il 1911 e il 1913), così come racconti assai datati, limati e riarrangiati nel tentativo di presentarli al lettore come qualcosa di inedito. *Eh! La vita...*, apparsa nel 1913, “annuncia

un atto di resa all'insensatezza della condizione umana" (154), in cui l'ambientazione cittadina è teatro di vicende cupe, tutte imperniate sul tema del condizionamento economico, che deteriora il fisico e l'animo dei protagonisti costringendoli a "soluzioni disperate e irrazionali" (155). Gli spettri dello strozzinaggio, del tracollo finanziario e del declassamento economico si annidano tra queste pagine, rivelando un Capuana fiaccato dai debiti e intento in un'operazione mercenaria che spoglia questi testi di ogni intento programmatico, causando non pochi problemi di ordine critico e filologico nel tentativo di determinare il labile confine tra letteratura di consumo e letteratura di ricerca. A rendere ancor più complessa l'analisi dell'ultima fase della sua produzione contribuisce inoltre l'ingombrante figura della moglie, Adelaide Bernardini, che rivendica il ruolo "di ispiratrice e di co-scrittrice dell'opera di Capuana" (161), intervenendo sui testi del consorte all'indomani della morte, avvenuta nel 1915.

Arricchita da un'accurata bibliografia delle novelle riveduta e aggiornata, questa monografia incoraggia l'intera comunità degli studiosi a proseguire quanto iniziato da Muoio, la quale, a conclusione del suo saggio sottolinea la necessità di riscoprire il valore "paleomodernista" dell'opera di Capuana e il suo ruolo rispetto al canone letterario italiano ("Capuana è ai margini del canone perché i bibliotecari, gli archivisti, i filologi e gli interpreti combattono contro i mulini a vento [...] e isolato in quei margini attende, da quasi un secolo, il riconoscimento che gli spetta") (182).

Ian Poggio, PhD Candidate, *University of Trento*

Pasquale Palmieri. *The Land of Devotion. Saints, Politics and Media Culture in 18th Century Italy*. Roma: Viella, 2023. Pp. 160.

Il libro di Pasquale Palmieri indaga alcuni casi, relativi a tutta la penisola italiana, di cosiddetti "aspiranti santi" (Anne Jacobson Schutte, *Aspiring Saints: Pretense of Holiness, Inquisition, and Gender in the Republic of Venice, 1618-1750*, Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, 2001), predicatori le cui azioni e parole ebbero un effetto carismatico su folle e devoti, tanto da essere riconosciuti come "santi" dalle loro comunità (7-8). Il contesto storico è quello del XVIII secolo, entro il quale, da una parte, la Chiesa vede minata la sua autorità e la sua influenza all'interno delle relazioni internazionali, e dall'altra numerosi cambiamenti toccano l'intera Europa nel quadro di un notevole progetto di riforme politiche e sociali. A proposito di questo aspetto, vengono analizzati soprattutto due contesti: il Regno di Napoli e il Gran Ducato di Toscana, i quali costituiscono i maggiori "stati regionali" (9) della penisola fuori dallo Stato della Chiesa. Si trovano sotto il controllo rispettivamente dei Borboni e degli Asburgo-Lorena, due potenti case regnanti

europee e, in quanto tali, capaci di influenze sovraregionali. Ambedue le dinastie presentano progetti di riforme ben definiti, centrati su un nuovo rapporto tra politica e religione. Tali riforme non implicavano necessariamente una frattura, anzi, i casi presentati nei seguenti capitoli provano come la loro realizzazione si impernasse su un'alleanza tra trono e altare, nonostante dalla Francia rivoluzionaria soffiasse venti di rottura. Da notare, e apprezzare, come il volume non tratti soltanto dei santi o aspirati tali, ma anche dei simboli e delle immagini attorno ai quali cresceva l'adorazione: a controllare questo fenomeno si poneva in prima linea la Chiesa stessa, attraverso l'esercizio di un'autorità giurisdizionale sulle vite dei santi, i fenomeni ad essi collegati e la diffusione del loro culto. Il Concilio di Trento (1545-1563) aveva disposto che commissioni apposite, costituite da giureconsulti e teologi, venissero incaricate delle inchieste.

Il testo è organizzato in quattro capitoli. Nel primo ("Living Like a Saint", 23-64) si tratteggia l'immagine della corte napoletana di Carlo di Borbone e Maria Amalia di Sassonia, impegnata nella ridefinizione delle istituzioni religiose, in particolare quelle femminili, e delle loro risorse economiche. In quest'ottica, la devozione religiosa spesso diventò uno strumento per sostenere le ambizioni politiche di famiglie nobili: da un lato, le donne inviate nei conventi come occhi e orecchie, organi di controllo che facessero presa sull'economia delle strutture religiose medesime. Dall'altro, gli insistenti tentativi di avvicinamento alla corte della regina, per poterla orientare più possibile verso scelte favorevoli agli interessi della nobiltà. Viene introdotta anche la figura del Granducato di Toscana, dove i Medici cedono il passo agli Asburgo-Lorena nel 1737. Il nuovo governo individua subito la necessità di riformare i tribunali, causando scontento tra le file del Sant'Uffizio per il rischio che si crei un "terreno fertile all'empietà" (Andrea Del Col, *L'Inquisizione in Italia dal XII al XXI secolo*, Milano: Mondadori, 2006, 731-34). Le due anime si vedranno riunite nel 1780, quando venne eletto vescovo di Pistoia e Prato Scipione de' Ricci, studioso di teologia e diritto canonico, il quale sarà tra i più stretti collaboratori di Pietro Leopoldo.

Il secondo capitolo ("Dying Like a Saint", 65-92) è interamente dedicato al caso studio di Teresa Margherita Redi (1747-70), una giovane nobildonna di Arezzo che entrò nell'ordine della Carmelitane. L'eco della sua morte in odore di santità si trascinò fino all'età Napoleonica e il Risorgimento. Il terzo capitolo ("Writing About, Painting, and Talking About Saints", 93-120) si concentra sui testi agiografici e sul rapporto tra questi e le immagini sacre. Emerge come gli autori tendessero a *politicizzare* (95) le vite dei santi, sfruttando il genere letterario per descrivere i protagonisti al confine tra sfera privata e pubblica. Infine, con il quarto capitolo ("Saints of the Counterrevolution", 121-48) si chiude l'analisi evolutiva della santità tra XVIII e XIX secolo, condotta

attraverso l'esame delle dinamiche relazionali tra potere temporale e spirituale. Passando attraverso le conseguenze della Rivoluzione francese in Italia, la creazione della Repubblica Romana, l'arresto e l'esilio di papa Pio VI, giunge la controrivoluzione: definita come "il successo dell'intransigenza cattolica su religione e cultura", essa dimostra l'abilità delle organizzazioni religiose di mobilitare un grande segmento della popolazione attorno a forti simboli di fede (128). Nel quadro di queste rinnovate tensioni, la Chiesa fu capace di mantenere una relazione privilegiata con il popolo di fedeli, giocando un ruolo importante nelle crisi e nella riorganizzazione dell'apparato statale.

Palmieri ricorre a una grande varietà di siti archivistici: compaiono l'Archivio di Stato di Firenze, Napoli, Arezzo e tra gli altri, l'Archivio Segreto Vaticano. L'autore espone le fonti con ordine, al fine di documentare in maniera quanto più chiara e precisa la sua tesi: dimostrare come i nuovi culti del XVIII secolo in Italia siano effettivi a preservare un'aura dorata attorno alla monarchia e contribuiscano ad approfondire la relazione tra suddetti e autorità. Per sostenere le proprie aspirazioni dinastiche, i Borboni quanto gli Asburgo-Lorena si impegnarono con sforzi al punto da modificare alcuni aspetti rilevanti l'organizzazione dei loro territori: tuttavia, queste spinte centralizzatrici provocarono un distacco dalla società, la quale rimaneva tradizionalmente legata al *modus operandi* precedente e difficilmente assimilava cambiamenti radicali. La ferita venne in parte curata, appunto, dal linguaggio religioso: in molti contesti, sia rurali sia urbani, esso si rivelò lo strumento adatto alla ricezione delle riforme. Il contributo decisivo e più arricchente del lavoro è indubbiamente la presentazione di innumerevoli esempi e casi assai esplicativi ed efficaci. La lettura di queste pagine si rivela agile e trainata da una crescente curiosità: quindi, diventa possibile comprendere più a fondo un aspetto del XVIII secolo che si è dimostrato quanto mai fecondo per le ricerche modernistiche emerse soprattutto negli ultimi due decenni. Nonostante si tratti di una breve trattazione, essa si colloca in un dibattito molto più ampio, permettendo di riconoscere la presenza di un coerente intento riformista che trova, nel culto dei santi, la sua realizzazione: un insieme di esperienze che mantengono la popolazione devota e disciplinata, garantendo quanto più possibile la stabilità politica della monarchia.

Anna Tardivo, *Università degli Studi di Pavia*

Eugenio Refini. *Staging the Soul. Allegorical Drama as Spiritual Practice in Baroque Italy*. Cambridge: Legenda, 2023. Pp. 241.

The book represents a truly significant contribution to the field of theater and drama studies, particularly in the context of seventeenth-century Venice (and Italy) and the broader Baroque and Counter-Reformation eras. It offers

valuable insights into the intersections between the “Italian” *favole morali* (moral fables) and morality plays, as well as the *Everyman*, which may inform further research on the religious and moral drama. Refini himself asserts “in spite of significant progress in the critical reassessment of seventeenth-century culture” specific theatrical forms and texts continue to serve as a “niche repertory” (211). The study’s noteworthy contribution lies not only in its scientific analysis of a distinct theatrical genre, namely the fables or moral dramas (*favole morali* or *drammi morali*) associated with Catholic theatrical venues such as Venetian orphanages (which, in other contexts, are confraternities, Jesuit colleges, and even private spaces), but also its contextualization within a broader and indispensable framework that includes iconology and literature.

Furthermore, this study reintroduces an author such as Fabio Glissenti (Venice, sixteenth-seventeenth centuries) to the forefront of scholarship after a prolonged silence (with few exceptions). In addition to the *Discorsi morali* (which could be described, with some freedom, as “para-theatrical”), Glissenti also composed numerous moral dramas that represent a significant example of the dissemination of this important dramaturgical genre. Therefore, the volume is situated within a field of study that could be described as niche, but which is, in fact, fundamental to understanding a phenomenon such as religious, moral, and educational theater that reached a wide and varied audience since the Middle Ages, besides involving various high-level professionals and authors, authorities and patrons. Refini also considers and presents the “case” of Sir Henry Wotton (1568-1639), the British Ambassador to Venice who served as a sort of a conduit and/or bridge between two distinct cultural and dramaturgic worlds: the English and the Venetian. Wotton represents a valuable relic (and an interesting source) of a cultured world of ambassadors and consuls that no longer exists. Others were involved with the theatrical and cultural life of their diplomatic seat. One example is Sir Horace Mann, British ambassador to Florence in the eighteenth century, or consul Smith (eighteenth-century Venice), who was closely linked to Goldoni.

I began with a quotation located at the conclusion of the volume. The author had shown both *Fortuna* and *Virtù* for the fact that a moral fable (*La Morte innamorata*) by the “forgotten” Glissenti was staged by none other than Luca Ronconi, one of the most esteemed European theatre directors of the twentieth and twenty-first centuries. The conclusion of the book is particularly noteworthy for its clever linkage to the dramaturgy of Giovan Battista Andreini, a prominent playwright and actor “dell’Arte” of the European seventeenth century. Ronconi himself staged several of Andreini’s significant plays in memorable performances, thereby underscoring the enduring relevance of his work. The numerous methodological approaches

within the field of theater studies, including the frequently overlooked actual performance, converge in this book, which does not neglect a crucial examination of the conceptual creation of images, thus offering a comprehensive overview of iconographic restitutions following iconological reflection on spiritual and moral concepts.

The volume is divided into three chapters, in addition to an introduction (2-18), a conclusion (209-19), a comprehensive bibliography (221-35), and an index of names and titles (236-41). An impressive iconographic apparatus provides direct “visual” access to Glissenti’s era and the prints of his works, as well as the prevailing themes of his time, particularly the contemplative relationship with death as a means of attaining eternal life. This iconological, theological, and moral discourse of the period situates the true essence of religious dramaturgy in these (and even earlier) times: the healing of the soul through a moral dramaturgy free from the impurities of worldly theater. Refini addresses the transition from the *theatrum mundi* to the stage of the Soul in a comprehensive and nuanced manner and his analysis extends beyond Shakespeare’s famous line (“all the world’s a stage”) to encompass the intricate articulations, including symbolism and allegories, that led to theatrical performances with educational and religious intent. However, the objective of this volume is far more profound: “This book focuses on a feature of the *theatrum mundi* trope, largely overlooked by scholars that is [...] key to new uses of the metaphor at the outset of modernity: namely, the potential unleashed by a strictly performative treatment of the metaphor itself” (5).

The initial chapter (“Bodiless Objects in Human Shape: Personification across Rhetoric and Drama,” 18-90) analyzes the value-potential of images, and the theoretical discussions are traced from Cicero and Aristotle to Cesare Ripa’s *Iconologia*, which represents “a veritable precis of the visual culture of early modernity” (19). It is worth noting the section entitled “Across Thought and Speech: Personification in Classical Rhetoric” (28-41) that leads us (after a thorough recognition of the “classics”) to the rhetorical figure of prosopopeia that played a significant role in theoretical discussion and dramaturgical practice. Refini provides an in-depth analysis of *Lezioni della prosopopea* (1578) by the Florentine Francesco Bonciani (1552-1620), a text he aptly describes as “a veritable unicum in Renaissance literary criticism” (46).

However, the second and third chapters represent the true *pièce de résistance* of the volume, as they bring the “moral” playwright Glissenti, also a physician and philosopher, back to life (the power of historiographical prosopopeia!). Refini reconstructs not only Glissenti’s biography but also his dramaturgical activity for the Venetian Ospedali (orphanages). Reflections on death, as a means of preparing the soul for the afterlife, represent a central theme in Glissenti’s *Discorsi morali*. In Glissenti (as in coeval culture), death

represents a subject that “allows the author to discuss a variety of issues relevant to human life, including those that he initially found unsuitable for a female reader” (91). Then the author turns to an examination of the theatrical potential of the *Discourses*: Glissenti “wished to bring the ‘tragedy’ of human actions before the audience’s eyes” (93).

In the third chapter, entitled “Anatomy of the Soul: Morality Plays as Spiritual Exercises in Early Seicento Venice” (135-208), the author presents Glissenti’s moral dramas. The *dramma morale* or *favola morale* was a successful theatrical genre, of which Glissenti would prove to be one of the most prominent exponents. This can be evidenced by the work of other notable figures in the field, such as Francesco Sbarra and Giovanni Angelo Lottini in Florence, or the aforementioned Giovan Battista Leoni, who was active in Venice and whose relations with Glissenti’s works are well documented by Refini. The author uncovers the centrality and success of this moral dramaturgy, which, because of its edifying and reassuring nature, “easily turned into texts to be read and meditated upon” and “joined the ever-growing devotional literature that flooded the book market in the age of the Counter-Reformation” (145).

This book represents a significant contribution to the field of seventeenth-century European Counter-Reformation studies, including those related to literature and iconography, and it is supported by a robust scientific and methodological foundation. The significance and pervasiveness of the literary and theatrical genre of fables or moral dramas cannot be overstated in the context of theater studies, and this monograph addresses that gap while opening new and crucial lines of research. The author’s insight into establishing a link between this rich dramaturgical-literary-iconographic world and the equally important moral dramaturgy of Northern Europe is noteworthy.

The abundance of sources and the reconstruction of the historical context allow for an original exploration of the theatrical and literary form of “*drammi morali*,” which represents a significant contribution of this profound and original book.

Gianni Cicali, *Georgetown University*

Adrienne Ward and Irene Zanini-Cordi, eds. *Courting Celebrity. The Autobiographies of Angela Veronese and Teresa Bandettini*. Transl. and intro. Adrienne Ward and Irene Zanini-Cordi. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. xi-xix + 291.

La disamina, condotta a quattro mani, e frutto di certosine ricerche d’archivio, racchiude le edizioni critiche (e le rispettive traduzioni inglesi) di due autobiografie. Esse appartengono alla trevigiana Angela Veronese (1778-1847), figlia di un giardiniere caro ai rami alti della nobiltà veneta, cui arrise

vasta fama come poetessa in ambito regionale e oltre; e alla lucchese Teresa Bandettini (1763-1837), nata da “onesti e comodi cittadini” (159), danzatrice e improvvisatrice lirica e altrettanto nota e prolifica autrice. Le editrici motivano l’unione delle suddette autobiografie (la prima pubblicata nel 1826 e la seconda, rimasta manoscritta), adducendo varie ragioni. La giustificazione primaria è dichiarata, nel volume, *in esergo*, e spiega che l’autobiografia bandettiniana è stata posta nella seconda sezione dell’indagine a guisa di specchio riflettente, “to better elucidate Veronese’s thinking”. In effetti la “sorellanza” delle due autrici è assai palese: provenienti ambedue dal ceto medio-basso e appassionate autodidatte, versate sia nel genere prosastico che nella poesia d’occasione, esse furon elevate, grazie alla loro vivace e duttile creatività, agli onori del Bosco Parrasio, divenendo pastorelle d’Arcadia coi rispettivi nomi di Aglaja Anassillide e Amarilli Etrusca.

L’assemblaggio del volume, per chiara scelta di Ward e Zanini-Cordi, si discosta dalle sequenze tradizionali che caratterizzano tale tipo di studi, in quanto (dopo una sintetica introduzione, xv-xix), la prima parte si apre, “subverting at least one norm”(xvi), direttamente con l’edizione critica dell’autobiografia veronesiana, intitolata *Notizie sulla vita di Aglaja Anassillide scritte da lei medesima* (3-38), seguita dalla sua versione in inglese, approntata dalle stesse curatrici (39-89) e da una selezione di venticinque tra le duecentodiciotto poesie veronesiane (originariamente raccolte in una silloge dal titolo *Versi*), con traduzione inglese a fronte (90-129), sempre ad opera delle due editrici. Concludono questa prima sezione il ragguaglio biografico sulla Veronese (130-45) e il resoconto bibliografico delle fonti primarie e secondarie (146-54).

La seconda parte del volume, che inizia con l’*Autobiografia* di Teresa Bandettini (155-74) e con la sua versione inglese (175-94), continua con i cenni biografici sull’autrice (195-98) e si chiude con l’analisi critica intitolata “Contexts and Conclusions” (199-256), con la riproduzione di un sonetto dello scrittore veneziano Luigi Carrer dedicato “Ad Aglaja Anassillide” (257-58), corredato della sua relativa traduzione inglese, e con una bibliografia generale (259-71). Pur se rompe gli schemi cui si è adusi, soprattutto nel caso di edizioni critiche, questa ripartizione “rovesciata” del volume trova una sua giustificazione pratica nella natura doppia e variegata dell’indagine che coniuga, in tutt’uno, scavo filologico e componente traduttiva, portato prosastico ed espressione poetica; tale scansione “costringe” infatti chi legge all’immersione immediata e diretta nei resoconti presi in esame.

Si entra così, quasi da spettatori di sequenze filmiche, nel vivace mondo di Angela Veronese, delle ville palladiane e dei giardini veneziani, descritti con una grazia incantata che rammenta i *loci amoeni* del pittore Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Si segue un’Angela adolescente e semianalfabeta,

intenta, “di giorno [...] e di notte [...], mercé il lume della domestica lucerna, zeppa d’oglio rubato” alla madre, allo studio accanito di un “tomo dell’ opere immortali” del “divino Metastasio” (12-13) regalatole da un suo coetaneo. Si assiste all’introduzione dell’adolescente in casa della contessa Isabella Teotochi Albrizzi che la presenta a Ippolito Pindemonte; la si segue, negli anni, condotta sotto l’ala protettrice della contessa trevigiana Matilde Spineda, a far la conoscenza di Ugo Foscolo, che la definisce una “Saffo campestre” (17); e la si vede, in seguito, conquistare l’amicizia di Melchiorre Cesarotti, che diviene suo mentore ed estimatore, così delle sue poesie d’occasione come delle sillogi a stampa (apparse nel 1804 e nel 1807).

Molte analogie con le tappe esistenziali e culturali della Veronese si riscontrano nell’autobiografia bandettiniana, ad esempio la precoce passione per la lettura, anch’essa condotta sotto la dominante del fascino metastasiano e l’inclinazione a far versi improvvisati che la porterà, tra le altre, alla pubblicazione di due sillogi poetiche (1786 e 1788) e di un romanzo in versi, *La morte d’Adone* (1790). A tali caratteristiche la Bandettini aggiunge l’amore per la danza, arte che ella pratica sin dall’infanzia e che si rivelerà fruttuoso investimento nella giovinezza, quando, in seguito ad un tracollo economico della famiglia, ella accetterà una scrittura come prima ballerina per il “Teatro di Bastia in Corsica” (165); professione che continuerà poi ad esercitare a Firenze, Bologna e infine a Venezia, dove verrà apprezzata da Giovanni Pindemonte, fratello maggiore di Ippolito.

Nella messa in contesto delle autobiografie ad *explicit* di volume, le curatrici puntualizzano come, per Angela Veronese, la redazione del suo *compt-rendu* biografico sia sostanzialmente il modo per reiterare al suo pubblico e alla posterità la versione veridica dei suoi trascorsi umani e letterari in un secolo ove, come ella stessa scrive, predomina “l’esagerazione e [l]’impostura” ed in cui “le ragioni della mente prevalgono su quelle del cuore” (3). Parole queste, che ben definiscono l’universo librario tardo-settecentesco, ultima propaggine di un secolo che fu “an age of rampant editorial corruption and fertile ground for fake news” (199). In tale temperie culturale, le poche donne scrittrici erano costrette, per ben promuovere se stesse e le loro opere (e molto più della controparte maschile) ad un’attenta operazione di *circulus et calamus* al fine di proteggere il loro buon nome e la propria immagine pubblica.

È altresì felicemente rilevato dalle curatrici che la costruzione del sé autobiografico veronesiano può far risovvenire la *Corinna* di Madame de Staël (1807), romanzo ispirato alle improvvisatrici italiane dell’epoca (e, in particolare, alle *performances* della pistoiese Maria Maddalena Morelli, in arte Corilla Olimpica). Si nota inoltre che l’archetipo letterario cui si richiama la Bandettini per narrare le personali peripezie di donna ingenua e virtuosa,

catapultata nel mondo maschile e aggressivo del teatro, presenta, invece, molte affinità con la *Pamela* di Samuel Richardson (1740).

Ricerca eclettica che spazia dall'ecdotica all'esercizio traduttivo e dalla storia di costume a quella della scrittura al femminile evolventesi dall'*humus* tardo-illuministica alla temperie preromantica, l'indagine ha il merito di aver restituito, a tutto tondo, due autrici ch'eran state, attraverso le decadi del secolo trascorso, prevalentemente solo oggetto di sporadiche antologizzazioni e di brevi 'voci' in dizionari biografici e/o enciclopedici e la cui piena presenza ora accende un'altra luce nella composita, e ancor per certi versi insondata, costellazione delle donne scrittrici italiane operanti fra Sette e Ottocento.

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

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

Teresa Agovino. "Sotto gli occhi benevoli dello Stato". *La banda della Magliana da Romanzo criminale a Suburra*. Napoli: La scuola di Pitagora, 2024. Pp. 240.

Se le combinazioni transmediali che hanno plasmato in finzione di successo le feroci imprese della banda della Magliana godono di un nutrito corredo esegetico, scarsa o nulla attenzione è stata rivolta alla caratura letteraria del libro che quelle combinazioni ha originato, *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo (Torino: Einaudi, 2002). Ripara alla lacuna bibliografica il ricco studio di Teresa Agovino, persuasa non solo del "concreto potenziale letterario" (19) del romanzo, ma anche dello scorrere nell'opera di De Cataldo d'uno dei più blasonati rivoli della tradizione letteraria italiana, quello del romanzo-saggio a tema giudiziario. Lasciati sullo sfondo il film (2005) di Michele Placido e la serie TV di Stefano Sollima (2008-10), Agovino segue un percorso "centrato unicamente sul testo (senza, con ciò, escludere i romanzi ad esso affini per tematiche e personaggi), fondato sull'analisi critica della scrittura decataldiana e imperniato sulle significative citazioni letterarie presenti in *Romanzo criminale* che, cassate dalle riprese cinematografiche, convergono, ci sembra, proprio nel nucleo tematico centrale dell'opera: il problema della fallibilità della giustizia umana" (19). Ne risulta una stimolante esplorazione della letterarietà, oltre che del più celebre romanzo di De Cataldo, dei due romanzi che lo coronano in una "sorta di 'Trilogia degli Anni di Piombo'" (20), *Nelle mani giuste* (Torino: Einaudi, 2007) e *Io sono il Libanese*

(Torino: Einaudi, 2012), e di quello che lo contrappunta in chiave epigonale, *Suburra* (Torino: Einaudi, 2013), scritto a quattro mani con Carlo Bonini.

Composto da cinque capitoli preceduti da un'introduzione e seguiti da un'appendice che ospita un'intervista allo scrittore, il libro intreccia all'analisi testuale riflessioni teoriche sui generi, in particolare sul *noir* e sui suoi agganci con il romanzo storico e d'inchiesta; sulle ibridazioni multiple della narrativa del terzo millennio (punto di riferimento obbligato il *New Italian Epic* dei Wu Ming, Torino: Einaudi, 2009) e sulla ricezione del racconto finzionale della banda della Magliana “non tanto presso il grande pubblico, quanto nei diretti interessati ovvero, quei ‘protagonisti’ della storia ad oggi ancora in vita che—caso più unico che raro nella totalità del panorama scrittoria—vistisi letterariamente fortemente trasfigurati, hanno potuto in qualche misura commentare in via diretta la loro stessa versione romanzata” (20). L'introduzione “L'autore ‘troppo centauro’ e il romanzo ‘troppo cinematografico’” (13-22) riflette sui due principali ostacoli a un'adeguata considerazione letteraria di *Romanzo criminale*: la duplice fisionomia professionale dell'autore e la “naturale predisposizione alla riproduzione filmica” (17) del libro (da intendersi più come intrinseca disponibilità del testo a lasciarsi sormontare dagli adattamenti audiovisivi che non come presenza di stilemi derivati dal cinema). Grava pesante sull'autore l'etichetta—raramente pronunciata in chiave neutra, perlopiù ironica e sminuente—di “giudice-scrittore”: Agovino la disinnescava rimandando alla nutrita schiera degli scrittori italiani con doppio mestiere (col secondo non di rado lievito del primo) capeggiata da Carlo Emilio Gadda, Primo Levi e Mario Tobino; parallelamente, sgombrata l'analisi dal confronto con le sue rielaborazioni filmiche, il romanzo spicca nel suo costante misurarsi “con svariate forme e modelli narrativi” (17) “Due imprescindibili considerazioni” (17) che avrebbero tratto altro vigore se raccordate alla questione che assilla gli interpreti della letteratura italiana contemporanea, ovvero come si rapportino a un'idea ancora forte, ‘novecentesca’ (Gadda, appunto), dello scrivere letterario testi aperti all'intrattenimento e al consumo estemporaneo (ne discorre ampiamente Gianluigi Simonetti in *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Bologna: Il Mulino, 2018).

Il primo capitolo, “Un crogiolo di generi ibridi” (23-34), s'addentra con dovizia di riferimenti nell'intreccio di generi che alimenta la struttura narrativa di *Romanzo criminale* arrivando alla conclusione che, combinando *noir* a sfondo storico e *non-fiction* da romanzo-inchiesta (tutti generi peraltro nati già fortemente ibridati), si tratti anche e soprattutto di un “romanzo illuminista” (34). È la tesi cardine del libro, approfondita nel capitolo successivo, “De Cataldo tra Manzoni e Sciascia” (35-69), che con precisi riscontri testuali guadagna a *Romanzo criminale* le ascendenze illustri dei

Promessi sposi e della *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni e dell'*Affaire Moro* di Leonardo Sciascia. Il terzo capitolo, "Il profilo storico-politico (la verità)" (71-96), dispiega la storia giudiziaria e mediatica dei veri attori della banda della Magliana, preparando l'analisi della sua conversione in finzione che si estende nel quarto capitolo, "Persone e personaggi (la finzione)" (97-208), lungo quasi metà del libro e opportunamente suddiviso in cinque sottocapitoli. Attraverso l'analisi dei tropi impiegati per trasformare una storia 'vera' in occasione per riflettere sugli eterni temi del Bene e del Male, Agovino ci persuade della molla speculativa sottesa alle coinvolgenti trame criminali di De Cataldo. Il quinto capitolo, "Perché oggi?" (209-216), ipotizza nel contemporaneo risveglio d'interesse verso gli Anni di Piombo un esito piuttosto diretto del multiforme successo di *Romanzo criminale*, nonché un'avvenuta maturazione dei tempi per guardare a un passato prossimo tinto di violenza promiscua e provare ad esorcizzarlo. L'intervista "Appendice. Nove domande a Giancarlo De Cataldo" (217-22) conferma in gran parte la traccia del libro, con la notevole eccezione della presa di distanza dall'esemplarità del primo e più famoso romanzo storico italiano: "Quanto a Manzoni, mi dispiace che abbia abbandonato gli spunti narrativi delle origini, quando aveva in mente un romanzo molto più cruento e impressionante dei *Promessi sposi* che conosciamo: autolimitandosi, inaugurò una linea culturale che ci ha consegnati per secoli all'Accademia, amputandoci di un *coté* emozionale che solo in tempi recenti abbiamo recuperato. *La Storia della colonna infame*, per contro, resta un testo fondamentale nel rapporto fra letteratura e giustizia" (218).

Preciso nel rilievo testuale dei tratti letterari di *Romanzo criminale*, solido nel dispiego di materiali critici e teorici d'appoggio alle tesi centrali, il saggio di Agovino è a tratti appesantito dall'eccesso di zelo illustrativo: i numerosi e capillari rimandi interni ad altre parti del testo e le fitte note a piè di pagina, spesso cariche di diramazioni informative non sempre indispensabili, rischiano di soffocare il discorso critico e di distogliere l'attenzione dal cuore dell'argomentazione. Ma è intralcio minimo in un libro generoso di spunti e risultati interpretativi.

Federica Capoferri, *John Cabot University*

Carlo Baghetti, Mauro Candiloro, Jim Carter, Paolo Chirumbolo, and Maria Luisa Mura, eds. *Ecologia e lavoro. Dialoghi interdisciplinari*. Milano: Mimesis, 2023. Pp. 439.

Ecologia e lavoro. Dialoghi interdisciplinari nasce all'interno della lunga serie di interessanti iniziative di ricerca promosse dall'OBERT (Observatoire Européen des Récits du Travail). Più in particolare, da un ciclo di quattro incontri tematici tenutisi online nel 2020, che avevano come filo conduttore,

appunto, il rapporto conflittuale ma anche simbiotico tra tematica ambientale e mondo del lavoro, declinato all'interno di forme artistiche diverse (narrativa, cinema e poesia). Con questa doppia iniziativa, i cinque organizzatori, nonché autori della raccolta di saggi oggetto—Carlo Baghetti, Mauro Candiloro, Jim Carter, Paolo Chirumbolo e Maria Luisa Mura—hanno inteso mettere in risalto un aspetto, quello della relazione lavoro-ambiente, a dir loro non ancora sufficientemente attenzionato all'interno degli *environmental studies* (13) o degli studi umanistici in generale. Secondo i curatori, una lettura in parallelo di questi due pilastri fondanti della costituzione italiana offre spunti di studio non solo proficui da un punto di vista accademico, ma anche socialmente rilevanti. Partendo dal presupposto che la cultura è ancora terreno di azione condiviso e laboratorio politico, la raccolta si propone dunque l'ambizioso obiettivo di “creare uno spazio sinergico” (14) e di svolgere il ruolo di apripista per altri studi culturali simili.

La struttura del libro segue da vicino quella dei quattro convegni che ne hanno favorito la genesi (oggi accessibili sulla pagina Facebook dell'osservatorio). A una prima sezione che ospita interventi di natura storica e introduttiva, ne seguono altre tre che, con l'approccio tipico dei *cultural studies*, guardano al tema centrale attraverso la lente di produzioni artistiche di diversa natura: la seconda sezione si concentra su testi narrativi, la terza è dedicata ai lavori poetici e infine la quarta a opere audiovisive.

Il saggio che apre la prima sezione “Lavorare il pianeta: riflessioni transnazionali sulla storia ambientale del lavoro” (29-49) è a firma di Stefania Barca e propone un'analisi geograficamente molto ampia dell'attivismo operaio recente, ovvero degli esiti politici prodotti dal conflitto lavoro/ambiente. Quest'ultimo viene circoscritto dall'autrice all'interno di tre campi di indagine principali: l'ambiente come riflesso del lavoro umano, il rapporto tra luogo di lavoro e comunità locali e l'attivismo ambientale relativo al lavoro (30). “Industria e paesaggio. Dall'estetizzazione della produzione alle prime forme di capitalismo ‘verde’ (1945-1980)” (51-74) di Salvatore Romeo ripercorre invece le tappe che hanno portato, anche grazie al contributo di intellettuali come Sinisgalli e Volponi, al lento sgretolamento della concezione dell'industria come elemento di sviluppo e modernizzazione *tout court* a vantaggio di una maggiore sensibilizzazione nei confronti della tutela dell'ambiente deturpato durante il boom del secondo dopoguerra. Chiude la sezione il saggio di Marino Ruzzenenti “Lavoro ed ecologia. Un confronto mai concluso” (75-104), il quale investiga la relazione burrascosa tra industria e ambiente nell'Italia del secolo scorso attraverso i casi specifici della Caffaro di Brescia, dell'Ilva di Taranto o della Gkn di Firenze. In conclusione, l'autore propone il caso della centrale a carbone di Civitavecchia come modello virtuoso di interventismo politico e statale.

Nella seconda sezione dedicata alla narrativa, Gian Luca Picconi è autore del primo saggio “Socializzare Cristo: appunti sul lavoro e ecologia in Pasolini” (107-32). Qui la tematica ambientale è in funzione della chiave di lettura cristologica scelta per guardare alla produzione del poeta e cineasta: il lavoro viene infatti interpretato come gesto sacrificale individuale capace di generare un riscatto sociale collettivo. Con “Storia, natura, individui: l’ecologia di Calvino” (133-54), Niccolò Scaffai perlustra la dimensione ecologica, molto presente in opere di critica alla società dei consumi e alla deturpazione del paesaggio quali *La nuvola di smog*, *Marcovaldo* e *Le città invisibili*. Sulla critica sociale di stampo ecologista di Volponi si concentra invece Francesco Diaco in “È sempre più bello questo nostro pianeta: ecologia e lavoro in Paolo Volponi” (155-78). Lo studioso indaga qui il modo in cui l’uomo d’azienda, eppure scrittore sempre sensibile alle tematiche ambientaliste, nel suo corpus—ma in particolar modo in *Il pianeta irritabile*—abbia denunciato gli eccessi di un neocapitalismo ormai inutilmente distruttivo e allo sbando. “Mai si incazza il mare per buttare tutto giù: Tommaso Di Ciaula e la lotta per l’ambiente” (179-96) di Silvia Cavalli torna sul tema dell’incompatibilità per i lavoratori italiani di stabilità economica personale, da un alto, e tutela di beni collettivi come l’ambiente, dall’altro, nell’opera dello scrittore pugliese. Eleonora Lima, nel suo “Contro gli inganni dell’immateriale: *Piedi in cerca di cibo* di Francesco Leonetti” (197-218), evidenzia l’attenzione dello scrittore calabrese per gli effetti nefasti generati dalle nuove tecnologie informatiche e dal capitalismo post-industriale. Nel suo romanzo Leonetti individua negli elementi materiali quali il corpo, l’ambiente e il cibo uno strumento di resistenza e militanza politica contro il disfacimento imposto da modello economico contemporaneo. Il lavoro di Claudio Panella “Cronache dal tempo della fine. Apocalissi culturali e ambientali in due esempi di narrativa ‘postuma’ italiana” (219-38) esamina due romanzi recenti di Giancarlo Liviano D’Arcangelo e Francesco Biamanti, per sottolineare come in essi i due autori abbiano dato vita a scenari semi-apocalittici il cui scopo è di esprimere come la “fine di un mondo” (quello industriale), non coincida necessariamente con la fine “del mondo” (237). Ultimo saggio della sezione, quello di Irene Cecchini “Cartografie di comunità: il legame narrativo tra ecologia e il lavoro di Simona Baldanzi” (239-56) racconta attraverso i romanzi di denuncia della scrittrice toscana il disastro operato dalla società industriale in un luogo naturalisticamente maestoso come la valle del Mugello.

La terza sezione sulla poesia accoglie in apertura il saggio di Italo Testa “L’*Epochè* degli atlanti. Terza natura e democrazia del vivente” (259-76). Di fronte alla crescente minaccia del cambiamento climatico, la poesia in virtù del suo linguaggio visionario, ha per lo studioso il potere e il compito di allontanare l’indifferenza con cui guardiamo alla natura e alla sua

corruzione. Claudia Crocco dal canto suo, in “Appunti su ecologia e lavoro in Fortini, Giudici, Pagliarani e Zanzotto” (277-98), esamina la centralità della tematica ambientale e le diverse modalità di contestazione del potere neo-capitalista nell’opera di alcuni dei grandi protagonisti del Novecento poetico italiano. Sul solo poeta di Pieve di Soligo si sofferma invece il saggio “Le opere e i giorni. Ecologia e lavoro nella poesia di Andrea Zanzotto” (299-314) a firma di Giorgia Bongiorno. Esso fa luce sull’importanza del binomio lavoro-ambiente nell’opera del grande maestro veneto e sull’avversione per l’avvento dell’economia industriale, che ha rotto i legami ancestrali instaurati con il paesaggio dalle società pre-capitaliste. Gabriele Belletti, nel suo “Poetiche dialettali e paesaggio culturale” (315-30), rintraccia invece nella poesia dialettale romagnola i germi di una protesta per la rottura con il passato da parte dell’innovazione imprenditoriale. I poeti menzionati nel saggio hanno provato a preservare con i loro versi la bellezza di territori un tempo incontaminati e ormai corrotti dall’attività umana. A chiudere la sezione “Ambiente, lavoro e ‘poeti operai’. Ieri e oggi” (331-49) di Antonio Catalfamo, che propone uno sguardo diacronico sulla poesia operaia italiana: cambiando ed evolvendosi nel tempo, essa ha saputo dar voce alle condizioni drammatiche dei lavoratori di fabbrica, la cui salute è stata irreparabilmente messa a repentaglio da pratiche industriali scellerate e distruttive.

La sezione conclusiva sul cinema consta di quattro articoli. Nel primo saggio di Elena Past ed Ed Slesak, “I rischi dell’esposizione: pellicola e lavoro a Verbania” (353-74) l’attenzione è posta sulla pellicola cinematografica, intesa come oggetto materiale e organico. Analizzando il documentario *Lavoro a Ferrania*, che sponsorizzava una nota fabbrica di pellicole, gli autori ne denunciano la deliberata omissione dei rischi che tale produzione comportava per la salute dei suoi lavoratori. In “Ecocinema italiano *Ars e Praxis: Lazzaro Felice* di Alice Rohrwacher” (375-92) l’autrice Laura Di Bianco denuncia l’impatto ambientale dell’industria cinematografica e loda chi tenta, anche attraverso l’emergere della nuova figura del *green manager*, di ridurlo progressivamente. In questo ambito, eccelle il lavoro di Rohrwacher che, oltre a promuovere una visione eco-cosciente nei suoi film, si è impegnata, avvalendosi della collaborazione di Ludovica Chiarini, a perfezionare strategie di produzione eco-sostenibili. Nel terzo saggio, “Tra etica ambientale e alienazione dalla natura: il lavoro agricolo e pastorale” (393-410), Paolo Saporito esamina cinque film italiani recenti (*Terra madre*, *Le quattro volte*, *Le meraviglie*, *Bella e perduta* e *In questo mondo*) per metterne in mostra le strategie con cui i rispettivi registi hanno trattato il delicato argomento del rapporto tra essere umani e natura. L’ultimo saggio della raccolta, “Cinema documentario dell’eco-trauma: le fabbriche dei veleni e i colori della morte al lavoro” (411-33) di Alberto Baracco è invece centrato sul rapporto tra

audiovisivo e denuncia politica. L'autore indaga le strategie narrative con cui il documentario italiano recente ha esposto i disastri ambientali e per la salute dei lavoratori causati dall'industria: su tutti spiccano i casi dell'Eternit di Monferrato o dell'ACNA di Cengio.

Come emerge dal breve e non esaustivo riassunto offerto nei precedenti paragrafi, *Economia e Lavoro* è una raccolta multidisciplinare e variegata, che mette insieme approcci e sguardi tra loro molto diversi. Il controcanto delle voci dei vari autori, pur tenendo sempre al centro i due elementi cardine del volume, propone un ampio e solido ventaglio di temi e discipline. In questo modo, il libro si offre quale strumento di lavoro utile per quanti si occupano di lavoro o di tematiche ambientali; proponendo allo stesso tempo una larga lista di autori e autrici, che possono suscitare l'interesse di studiosi provenienti da altri campi. Infine, data l'attualità e l'importanza politica degli argomenti trattati non è da trascurare l'apertura al vasto pubblico dei non addetti. In virtù di ciò, i cinque curatori sono senza dubbio riusciti nel loro intento di tracciare la strada a prospettive di ricerca che, anziché considerare lavoro e ambiente come elementi tangenti ma distinti, siano invece intenzionate a investigare la loro interdipendenza.

Emiliano Zappalà, PhD *University of Warwick*

Franco Baldasso. *Against Redemption: Democracy, Memory, and Literature in Post-Fascist Italy*. New York: Fordham UP, 2022. Pp. 303.

In *Against Redemption: Democracy, Memory, and Literature in Post-Fascist Italy*, Franco Baldasso embarks on a journey within the field of postwar literature and culture to reconstruct the varied interventions through which Italian writers engaged with the transition from Fascism to democracy. The strength of the book resides in its capacity to weave together literary criticism, historiography, cultural history, and a thorough knowledge of postwar Italian culture, seamlessly embracing the study of fiction, private diaries, journal articles, and literary essays. Baldasso relies on the historiographical research of Filippo Focardi, Emilio Gentile, Ruth Ben-Ghiat, Pier Giorgio Zunino, Roger Griffin, and other major scholars of Fascism to put forward a state-of-the-art interpretation of the formation of Italy's postwar memory culture. The memory of the Italian Republic was crafted on the marginalization of individual and collective responsibility for Fascism, thanks to a series of redemptive narrative patterns infused with Christian tropes that focused on the notion of liberation and rebirth (18-19)—narratives that continued, therefore, to follow the historical imagery that had already dominated Fascist and pre-Fascist Italy, as argued by Claudio Fogu, Rosario Forlenza, and Bjorn Thomassen. Baldasso does not contest the validity of this interpretation but

assumes the ethical task of criticizing the redemptive ideas that shaped the foundation of the Italian Republic. To do so, he explores literature as a space of dissent and multiplication of heterodox voices, offering a detailed study of a series of untimely authors who challenged the redemptive perspective that dominated Italian postwar culture.

After a dense introduction that outlines the broad cultural intervention the book aims to make, the study is divided into five chapters discussing authors who counteracted redemptive narratives by expressing the “political wrong” of Italy’s transition to democracy (11). The first chapter (27-64) focuses on the notion of totalitarianism, delving into works by Curzio Malaparte (*The Volga Rises in Europe*; articles in *Prospettive* and *L’Unità*; the play *Das Kapital*), Vittorio Zincone, and Alberto Moravia (*Man as an End*; articles in *La Nuova Europa*), showing that these texts articulate an Italian critique of totalitarianism centered on the rejection of revolutionary politics (45) and the refusal of intolerant mindsets fueled by religious approaches to politics (61). The second chapter (65-95) delves into the works of Giuseppe Berto, Guido Piovene, and Vitaliano Brancati to explore the question of “admitting personal responsibility for Fascism” (65). For Baldasso, Piovene aestheticizes his failure to confront his involvement in Fascism and, in doing so, continues to reproduce the language and worldview of the Fascist era (86). In contrast, Brancati develops a “concrete, precise, purposely anti-rhetorical language” (89) through which he successfully critiques the forms of collective subjugation to Fascism, as epitomized by his novel *Beautiful Antonio*. Yet the most lucid and convincing exegesis of this chapter—and probably of the whole book—are the pages devoted to Berto. By recasting the centrality of the conclusion of *The Sky is Red* for the interpretation of the whole novel, Baldasso shows that this work constitutes “a synecdoche of the moral defeat” of the Italian people (79), leaving readers to face the trauma of history with no redemptive mythologies.

The third chapter (96-139) is the most eclectic, combining the close reading of two masterpieces of postwar literature, Ennio Flaiano’s *Time to Kill* and Elsa Morante’s *Lies and Sorcery*, with discussions of Alberto Savinio’s *Europe Fate* and Fabio Cusin’s *Antihistory of Italy*, as well as a detailed analysis of Umberto Saba’s *Shortcuts*—the unconventional concise proses in which the poet confronts the traumas of twentieth-century history and to which Baldasso’s analysis rightly confers a central position in the cultural reflection on World War II and the Holocaust. What unites these diverse texts is a polemic opposition to Croce’s historicism or, more generally, to a progressive and forward-oriented vision of history, which constituted the philosophical terrain on which redemptive narratives could be formed and thrive. The fourth (140-71) and fifth (172-98) chapters offer a monographic

study of Carlo Levi and Malaparte, two authors central to the development of non-redemptive representations of Italian history. Baldasso foregrounds the European dimension of these writers, showing that Levi pursues a sharp rebuttal of any established ideology of the State (159), while Malaparte resorts to a Christological figuration deprived of any transcendence to express the creatural dimension of life (194).

Against Redemption is an important study that strongly positions Italian postwar writers within transnational debates on literature, memory, and the transition to democracy—although to do so, and to master the wide and varied scholarship that it impressively weaves together, the book can only offer a selective engagement with the existing secondary literature that, over the decades, has been devoted to the writers in question. Baldasso's work can be fruitfully paired with Luca La Rovere's *L'eredità del fascismo* (2008). Both books do not challenge the current interpretation of the transition from Fascism to democracy as the period that led to the creation of an uncritical and self-absolving memory culture that marginalized the sense of responsibility for the past through redemptive patterns. Instead, they help us see the complexities and polyphonies of the postwar era by discussing authors and texts—many of whom are, not by coincidence, close to the Actionist tradition—that went against the dominant perspective of Italian postwar memory and culture. It is interesting that throughout the case studies Baldasso discusses, readers can also grasp some of the cultural processes that contributed to limiting the potentialities of the texts he considers. It is indeed especially in the critical reception—as in the reviews contemporary critics wrote about the works of Berto, Flaiano, Morante, Levi, and Malaparte—and in the acts of transmedial transpositions—such as the film adaptation of Brancati's novel (87)—that a tendency to undermine the ethical and political values of many of these literary works can be found. The hope is that *Against Redemption* will also appear in an Italian translation, so as to bring back the full stylistic power of the original literary sources that Baldasso adeptly analyzes.

Guido Bartolini, *Ghent University*

Elio Baldi and Cecilia Schwartz, eds. *Circulation, Translation, and Reception Across Borders. Italo Calvino's Invisible Cities Around the World*. London: Routledge, 2024. Pp. 305.

As its title suggests, *Circulation, Translation, and Reception Across Borders. Italo Calvino's Invisible Cities Around the World* is a collection of essays by writers, scholars, and artists who explore the international influence and impact of Calvino's novel. In describing the reception and translation history of *Invisible Cities* (*Le città invisibili*) all over the world, the book provides

a much larger and more detailed picture of the novel's wide reach as well as its cultural and linguistic ramifications. The success of Calvino's novel has been immense. Since its publication in Italy in 1972, *Invisible Cities* has been translated into forty-three languages and published in forty-nine countries. The novel consists of Marco Polo describing the fifty-five fictitious cities with female names he visited during his travels to the Mongol Emperor Kublai Khan. Their dialogues constitute the frame for Calvino's prose poems about the cities themselves.

The first part of *Circulation, Translation, and Reception Across Borders* examines the translations, translators, and the reception of *Invisible Cities* in Brazil, France, the Netherlands and Flanders, Mexico, and Romania. As Andréia Guerini explains in "Italo Calvino's *Invisible Cities* in Brazil" (23-37). Calvino's success in Brazil is the result of a centuries-long relationship: "The presence of Italian works and authors is a historical constant in the exchange between the two countries" (23). Aside from analyzing the 1990 translation and the reception of *Invisible Cities*, Guerini also includes paratexts, or material associated with the novel such as peritexts (covers, book flaps, and notes), and epitexts (articles, reviews, and interviews). The French translations were published in 1974 and 2012. Although France was the first country to translate Calvino's works, *Invisible Cities* was less popular than Calvino's other novels. Also, despite five editions and twenty-one reprints in the Netherlands and Flanders, the novel's popularity has been marginal among literary and academic critics. From Rodrigo Jardón Herrera and Sabrina Longhitano's essay "Strategic Occidentalism in Mexico" (80-101), which compares the two Mexican translations of selected excerpts from the novel in 1973 and 1982, it remains unclear how popular *Invisible Cities* is in fact in Mexico. However, they consider the translations to be an example of the cosmopolitan attitude of the time in Mexico. In Romania the translations from 1979 and 2011, both of which maintained the poetic nature of the original, were received enthusiastically by the press.

The second part discusses paratexts, material that surrounds *Invisible Cities* such as its editorial and critical reception, in Scandinavia, the USSR, China, and Poland. In "*Invisible Cities* in Scandinavia" (123-42), Hanne Jansen and Cecilia Schwartz examine peritexts such as the title, preface, notes, epigraphs, illustrations, and book cover in the Scandinavian editions. They note that the editorial journeys of *Invisible Cities* are similar across Scandinavian countries. They also discuss the mixed critical appraisal the novel received in the Swedish and Danish press. In "Unpublished cities in the USSR" (143-64), Ilaria Sicari analyzes reasons why *Invisible Cities* was never published in the USSR, such as its anti-mimetic character (lack of story, fragmentation of the plot) and the literary game that demanded the cooperation

of the reader. Thus, the first Russian translation wasn't published until 1997, after the fall of the Soviet Union. Also, in China, the first two translations (from English) were published relatively late in 1991 and 1993, then followed by a third translation in 2001. Besides analyzing the positive reception of *Invisible Cities* in China in "Italo Calvino and *Invisible Cities* in China" (165-84), Nicoletta Pesaro compares the three versions in relation to the translators' cultural and sociological backgrounds. Pesaro concludes by underlining the popularity and longevity of Calvino in China. The novel was also popular in Poland, where the continuous interest in the novel has prompted urban studies and architecture since its first translation in 1975.

In the third part of the essay collection, we learn how *Invisible Cities* has inspired art, new forms of architecture, and artistic projects that experiment with form around the world, especially in Japan and in the East. The novel's fluid resonances are constantly visible in Japanese culture, particularly in architecture and literature, since the first Japanese edition (1977) with the famous cover by avant-garde artist Ikeda Tatsuo. Next are creative spin-offs of Calvino's work. Irene Fiordilino and Domenico de Clario present their own original, innovative projects. Fiordilino's performative adaptation of Calvino's novel in her essay "*Invisible Cities*" (245-55) is interdisciplinary as it blends choreography, live drawing, and original music. "A Calvinian architecture" (276-89) discusses De Clario's series of nightly performances presented in Melbourne in late 2001. The fifty-six readings represented the fifty-five Calvinian cities, plus a conversation between Marco Polo and Kublai Khan. At each night's performance De Clario also distributed short stories about his own travels. Although *Invisible Cities* has not been translated into any African languages, Valentina Acava proposes an interesting imaginary reading of the novel as a puzzle in relation to Africa in "A rhizomatic acrostic in Africa through Calvino's *Invisible Cities*" (256-75). As Acava explains: "*Invisible Cities* offered me the chance to navigate through the African continent, finding many correspondences between Calvino's imagined cities and African cities" (271).

In the "Epilogue" (290-302), Andrea Palermitano traces the travels and the success of *Invisible Cities* across the world. The epilogue touches on several topics of the preceding chapters in *Circulation, Translation, and Reception Across Borders*, such as translation and critical reception. Calvino's novel has certainly traveled far, but it has yet to inspire translations into African and Asian languages. As for its success elsewhere, Palermitano points out that *Invisible Cities* has been extremely popular in the United States. Palermitano considers this surprising given that it is not an easy read due to its ambiguous genre, which Calvino himself defined as a collection of poems in prose. However, the novel's worldwide influence is undeniable, even in translation,

as Palermitano concludes: “At the end of *Invisible Cities*’ journey around the world, the Italian scholar examines the translated novel like a meteor crashed into foreign ecosystems which, however, relentlessly attempt to absorb it in their literary and cultural systems” (299). Clearly, Calvino’s *Invisible Cities* is a unique masterpiece of literature that continues to impress and influence readers, scholars, critics, artists, and architects around the world. This is why *Circulation, Translation, and Reception Across Borders* can be of interest to a wider audience including scholars of different fields or simply enthusiastic readers of Calvino.

Katja Liimatta, *University of Iowa*

Anna Baldini. *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-36)*. Macerata: Quodlibet, 2023. Pp. 438.

In her latest book, Anna Baldini delves into the dynamics of competition and collaboration between Italian literary groups and analyzes how texts, criticism, and canonization are generated in the process.

The principal theoretical reference is Pierre Bourdieu’s *The Rules of Art* and, more specifically, field theory. Together with the group gathered around Michele Sisto and Anna Boschetti, Baldini is one of the foremost proponents of this methodology in Italy. This Bourdieusian scaffolding supports the author’s interrogation of a variety of sources—literary magazines, questionnaires, data on the publishing industry and literacy, manifestos, poems, narrative texts, novels, plays, and, to a certain degree, biographical information—making this book both a cohesive read and an innovative work in the field of Italian Studies.

The four chapters follow a chronological development from the rise of Benedetto Croce at the beginning of the century to the last issues of *Solaria* in the mid-1930s. At the core of each chapter Baldini traces the processes whereby newcomers reach legitimacy by competing (and at times collaborating) both with the literary establishment and other emerging groups. For instance, in Chapter 1 “I futuristi e l’avanguardia fiorentina” (27-120) the coterie that animates the Florentine magazine *La Voce* opposes Italian Futurism; the second chapter “*La Ronda* e la ‘letteratura milanese’” (121-84) focuses on the Rome-based magazine *La Ronda* and those who attempt to make the novel a legitimate form; while in Chapter 3 “Modernismo fascista e modernità italiana” (185-270), the two groups vying for recognition are “Strapaese” and “Stracittà” (this is also the chapter in which Anglo-American scholarship is most present). Finally, in the last chapter “La battaglia per il romanzo” (272-370), magazines that support the development of the novel form, such as *Il Saggiatore* and *Cantiere*, are pitted against not only

established actors but also innovative cultural projects like *Solaria*. Finally, the reader finds biographic information, close readings, and a description of literary models in the short sections entitled “Trajectory,” “Exemplary texts,” and “Repertoires” that punctuate each chapter.

The other protagonists of this book are Italian cities. Baldini continues the tradition inaugurated by Carlo Dionisotti and lately reinvigorated by the *Atlante della letteratura italiana* published by Einaudi by accounting for Italian polycentrism, the presence of multiple cultural centers in Italy as opposed to the hegemonic function of Paris or London in France and England. The integration between this perspective and Bourdieu’s sociology of literature is arguably one of Baldini’s most interesting contributions. Of course, geography entered the scene with Pascale Casanova’s *The World Republic of Letters* and the place of Paris as the center of legitimation is accounted for in this work as well (especially in chapter 3). However, the presence of multiple centers such as Naples, Florence, Milan, Rome, and finally Turin shows how migration even inside one’s country is one of the motors behind the process of gaining legitimacy, both in terms of the movement of cultural actors (“poco prima dell’inizio della guerra [WWI] Firenze è la capitale italiana dell’avanguardia [...]. È qui che ci si sposta, se si vuole diventare uno scrittore riconosciuto,” 122) and cultural capital (“È su Torino che confluisce parte del patrimonio letterario accumulato negli anni Trenta intorno alla rivista di Carocci [*Solaria*], ed in particolare sulla casa editrice di Giulio Einaudi,” 367).

Perhaps this aspect could have been enriched with a broader theoretical reflection. The lack of it exemplifies one of Baldini’s choices: she is not interested in using the Italian case to rethink theory, she is interested in finding a reading tool that allows to keep together the extremely intricate network of actors, numerous magazines, and fragmented literary output of the first decades of the century. And she succeeds not only *thanks to* Bourdieu but also *despite* Bourdieu, as she is able to deviate from the chosen theoretical horizon when the documents direct her in another direction.

Take the *fil rouge* of the book: “la parabola dell’eclissi e del risorgimento del romanzo al polo di produzione ristretta” (378), which is discussed, among other cases, regarding Futurism, Giuseppe Antonio Borgese, and Massimo Bontempelli. If in the introduction the relationship between autonomous and heteronomous poles is presented as one of distinction (12), over the course of the book the author does not shy away from all the instances in which there is an attempt to use forms that are not typical of the autonomous pole of production. For instance, in the case of the failed Futurist attempts to create “una narrativa di consumo futurista di stampo erotico” (255), the author writes that “è significativo che [...] scrittori posizionati al polo di produzione ristretta si siano posti l’intento programmatico di produrre una narrativa

che sapesse incontrare il gusto del pubblico” (256). In most cases, Baldini interprets the interest for the novel in terms of difference with the previous artistic *nomos*: “La battaglia di Borgese contro l’idea che [la] sola letteratura legittima sia quella che esprime l’intuizione lirica nella sua purezza, e contro il conseguente ‘culto del frammento [...]’ è condivisa anche dalla *Ronda*. Entrambe le posizioni [...] si delineano in antitesi all’avanguardia precedente” (167). Another strategy to account for this paradoxical choice emerges in the case of Bontempelli’s claim that when a genre becomes a niche product it is destined to die: “Queste dichiarazioni programmatiche riconoscono le ragioni del pubblico e rifiutano ogni atteggiamento snobistico nei confronti delle produzioni di successo ma non costituiscono una fuoriuscita del progetto di 900 dalla sfera dell’autonomia: lo scrittore novecentista non deve comprendere le esigenze del pubblico per adeguarvi passivamente la propria produzione, asservendosi al mercato” (254). There is a difference between *manipulating* popular forms and writing *for* the general public.

Would it have been possible to write such a cohesive and integrated literary history without Bourdieu’s sociology and a geographic understanding of Italian culture? Arguably not. However, as with any research method, something is lost: the idea that forms (and their success) have something to do with the readers’ problems, the idea that they are “the resolution of a fundamental dissonance of existence,” to say it with Lukács’s *Theory of the Novel* (Cambridge: MIT UP, 1971; 62). If it is something worth losing to gain a clearer history of literature, the reader of this book will decide.

Luca Abbattista, PhD Candidate, *Columbia University*.

Elena Baldoni. *Il coraggio della perfezione. Sulla poesia di Cristina Campo*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2023. Pp. 201.

La pubblicazione del volume di Elena Baldoni, *Il coraggio della perfezione. Sulla poesia di Cristina Campo*, coincide con il centenario della nascita della scrittrice e, pur salutando degnamente, con eleganza e discrezione, tale ricorrenza, è frutto di un lavoro paziente di ricerca maturato e affinato nel corso di anni. Lo studio appare dunque fin da subito come una pubblicazione importante, che si presenta con la veste del rigore: esso potrebbe già essere una provvida possibilità per fare il punto sulla bibliografia degli scritti di e su Cristina Campo, messa insieme con scrupolo e, per usare un termine caro alla Campo (e alla sua amata Simone Weil), “attenzione”. Ma questo non è naturalmente il solo merito del lavoro di Elena Baldoni: le sue pagine, pur concentrandosi sul relativamente sparuto numero di poesie (trenta in tutto), e pubblicate in vita e postume, compongono invero un attraversamento diacronico che colloca i testi poetici nel giusto rapporto con gli altri scritti di

carattere saggistico, gli epistolari e, in particolare, le traduzioni: tutto quel materiale di estremo fascino che ha dato modo, principalmente tra il 1987 e il 2012 (con la pubblicazione presso Adelphi, seguita da un interesse crescente e continuo, di critica e pubblico), di conoscere nella sua ricchissima complessità il percorso letterario e spirituale, controcorrente in vita e ancora più oggi, a ben considerarlo, di una figura aristocratica, solitaria e di primo piano della letteratura italiana del Novecento. È uno studio che non si esaurisce nella sola produzione poetica ma crea e intesse un vero e proprio racconto della Campo, utilizzando riferimenti a materiali disparati, tutti criticamente interpretati alla luce della tesi del libro: l'allontanamento, prima, dalla propria vita, poi dal mondo stesso, conservando tuttavia, nei versi liturgici dell'ultimo periodo, il culto della bellezza terrestre, vissuta impersonalmente nelle forme del rito bizantino e in una parola libera dall'impedimento dell'io, approssimata a una forma assoluta e perfetta, rispecchiata nel rito stesso: un "mondo, ombra sulla terra dell'altro mondo, in cui la poesia non è più espressione di illusoria soggettività, bensì di pura preghiera e verità" (16).

È una riflessione critica che parte dalle undici poesie della prima raccolta, *Passo d'addio* (1956), passa per le sei del *Quadernetto* per l'amica Margherita Pieracci Harwell (coeve a quelle di *Passo d'addio*), per le cinque del 1957-58 e arriva a *La Tigre Assenza* e *Missa Romana* del 1969, concludendosi con le sei pubblicate postume (1977) su "Conoscenza religiosa" (come le ultime due in vita) interamente dedicate alla liturgia bizantina. L'idea di Baldoni è cogliere la costruzione di un vero e proprio canzoniere dell'addio: dall'addio "al tempo troppo passionale della giovinezza" (21), dall'addio al passato, dunque, all'addio al presente, nella rivelazione di "una funzione mediatrice, sacerdotale" a cui il fare poesia ottempera nei confronti "della verità divina che si manifesta nel finito, nella materia, nello splendore del rito e, più in generale, nella natura che ci circonda che altro non è che un 'universo cifrato' di cui riconoscere e catturare i segni" (151).

Il desiderio di intraprendere un cammino di purificazione dall'imperfezione della stagione giovanile (con *Passo d'addio*) è la prima chiamata a quello che sarà un percorso di progressivo avvicinamento a una dimensione spirituale ulteriore. Quella della Campo è una poesia di trasformazione continua, dalle prime immagini che alludono al passare del tempo e al commiato, alla morte e alla separazione (anche geografica, dal paradiso perfetto di Firenze all'inferno di Roma), immagini che parlano dell'incontro con luoghi e figure care, amate, "concesso solamente nella nebbia del dormiveglia, tra un sonno e l'altro" (30) fino a quelle che, dopo il deserto affrontato con coraggio (e rifiutando i tranelli lusinghieri, rassicuranti, di immaginazione, illusione e vani sogni), si aprono sul paesaggio dell'esattezza. La poesia nata in seno all'estetismo di ascendenza ermetica

rimuove l'“oreficeria”, cioè quello “strato di ornato superfluo che vela la verità delle cose” (61): la ricerca stilistica d'ora in avanti sarà solo quella della “perfezione”, che “consiste unicamente in purezza e verità” (62). La natura e il paesaggio, nelle poesie del 1957-58, hanno una sembianza di più accentuata aggressività, esacerbandosi il senso di solitudine e estraneità: l'originaria dolcezza delle piante e dei fiori diventa “terrore dei lillà”, “astero rosso raggianti”, “lunghe gigli che sembrano trafiggere i bambini” (93), in un “nuovo scenario inquieto, confuso, quasi barocco” (94).

Dopo un decennio senza scrivere poesia si giunge all'ultima stagione in cui i simboli si disincarnano dalla lettura soggettiva, esprimendosi secondo una “lettura reale, universale, archetipica” (129), in quello che viene visto come un “processo di eliminazione dell'io, che parte dalle liriche di fine degli anni '50 e prosegue con *La Tigre Assenza*” (130) (il pensiero, nel leggere tutto questo, va necessariamente al percorso terapeutico svolto dalla Campo con lo junghiano Ernst Bernhard, che deve aver lasciato più tracce e stimoli di quanto si creda). Fino agli ultimi versi in cui il rito cancellerà ogni traccia soggettiva—anche (quasi totalmente) del pronome “io”, o rivolgendosi, la poetessa, a se stessa con il “tu”, “in modo impersonale e incontaminato” (150).

Tuttavia, la Campo non arriva a un *excessus mentis in Deum*, a un salto nell'oltre metafisico: la sua poesia rimane aderente al “significato teologico del limite” di cui parlava nel saggio—che muove dalla delusione del Narratore della *Recherche*—“Les sources de la Vivonne” (pubblicato su *Paragone* nel 1963 e poi incluso nel volume *Il flauto e il tappeto* del 1971). Il divino si appalesa nuovamente nel limite del mondo, i sensi si fanno soprannaturali. Questa è la felice e toccante intuizione finale del libro di Elena Baldoni: si è di fronte a una poesia ancora legata alla terra, essa è ancora, se si vuole, letteratura, capace di recuperare (per quanto avere) fulgide tracce di bellezza superstita in un mondo ormai orrendo e irriconoscibile.

Simone Dubrovic, *Kenyon College*

Renato Barilli. *Poetiche ed estetiche in Italia. Da Dante al postmoderno*. Lecce: Manni, 2023. Pp. 151.

L'autore propone un attraversamento della storia letteraria italiana, coagulata nelle poetiche dei suoi autori più rappresentativi, cui accosta alcuni “minori” da lui rivalorizzati. Tredici capitoletti nei quali, affrontando il rischio della particellarizzazione, l'autore, con tratto impressionistico, strizza l'occhio all'interdisciplinarietà tipica dei suoi lavori. Come accennato in “Introduzione” (5-6), l'analisi seguirà gli insegnamenti del maestro Luciano Anceschi, sforzandosi di risalire mediante la comprensione artistica alla temperie sociale di un'epoca.

Il primo capitolo, “Dante, un Rinascimento di specie particolare” (9-11) introduce una costante metodologica. L'autore, confutando le “etichette” letterarie, proporrà nomenclature e figurazioni critiche inedite, per spiazzare le standardizzate attese che presume possa covare il lettore. Dante, così, in virtù del suo aristotelismo, viene individuato come padre del “vero” Rinascimento. Partendo dalla riflessione linguistica dantesca Barilli arriva, attraverso l'apprendistato bolognese, alla condanna dei traditori nella *Commedia*, in un ritratto prossimo ai canoni dell'umanesimo civile. Il secondo, “Petrarca, Boccaccio e l'Umanesimo” (12-21), completa il cerchio delle tre corone. Se, dopo Dante-Aristotele, facile è il connubio fra Petrarca e Agostino, solitari contemplatori morali, a Boccaccio si affianca Cicerone, col dono di “ampliare quanto altrove è magro e stecchito” (15), sfruttando la potenza della parola. Barilli commenta passi dal *Decameron*, notando come quest'ultimo descriva un mondo sorretto dal “dominio della retorica” (19), ove il sapere umanistico è demiurgo. “L'avvento del moderno” (23-27) ha il compito di difendere la tesi elaborata da McLuhan per cui la modernità trova inizio nell'invenzione della stampa e negli studi di Leon Battista Alberti, proseguendo l'elogio del patrimonio umanistico. La convergenza dei campi del sapere l'autore, sulla scorta dell'omologia goldmanniana, legittima l'esperienza di Leonardo (paragonato a Colombo nel suo sfidare le consuetudini) e la facondia dei poemi cavallereschi di Pulci e Boiardo.

Nel quarto capitolo “I grandi poemi dell'Ariosto e del Tasso” (28-37) Barilli racchiude l'Ariosto nel sentimento chiave della “gelosia” (29), motore della sua scrittura. Elogiato l'anticanonico Trissino, con Tasso l'autore ritorna ai principi aristotelici, cui si sovrappongono influssi di natura inconscia letti sotto la lente della critica psicanalitica. Con Galileo, Barilli inizia a presentare l'arretramento del fronte umanistico davanti all'avanzare del prestigio scientifico. “Tra Rinascimento e anti-Rinascimento” (38-45) si apre con una stroncatura del Poliziano, protraendosi con una condanna del Rinascimento comunemente inteso, secondo quanto osservato nel primo capitolo. Dopo aver passato didascalicamente in rassegna Castiglione, della Casa e Michelangelo, vengono introdotti Cellini e l'Aretino a rappresentare, con la loro eccentrica sperimentazione, l'anti-Rinascimento. Segue Machiavelli, lodato per la sua spregiudicatezza nel laicizzare la politica.

Il capitolo “Il Barocco” (46-61) si apre con una disquisizione sull'origine etimologica del termine. Attraverso la prima ipotesi, che lo vuole “forma di sillogismo” (48), Barilli esalta le sue concessioni al regno della possibilità e alle prospettive fantastiche, mentre la seconda, Barocco come “perla ammaccata” (50), permette, mediante la lettura di Marino, una celebrazione di una poetica che pare una verbale “corruzione” (51) del lessico del sensibile. Seguono le schematiche trattazioni di Tassoni, Bartoli, Vico e Metastasio,

per concludere con l'entusiastico ritratto della riforma goldoniana e l'opposta esperienza di Gozzi. Ne "Il Parini e l'Alfieri" (62-68) l'autore, contro la *vulgata* comune, considera incipit della contemporaneità non la rivoluzione francese, ma l'elettromagnetismo di Galvani e Volta; al suo interno contrappone Parini, sarcastico censore dei privilegi nobiliari, ad Alfieri, smaliziato esibitore di quegli stessi poteri.

Il capitolo ottavo, "I due Romanticismi" (69-86), si apre col Foscolo di *Ortis* e *Didimo Chierico*, sua controparte letteraria, in un ritratto dolcemente ferito nell'amor patrio e compiaciuto nell'esibirlo, che si spegne nella monumentalità dei *Sepolcri*. Barilli individua poi due tipi di Romanticismo italiano: quello di Manzoni, anti-aristotelico, fatto di sentimentalismi e sottigliezze psicologiche, e quello di Leopardi, fondato sulla "coscienza di precarietà" (82), che oscilla fra piacere della vaghezza e ammissione della sua falsità. Chiudono le amate *Operette morali*, capaci di anticipare le rivelative epifanie joyciane. "Tra primo e secondo Ottocento" (87-100) introduce due autori, Porta e Belli, amatissimi da Barilli, e presenta alcune coppie di scrittori (Giusti- Tommaseo, Rovani- Nievo) in dicotomie oppostive. C'è poi un focus sulla Sicilia, in cui viene evidenziato il ruolo capitale di Verga, per risalire quindi a Fogazzaro, cui vengono attribuite pratiche del modernismo europeo, fino a Tarchetti e Dossi, campioni di originalità. Col capitolo decimo, "Contributi ideologici dell'Ottocento" (101-104), l'autore introduce, accanto alla storia della letteratura, quella del pensiero, presentando, con i nomi di Rosmini, Mazzini, Gioberti e Cattaneo, i presupposti ideologici degli autori che analizzerà più avanti.

Il capitolo undicesimo è quindi "Carducci da un lato, Pascoli-D'Annunzio dall'altro" (105-14). Se Carducci è accostato ai macchiaioli per aver rivestito a nuovo la classicità, Pascoli e D'Annunzio vengono incanalati nel Novecento. Il *fanciullino* appare caratterizzato dalla sua bonarietà umanitaria, mentre il Vate, seguendo l'interpretazione di Marazzan, trova la sua precipua importanza nei romanzi dell'eccesso enfatico. "Estetiche e poetiche del Novecento" (115-26) ritorna alla storia della critica: se gli eccessi romantici di De Sanctis ne attirano la simpatia, per il crociansimo Barilli esprime un "rifiuto risoluto" (115). Apprezza Gentile per aver permesso l'evolversi dell'idealismo, e introduce Banfi per poter lodare, di conseguenza, il maestro Luciano Anceschi. L'ultimo capitolo, "Il Novecento" (127-51), attraversa il secolo nelle sue tappe fondamentali. Si parte con Svevo, campione d'indagine nelle fratture dell'io, mentre Pirandello comico apre al genio ribelle di Palazzeschi. Eco viene stroncato come romanziere, autore di "polpettoni" (147), e accusato di tradimento da critico, preferendo all'estetica la dubbia semiotica. A dominare è però l'emozionante rievocazione della neoavanguardia del Sessantatré e i suoi protagonisti, che apre al trasporto e al ricordo.

Nel complesso, il lavoro si presenta come un piacevole viaggio nella nostra letteratura, condotto secondo inflessibili criteri estetici. Accanto al piacere di épater *la bourgeoisie* con giudizi perentori (Poliziano o Eco), giocando coi termini del linguaggio accademico (l'opposizione modernità/modernismo), l'autore individua, per ogni opera, un singolo aspetto genuinamente rappresentativo di un'esperienza umana e intellettuale. La stessa scelta dei minori da affiancare ai giganti (in cui incorrono inevitabili esclusioni di peso) rende evidente la volontà di mettere in rilievo quegli autori capaci di contrastare il canone, dal Dante trattatista sino alla *sua* neoavanguardia, cioè coloro che riattivano, nella scrittura, il dialogo con la Storia.

Pietro Mezzabotta, Master Student, *Università Ca' Foscari Venezia*

Giorgio Bassani. *The Collected Poems*. Transl., intro., and notes Roberta Antognini, and Peter Robinson. New York: Agincourt Press, 2023. Pp. 343; Giorgio Bassani. *Pavana*. Ed. Angela Siciliano. Roma: Officina Libraria, 2024. Pp. 80.

Fa un certo effetto vedere finalmente tradotta, nel corposo contenitore newyorkese della Agincourt Press dal titolo *The Collected Poems*, l'intera produzione poetica di Giorgio Bassani, dalle prime raccolte "in rima" ("In rhyme", 48-119) a quelle "senza" ("Without", 121-293). Stilema inconfondibile questa distinzione in due sezioni, a partire dall'edizione mondadoriana del 1982, e opportunamente riattualizzato in questa traduzione a presupporre una effettuale continuità lirica e tematica: quella che compete al discorso ininterrotto, minuziosamente elegiaco, che caratterizza nel tempo la scrittura di Bassani.

C'è nel bel volume dei due studiosi e traduttori, Roberta Antognini e Peter Robinson, qualcosa che va oltre le consuete indicazioni bio-bibliografiche ("Cronology", 37-45) e metodologiche iniziali ("Translator's Note", 19-21), e arricchisce ulteriormente il percorso della traduzione: l'"Introduction" (23-36) cui fa da supporto il "Postscript" (295-300) e le annotazioni finali ai testi ("Notes", 301-37:) sono corredi utili per un pubblico che si suppone anche non specialistico. Il libro è infine impreziosito da diverse riproduzioni fotografiche (minute autografe, copertine delle prime edizioni, immagini dell'autore).

Se è vero che la poesia di Bassani, come notava giustamente Anna Dolfi (*Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Roma: Bulzoni, 2003, 49), rappresenta "la storia di una ricerca di tono, la storia di una sillabazione", una sorta di impercettibile filo rosso che si dipana di testo in testo, allora la traduzione rappresenta un momento di riflessione decisiva. È qui che il confronto si fa frontale: il testo a fronte non solo mira a siglare una perfetta specularità lessicale e tematica, ma comporta un lavoro più ampio sulla

testualità, sulle movenze ritmiche, sulle atmosfere. E dunque non si tratta solo di una traduzione che “rifà il verso”, ovvero riesce un adattamento dell'originale; c'è invece qualcosa che va oltre, e arricchisce ulteriormente il percorso della traducibilità e delle possibilità espressive della lingua d'arrivo. I nostri due valenti traduttori inseguono i rintocchi ritmici che si insinuano lungo il tessuto testuale della lirica bassaniana, lavorano a rendere le impennate del lessico, o accompagnano quegli abbassamenti discorsivi da poesia crepuscolare, così come cercano di rendere l'impervia strutturazione epigrafica delle ultime raccolte.

In questo modo, la messa in traduzione si rivela sempre di più come una messa in metrica che ripercorre, a volerla riconoscere, la stessa inflessione bassaniana, cioè la riconoscibilità, nell'intero itinerario di una scrittura poetica, di una sua praticabilità ritmica, sonora, musicale, quel “tono” appunto di cui parlava la Dolfi e in cui si rintraccia la vera sostanza lirica di Bassani.

Che un simile processo di ricerca ritmica e tonale sia centrale in Bassani lo dimostra anche l'edizione di *Pavana*, che trasmette le poesie dal 1939 al 1942 ricavate da un dattiloscritto autografo mai pubblicato, che la curatrice Angela Siciliano giudica giustamente come “il consuntivo della sua prima stagione umana e letteraria” (13).

L'edizione, approntata con disciplinata attenzione e rigore filologico, rappresenta il primo vero incunabolo della poesia di questo grande scrittore e non può non rimandare all'intero *corpus* lirico e in certo qual modo adattarsi a fare da premessa di una intera visione poetica. Essa rappresenta la fase iniziale, laboratoriale (“un laboratorio di poetica”, 22) della prima vera raccolta, *Storie dei poveri amanti*, edita nel 1945, ma la sua primitiva autonomia e anche la tensione lirico-ritmica (che non a caso denuncia fin dal titolo la propria natura musicale) ne autorizza la riproposta come opera poetica a sé.

Lo svilupparsi di un motivo tematico (la musica mesta e solenne della “pavana”) appartiene ovviamente al sistema compositivo dell'autore: si rifrange nel testo come grumo, sostanza musicale e tematica e rende verbalizzabili il rimpianto, la marginalità, l'esclusione, richiamo ad altre vicende testuali più stabilizzate e riconoscibili: “*Pavana* è forse allora la prima vera ‘storia ferrarese’ dell'autore” (29). Bassani poeta della malinconia, come aveva visto bene Anna Dolfi. Siamo, dunque, di fronte a una sorta di *mise en abyme* esplicita. Rivelata, che nulla perde della sua duplice valenza, di contenitore e contenuto.

La studiosa Angela Siciliano e i due traduttori, Roberta Antognini e Peter Robinson, hanno lavorato non solo nella direzione di un lavoro di “fedeltà” al testo ma anche di “omaggio” nei confronti di un autore che, in questi ultimi anni, è stato riscoperto, rivalutato e ripubblicato e la cui importanza sta ridisegnando il canone letterario novecentesco.

Cristiano Spila, *Fondazione Giorgio Bassani*

Giorgio Bassani. *Une ville de plaine*. Pref. Angela Siciliano, transl. Vincent d'Orlando. Paris: Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2024. Pp. 120.

Une ville de plaine è la prima traduzione francese di *Una città di pianura*, opera d'esordio di Giorgio Bassani, testimonianza di un vivace laboratorio di poetica di notevole interesse per la filologia d'autore. Pubblicata nel 1940 in edizione privata—distribuita dallo stesso Bassani ad amici e lettori selezionati per evitare le maglie censorie—e uscita sotto lo pseudonimo di Giacomo Marchi per scappare alle persecuzioni fasciste, *Una città di pianura* è una raccolta di cinque racconti più una poesia. Si tratta di un lavoro letterario prezioso sotto molti punti di vista, a cui Bassani però non tornerà con facilità, visto il delicato momento storico in cui viene composto e diffuso. Infatti, la raccolta viene ripubblicata solo nel 1998, poco prima della morte dell'autore, nel volume dei Meridiani insieme alle *Cinque storie ferraresi*. e successivamente, nel 2003, con prefazione di Cesare Garboli e nel 2014 per la cura di Piero Pieri.

I cinque racconti più la poesia—nell'edizione francese: *Hommage* (25-32), *Un concert* (33-54), *Rondo* (55-62), *Histoire de Debora* (63-104), *Une ville de plaine* (109-21), *Retour sur les pauvres amants* (105-07)—rappresentano un momento di crescita e di maturazione, una fase cruciale per l'evoluzione dello scrittore che avvia la sua personale ricerca stilistica affrancandosi dai modelli, Proust in particolare, almeno per quanto riguarda la Francia, dove, coincidentalmente, si ritrova ora la prima traduzione dell'opera. L'edizione non lo dichiara apertamente, ma traspare evidente il riferimento del traduttore alla versione dei racconti pubblicata in Italia nel 2021 per la curatela di Angela Siciliano, dal momento che è la stessa Siciliano a introdurre la versione francese. Lettrice di lingua e cultura italiana all'Université Sorbonne Nouvelle, studiosa di Bassani soprattutto nella prospettiva ecdotica, Siciliano pubblica l'edizione critica di *Una città di pianura*, che rappresenta il frutto di un lungo lavoro sui testi manoscritti e sulle varianti d'autore, delle quali la curatrice rende conto in modo puntuale e dettagliato.

Il riferimento all'edizione italiana e alle introduzioni italiane e francesi di Siciliano si presenta necessario non solo per contestualizzare la raccolta di racconti in generale, ma soprattutto per interpretare la versione francese, in mancanza di una nota del traduttore, Vincent d'Orlando. Professore associato di letteratura italiana all'Università di Caen, già traduttore di Raffaele La Capria (*La neige du Vésuve* (2002) e *Blessé à mort* 2007), e di Alberto Vigevani (*Un dénommé Ramondès*, 2019), d'Orlando si occupa di Bassani, sia in veste di critico che di traduttore. In particolare, egli ha argomentato sulla “francophilie littéraire” della traduzione bassaniana di Antoine Furetière (1619-88) scrittore e lessicografo francese, autore del *Roman bourgeois* (1666), in occasione del convegno “Giorgio Bassani, scrittore europeo”,

tenutosi a Bruxelles l'8 e il 9 dicembre 2016, organizzato dall'Université di Caen e dall'Istituto Italiano di Cultura a Bruxelles con il patrocinio della Fondazione Bassani.

Nell'introduzione di Siciliano non ci sono riferimenti specifici alle scelte del traduttore, ma talvolta vengono ripresi, direttamente dal francese di d'Orlando, e sotto forma di citazioni, alcuni passaggi centrali per l'argomentazione analitica che la studiosa conduce. Tuttavia, anche se Siciliano riprende i nodi cruciali già analizzati nella versione critica italiana, vi è una differenza sostanziale tra le due introduzioni, che appare nell'analisi delle fonti e dei modelli letterari. Infatti, nell'introduzione italiana, Siciliano cita tanto Antonio Delfini e Ugo Foscolo, quanto Rainer Maria Rilke e Shakespeare come ipotesti, mentre in quella francese tali riferimenti sono taciuti a favore di un approfondimento delle fonti francesi note, come Flaubert e Proust e *La princesse de Clèves* di Madame de La Fayette, oltretutto di un focus sull'influenza di Verlaine e Baudelaire nella poesia *Ancora dei poveri amanti*. La differenza tra le due introduzioni, evidentemente motivata dal diverso pubblico di lettori, denota da una parte la competenza della studiosa di adattare il testo alle esigenze del pubblico, dall'altra la consapevolezza editoriale di esprimersi su un autore la cui amplissima bibliografia deve conseguentemente essere filtrata e orientata ai fini di una migliore comprensione del testo.

La critica fa notare come, pur trattandosi della prima e unica edizione francese di *Una città di pianura*, essa arricchisca di un tassello importante la storia della traduzione francese di Bassani. Riguardo ai primi tentativi di traduzione delle *Storie ferraresi*, l'autore si era mostrato molto critico, al punto da rifiutare la prima proposta di traduzione di Gallimard, ritenuta addirittura "infame, una vera e propria falsificazione", come dichiarato nella lettera a Erich Linder del 14 febbraio 1961 (Cupo, *Cahiers d'études italiennes*, 2018, 7) ora conservata presso l'Archivio ALI a Milano. La vivace diatriba tra l'autore e l'editore francese Gallimard, sulle cui posizioni non possiamo addentrarci in questa sede, si concluse nel 1962 con l'uscita della traduzione ad opera di Michel Arnaud, che sarà il principale traduttore in francese di Bassani, insieme a Gérard Genot, Vincent Raynaud e Muriel Gallot. Nel complesso, la traduzione rispetta l'originale, tranne che nei punti critici in cui le grammatiche delle due lingue romanze divergono, in certa parte, per costituzione, ovvero: le convenzioni della punteggiatura, la libertà della sintassi, i soggetti sottintesi. Al di là dei vincoli grammaticali, alcune costruzioni sembrano rappresentare una precisa scelta stilistica del traduttore, che talvolta modifica la punteggiatura spostandosi da un tono assertivo a uno interrogativo; rinuncia alla libertà sintattica dell'italiano di Bassani, fortemente espressivo, per esempio nell'anteporre strategicamente

l'aggettivo al sostantivo; non rispetta l'uso dei sottintesi, caratteristico dello stile dell'autore e attua l'esplicitazione del verbo oltreché del soggetto. Nella versione italiana sono stati conservati i plurali in *-cie* e *-gie*, in quanto ritenuti rappresentativi delle abitudini grafiche e della prosa d'arte dell'autore. Ovviamente il traduttore non può restituire questa particolarità che non ha un corrispettivo nella lingua francese.

Une ville de plaine permette dunque a lettori e studiosi francesi di accedere a un testo bassaniano fondamentale, in un momento di rinnovato interesse per determinati aspetti della poetica d'autore: ovvero l'indagine sui testi giovanili, lo studio delle biblioteche personali e l'attenzione alla ricezione estera delle sue opere.

Serena Vinci, PhD Candidate, *Università degli studi di Modena e Reggio Emilia*

Bruno Berni, Catia De Marco, and Anna Wegener, eds. *Passaggi intermedi. La traduzione indiretta in Italia*. Roma: Istituto Italiano di Studi Germanici, 2022. Pp. 264.

Il volume è uno dei risultati del progetto di ricerca *Scandlit. Le letterature scandinave in Italia. Traduzione, editoria, ricezione*, avviato nel 2016, presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici in collaborazione con l'Accademia di Danimarca a Roma.

Come indicato nel titolo, il volume tratta di quell'area meno studiata dei translation studies definita per l'appunto traduzione indiretta. I curatori Bruno Berni, Catia de Marco e Anna Wegener sono tre scandinavisti, "perché per le lingue scandinave tale pratica si è dimostrata una prassi assai diffusa in Italia" (9). Come menzionato nell'introduzione, prima delle indagini pionieristiche dell'israeliano Gideon Toury (1942-2016) la critica non si occupava della traduzione indiretta; ma a partire dal Duemila, gli studi in questo campo si sono moltiplicati, proseguendo in anni recenti. Tra i predecessori diretti del volume qui preso in esame, gli autori elencano l'articolo di Martin Ringmar ("Roundabout Routes.' Some remarks on indirect translations," in *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006*, ed. Francis Mus, CETRA, Leuven 2007) e il numero speciale curato da Alexandra Assis Rosa, Hanna e Rita Bueno Maia ("Indirect Translation. Theoretical, Methodological and Terminological Issues," *Translation Studies*, 10, 2 (2017)). Come riportato dai curatori nell'introduzione, esistono inoltre numerosi termini per il fenomeno in cui la traduzione di un testo arriva attraverso una traduzione in un'altra lingua. Quello più recente usato da Ringmar è "indirect translation", in italiano "traduzione indiretta", che "da un lato, è un termine trasparente e dotato di un contrario, a differenza per esempio di termini

quali 'pivot' o 'relay' (che peraltro non avrebbero un'efficace traduzione italiana), dall'altro è un termine sufficientemente ampio da comprendere nel suo campo semantico iponimi quali traduzione compilativa (ovvero basata contemporaneamente su più testi intermedi), di seconda/terza mano (ovvero basata su un testo intermedio che è già una traduzione indiretta)" (9).

Con il presente contributo gli autori intendono colmare la lacuna esistente in tale branca di studi con un volume di saggi che fosse dedicato interamente a questo fenomeno in ambito italiano e puntano "a coinvolgere studiosi e traduttori provenienti da aree linguistiche per le quali in Italia la traduzione indiretta è stata—and in taluni casi è tuttora—un fenomeno rilevante, per esempio altre letterature germaniche, le letterature slave o ugrofinniche, ma anche, fuori dall'Europa, quelle asiatiche, africane o arabe" (9). Il volume ha l'intento di "contribuire a comprendere in che misura la circolazione di opere letterarie tra l'Italia e il mondo sia stata o in alcuni casi sia ancora veicolata da altri paesi e altre lingue" (10). A tale scopo gli autori "si sono interrogati soprattutto su quali siano state e in molti casi ancora siano le tendenze più importanti per la traduzione indiretta in Italia, o sulle motivazioni che spingono a scegliere di tradurre da una traduzione anziché dal testo in lingua originale, da quali lingue, da quali attori e per chi sia stata e sia ancora eseguita la traduzione indiretta" (10).

Il volume è diviso "idealmente" in quattro parti, come sottolineano i curatori nell'introduzione, delle quali la prima più improntata a un'indagine teorica. A essa seguono saggi organizzati per macroaree linguistiche, e infine si lancia un occhio oltre l'Europa. Alexandra Assis Rosa (15-33) rivisita qualche questione metodologica nel suo saggio scritto in lingua inglese, tra cui la definizione stessa della traduzione indiretta, e, inoltre porta anche degli esempi concreti, come il caso dei frontespizi o dei colophon come indizi del processo di traduzione. James Hadley (35-51) invece, sempre in inglese, presenta il progetto QuantiQual, abbreviazione di Quantitative e Qualitative, e gli esperimenti condotti dal gruppo attraverso il lessico, la sintassi e il modo in cui i testi sono stati resi visibili ("a front cover, a back cover, a whole book, a poster, a flyer, or any other static visual medium"). Il contributo di Franco Perrelli (53-64) è molto più personale: a parte il riferimento alle proprie esperienze di traduttore di teatro, egli presenta anche il copione usato dall'attore Ermete Zacconi per *Il padre* di Strindberg, mettendo a fuoco soprattutto la relazione esistente tra attore e traduzione. I contributi di Giulia Basileca (65-76), Patrycja Polanowska (77-91) e Gabriella Catalano (93-104) illustrano l'influenza della lingua e cultura francese nell'Ottocento e all'inizio del Novecento.

Come dice anche il sociologo Johan Heilbron, i libri scritti in una lingua periferica o semicentrale arrivano in un'altra sempre attraverso una lingua centrale che funge da intermediaria: e tale fu la funzione svolta dal francese

nel periodo succitato. Bruno Berni (105-18), Silvia Cosimini (119-33) e Catia de Marco (135-62) ci presentano casi di traduzione indiretta provenienti dal mondo scandinavo, con l'esame di autori quali Andersen, Ghiestur Paulsson (anche conosciuto sotto il nome di Gestur Pálsson) e la coppia Sjöwall&Wahlöö. Seguono poi Roberto Dagnino (163-81) e Linda Pennings (183-200), i quali offrono dettagli a proposito delle pratiche traduttive di Hendrik Conscience e Louis Couperus, dall'area dei Paesi Bassi. Il volume si chiude con tre contributi, rispettivamente di Cristina Dozio (201-16), Bianca Maria Filippini (217-30), e di Chiara Galletti e Shadi Shajiei (231-44); essi mostrano i percorsi attraverso i quali alcuni testi orientali sono approdati in Italia.

Tra questi, molto singolare risulta il caso del romanzo *al-Karnak* dello scrittore egiziano premio Nobel Nağīb Maħfūz, il quale arriva in Italia prima in una traduzione diretta e soltanto vent'anni dopo è riproposto in traduzione indiretta; Dozio analizza non solo queste versioni, ma si sofferma anche sulla traduzione inglese su cui si basa la versione italiana del 2008. Nel suo saggio, Filippini ipotizza che lo scrittore e traduttore iraniano Sâdeq Hedâyat sia potuto arrivare nelle librerie dei vari paesi europei perché la sua visione del mondo e i suoi libri sono molto vicini al gusto occidentale (dal momento che egli leggeva e traduceva volentieri le opere di Sartre, Nerval e Kafka). Galletti e Shajiei invece prendono in esame la versione italiana del libro illustrato di Majid Shafiee Zaban-e Pahlavan Salar, versione di un racconto tradizionale persiano con il titolo italiano *La lingua del cavaliere*. Questo caso presenta una forma speciale per la sua coesione tra testo e illustrazioni, alterando la quale, il significato potrebbe cambiare sostanzialmente nelle varie traduzioni ed edizioni.

Il volume è riuscito a colmare la lacuna sopramenzionata per il semplice fatto che raccoglie i saggi del campo della traduzione indiretta in un unico volume, in congruenza con gli scopi dei curatori. Certo, il pubblico ideale di quest'opera deve essere lettore di inglese e italiano, le due lingue in cui sono scritti i saggi che la compongono. Tuttavia, questo aspetto linguistico corrisponde all'eterogeneità dei temi trattati e alle esigenze della profondità tecnica; aspetti che, nel complesso, contribuiscono a rendere il volume interessante anche per chi non si occupi professionalmente di traduzione.

Dora Bodrogoi, PhD Candidate, *Pázmány Péter Catholic University*

Giuseppe Berto. *Oh, Serafina! A Fable of Ecology, Lunacy, and Love.* Foreword Matteo Gilebbi, transl. Gregory Conti. New Brunswick: Rutgers UP, 2023. Pp. 140.

In a contemporary world indelibly marred by social upheaval, political turmoil, rampant mental health crises and the dichotomy of industrial benefits and environmental risks, Giuseppe Berto's (1914-78) award-winning 1973

novel encapsulates the exasperation and dispiritedness of the present day. Gregory Conti's translation of *Oh, Serafina! A Fable of Ecology, Lunacy, and Love* delivers to English-speaking audiences one of Italy's first works to showcase the encroachment of industry on nature, as well as the way in which contemporary society defines insanity.

Set in Lombardy in the decades following World War II, a period of significant industrialization for Italy, *Oh, Serafina!* tells the story of Augustus Valle, also known as Augustus the Second, to whom a modest button factory had been bequeathed following the death of his grandfather, would-be aviator Augustus the First. Like his grandfather, Augustus the Second demonstrates little interest in increasing the profitability of the factory, preferring to spend his time speaking to the birds that reside in the spacious gardens encompassing the manufacturing complex. Upon assuming ownership of the industry, Augustus the Second falls in love with Palmira Radice, a seductive, voluptuous, gold-digging line worker, who traps the smitten factory owner by getting pregnant, thereby forcing their nuptials. Ever scheming, Palmira uses Augustus the Second's lack of business acumen and interest in profitability against him. She seduces and sleeps with the town mayor, as well as her personal physician, Dr. Colbiati, and a psychotherapist, Dr. Caroniti, who she convinces to officially diagnose Augustus the Second as clinically insane, since he is allegedly sabotaging his own company's viability. Moreover, the doctors allege that Augustus' connection with nature and supposed ability to converse with birds constitute damning evidence of his mental and cognitive instability. In the confines of the mental institution Augustus encounters Serafina Bozzoli, who shares his ability to communicate with birds, albeit with a flute. Serafina, who the indirect-free narrative voice depicts as an angelic creature, was imprisoned by her aristocratic father for Marxist and rebellious behavior, including but not limited to sexual liberation. Ultimately, Augustus succeeds in freeing himself by agreeing to relinquish his factory to Palmira in return for a divorce, custody of their son, alimony, and the birds residing in the factory's gardens. Serafina emancipates herself from father and surrenders her monetary inheritance to him, save for La Finca, a large, country estate near Pavia in which she and Augustus could reside in harmony with nature.

Conti's translation is a handsome publication. Original artwork by Gus Rasich adorns the front cover. The painting, "Augustus II's Garden," is Edenic: two lovely songbirds with their wings spread draw the viewer's eye to the center of the painting while a variety of wild, multicolored thrushes, finches, and grouses surround them at the piece's borders. Below the birds stand three silhouettes representing Augustus, Serafina, and Giuseppe. The identity of the three characters is not apparent until after the reader has concluded the fable. Like a dream, meaning manifests itself in retrospective verbalization.

A foreword from literary scholar Matteo Gilebbi precedes Conti's translation. Therein, Gilebbi provides the reader with biographical information on Giuseppe Berto's formative years and early adulthood, both of which were substantially influenced by fascism, Italy's invasion and colonization of Ethiopia (1935), and Italy's alignment with the Axis Powers during the Second World War (1940). Gilebbi writes that during his service in Tunisia, Berto was captured by the Allies and transferred to a work camp in Hereford, Texas, where he was detained for three years (x). The literary scholar attributes Berto's imprisonment in the American South with the author's introduction to the prose of John Steinbeck and Ernest Hemingway, which notably shaped his own writing style, conforming it to that of the Italian neorealists of the era. Providing further biographical and historical context for *Oh, Serafina!*, Gilebbi recounts Berto's struggles with anxiety, which led the author to relocate from Treviso to coastal Calabria in an effort to isolate himself from his family, focus on his developing spirituality, and reconnect with nature (xii).

The prevalent themes of *Oh, Serafina!* reflect Berto's objectives for his deracination from the industrial north to the rural south, imbuing the novel with an autobiographical quality. Efficiency and mass production take precedence over livability for humans and animals alike. Green space that fails to turn a profit is claimed, sold, and industrialized. Thus, anyone failing to demonstrate interest in expanding their business or maximizing their assets can be categorized as clinically insane.

Oh, Serafina! serves as a poignant critique of the effect of industrialization on nature and humanity. The novel dichotomizes the industrializing world in which Augustus resides with the countryside to which he desires to escape. The city characterizes itself as androcentric, whereas in the gardens surrounding the factory, both man and nature coexist in relative egalitarianism, with neither attempting to profit from the other. In his foreword, Gilebbi remarks that ecological issues caused by industrialization constitute the nucleus of Berto's work, while other Italian writers, namely Paolo Volponi and Italo Calvino, focus on the resultant "dissolution of the social fabric, in particular the exploitation of human and natural resources" (xiii). This is not to say that Berto ignores the reality in which decency takes a backseat to an environment. Through Palmira, the author demonstrates that even the human body can be commodified, exploited, and even exploitative.

Conti's translation is meticulous and reads similarly to the source text. The long, flowing, multicausal sentences retain the syntax, and thus the voice of Berto's original Italian. Notable is Conti's treatment of the free-indirect discourse, which contributes a delightful oral quality to the prose. With *Oh, Serafina!*, Conti provides English-speaking audiences with substantial insight into the dark side of industrializing, twentieth-century, antebellum Italy. The

translator introduces readers to the beginning of an era in which mechanized production trumps the artisanal, everything has its price, and insanity is interpreted as the indifference to or the negation of the status quo.

Joseph D. Pecorelli, *University of North Georgia*

Simone Brioni, Loredana Polezzi, and Franca Sinopoli, eds. *Creatività diasporiche: dialoghi transnazionali tra teoria e arti*. Milano: Mimesis, 2023. Pp. 218.

Creatività diasporiche is a collection of heterogeneous conversations interrogating the process of creativity and the notion of Italianness within contemporary diasporic contexts. Thirteen sections written in English or Italian stage exchanges between researchers and artists working across different languages and mediums. Despite the diversity of tone, format, and artistic practices discussed in each section, recurrent themes such as identity, language, memory, and belonging unify the collection and situate each contribution within the larger framework of a transnational, decolonial, and inclusive vision of contemporary Italian culture. As Simone Brioni, Loredana Polezzi, and Franca Sinopoli put it in their introduction, “la nozione di cultura italiana che emerge dagli interventi è aperta, porosa, dinamica, e rivolta al futuro, nella convinzione condivisa che ricerca e creatività abbiano un ruolo centrale nell’immaginare e costruire società più giuste e inclusive” (11).

Questions of memory and the legacy of colonialism are at the fore of Brioni and Polezzi’s conversation with Ethiopian American writer Maaza Mengiste, author of *Beneath the Lion’s Gaze* (2010) and *The Shadow King* (2019) and editor of *Project 3541*, a collection of private photographs from 1935-41, the years of the Italo-Ethiopian war. Mengiste recalls the power of photography in shaping collective memory and the need to highlight the perspective of women who also participated in the war. Solicited by Barbara Spadaro, London-based Libyan architect, gallerist, and curator Najlaa El-Ageli discusses Italy’s colonial legacy in Libya by contextualizing cultural objects such as the linguistics book *L’Arabo parlato a Tripoli* (Antonio Cesaro, 1939) and the statue nicknamed “Ghazala” (Angiolo Vannetti, 1932), a colonial landmark in Tripoli until its destruction in 2014. In conversation with Laura Lori, Ubah Cristina Ali Farah explains the genealogy and postcolonial backdrops of her novels—*Madre piccola* (2007), *Il comandante del fiume* (2014), *Le stazioni della luna* (2021)—while also problematizing Somali clanic belonging.

Reflections on female perspectives and solidarity in the volume are not limited to notes in Mengiste’s and Ali Farah’s sections. Italo-Australian artist Luci Callipari-Marcuzzo discusses similar themes in conversation with

Polezzi, specifically in reference to Callipari-Marcuzzo's live art performance and installation *Tracing the Threads of the Past* (2016). In this work, Callipari-Marcuzzo reenacts the labor of Southern-Italian women who in the 1950s migrated to Australia. She presents sewing machines as "translation tools" connecting women across different generations (101). Italoophone, Albanian-born writer Anilda Ibrahim and Rosanna Morace emphasize female solidarity in Ibrahim's novels from *Rosso come una sposa* (2008) to *Volevo essere Madame Bovary* (2022). Friendship, and transmedial and translingual collaboration define the artistic project *Compagnia delle poete* founded by Italian-French poet Mia Lecomte and presented in the volume by Lecomte and Gioia Panzarella. Motherhood, among other reflections on creativity, intellectual purpose, and Italian-American heritage, is discussed by May Jo Bona and B. Amore—an artist whose exhibit *Life line-filo della vita* (2000) was hosted at the Ellis Island Immigration Museum.

Many or virtually all sections in the volume challenge rigid and monolithic ideas of Italianness. Elia Moutamid, director of successful documentaries, *Talien* (2017), *Kufid* (2021), and *Maka* (2023) explains to Linde Luijnenburg how the creative process for his films also involves engaging with his Italian-Moroccan identity and choosing the language that best matches his visual aesthetic intuition (89). Caterina Romeo and Maddalena Fingerle reflect on translingualism in Bolzano and the challenges of translating novels, such as Fingerle's *Lingua madre* (2021), where bilingualism is essential to the original narrative. Experimentations across languages, namely Italian and Albanian, define the poliedric work of poet, vocalist, performer, and translator Jonida Prifti, interviewed by Francesca Medaglia. Introduced by Franca Sinopoli, writer, Barbara Pumhösel starts from her own translingualism (Italian, German) to explore the concept of diasporic creativity in a poetic journey that connects different languages, times, and voices. A sense of political urgency is most apparent in sections discussing racism, Blackness, and citizenship. Kombola T. Ramadhani Mussa looks at Blackcoffee, an Italian podcast on Black identities, with co-founder French-Cameroonian writer Emmanuelle Maréchal. Their conversation puts emphasis on the diversity among Black subjectivities and Black perspectives in Europe and Italy—"There is not only one way to be Black in Italy" (74). Rapper Amir Issaa's dialogue with Brioni and Polezzi reflects Issaa's activism to reform the Italian citizenship law and educate against racial discrimination.

One of the most intriguing aspects of the book, and certainly the most inspiring, is its emphasis on dialogue as a generative practice for the advancement of knowledge and the pursuit of social justice. Many of the artistic and cultural projects discussed in the volume imply collaboration in different forms or degree (film productions, podcasts, videos, live

performances, etc.), or rely on relational concepts and practices (collective memory, translation, intertextuality). Moreover, the volume promotes a dialogical and collaborative model for academia where collaboration is seen not only among scholars—which, in the humanities, is not as common as it is in other disciplines—but also between scholars and the nonacademic world. In *Creatività diasporiche*, academic research and artistic practices are not presented as separate realms, but rather as permeable discourses involved in prolific exchange and mutual influence.

Connected to its dialogic structure and vision, the openness of the book (available in open access) can also be argued in regard to its possible fruition. The volume adopts a non-specialized language which makes it an accessible resource for non-academic readers, and a useful pedagogical resource for introductory courses, especially at the undergraduate level. Because of their heterogeneity, each of the section could be read as a stand-alone piece—for example, in the form of commentary or introduction to the work of each artist—; or, as the editors also suggest, the reader could opt for transversal readings following common themes of aesthetic, linguistic, historical, or political nature. Read as a whole, the volume offers a broad-focused take on transnational contemporary Italy, reflecting the dynamic and plural histories traversing Italian language and territory, and the synergy between academic and artistic discourses. Its conversational tone and linguistic accessibility do not diminish the contribution of the academic discourse sustaining the volume, but rather signal its political and cultural significance.

Federica Di Blasio, *Hamilton College*

Dominique Budor. *Scrivere, ovvero nascere a sé stesso. Saggio su Luigi Pirandello*. Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2022. Pp. 222.

Nel suo saggio *Scrivere, ovvero nascere a sé stesso*, Dominique Budor porta a compimento un lungo lavoro di ricerca, proponendo una nuova e valida lettura dell'opera pirandelliana. Budor stessa sottolinea nelle prime pagine della sua monografia—ciò è del resto osservabile anche dai ricorrenti riferimenti bibliografici ai suoi scritti precedenti—come si sia a lungo occupata delle interrelazioni tra i testi dell'autore siciliano e la costruzione del sé, della sua figura autoriale, e del rapporto con il suo pubblico (e.g. “Le ‘chantier’ Pirandello,” in *Genèses théâtrales*, Paris: CNRS Éd., 2010, 107-23).

In questo studio, la ricercatrice del Centro di ricerca LECOMO della Sorbonne nouvelle, tuttavia, non scade mai nell'autoreferenzialità. A regnare sovrani sono i testi che ruotano intorno all'autore oggetto d'esame. Filo conduttore della monografia è, dunque, un continuo “ritorno ai testi” (140), contro qualsiasi possibilità di speculazione su dati umani inaccessibili

all'interprete. Occorre precisare che con il termine "testo" la studiosa francese intende non solo l'opera letteraria in quanto tale, ma qualsiasi testimonianza scritta che possa, secondo i dettami di una *critique génétique* coadiuvata dai *cultural studies*, disegnare i contorni della difficile biografia di un autore che ha comunicato "solo [...] il tormento dell'indecisione" (209).

Il saggio persegue lo scopo di creare una biografia letteraria—nell'accezione di Samuel T. Coleridge—per uno dei più prolifici ed influenti autori del '900 italiano. L'obiettivo dello studio assume maggiore valore non solo se confrontato con il resto della critica pirandelliana, ma soprattutto se si considera la mancanza di un testo apertamente autobiografico nell'*opus* dell'autore "figlio del caos". Di fatto, resta, di fatto, solo l'abbozzo autobiografico mai concluso, *l'avorton*, come lo chiamerebbe Budor, *Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra* di Pirandello.

La monografia è divisa in quattro sezioni. Nella prima, "tracce e spunti per Pirandello nel nuovo millennio" (17-43), la ricercatrice introduce dapprima lo stato dell'arte e, in seguito, colloca Pirandello come "insieme classico e 'précurseur'" (21) del mondo contemporaneo. Viene dunque introdotta sia l'importanza dei diversi tipi di testo sia quella della ricezione dell'opera nella delineazione di un "ipotetico insieme" (35) che ruota intorno a "nuclei ossessivi" (36). La seconda sezione (45-134), è dedicata alle diverse possibilità del "dire di sé" (45). Budor affronta nel saggio principalmente quattro diverse realizzazioni di questo infinito gioco di rimandi tra le opere letterarie e tra quest'ultime e i testi non finzionali. La terza sezione, "scrivere per nascere a sé stesso" (135-98) rappresenta il fulcro del saggio. In essa viene discusso non solo come Pirandello costruisca, attraverso i suoi scritti, la propria figura autoriale, ma anche come egli abbia bisogno della stessa scrittura "per nascere a sé stesso" (135), per significarsi, per assumere una forma seppur transitoria. È qui che Budor analizza e contestualizza all'interno della biografia letteraria dell'autore siciliano le sue opere più conosciute—e.g. *Il fu Mattia Pascal*, *I sei personaggi in cerca d'autore*, *Serafino Gubbio*, ecc.—e le famose maschere pirandelliane—qui negli autobiografemi della "madre" (165), del "padre" (168), del "figlio" (171). Prima di procedere con l'ultima sezione, dedicata all'idea della "morte" (199), la ricercatrice approfondisce gli ultimi anni di vita di Pirandello. Particolare attenzione viene data agli estremi tentativi di rappresentazione del sé—l'eclatante esempio dell'esperienza filmica non riuscita dei *Sei personaggi* (195-98)—e all'attaccamento all'ideale della giovinezza—rappresentata sia negli ultimi testi finzionali che nell'epistolario dall'amore per Marta Abba (184-94).

Va poi rilevato come alcuni passaggi del testo siano caratterizzati da una elevata capacità di veicolare la commistione degli approcci metodologici della monografia. Particolarmente riuscita secondo quest'ultimi è gran parte della

seconda sezione. Qui è possibile notare con chiarezza come la costruzione del sé pirandelliano e della sua figura autoriale siano un continuo rimando tra testo e intertesto. A riguardo spicca, per esempio, la parte dedicata al “Pirandello ‘taccuinista’” (50-53), dove viene sottolineato, anche attraverso delle superbe considerazioni su *I quaderni di Serafino Gubbio* operatore, come i taccuini fungano da “fecondo serbatoio” (51) per le opere finzionali.

Budor sottolinea anche in altre occasioni i diversi modi del dire di sé all'interno delle opere letterarie di Pirandello. Per esempio, nel capitolo dedicato all'autocitazione (73-76): la studiosa dimostra qui come l'autore applichi di volta in volta, a estratti dalla sua opera, una forma di neosemia, risemantizzando in diverse opere titoli e passaggi già presenti in lavori precedenti. Sulla stessa scia, la ricercatrice passa al vaglio anche altri espedienti pirandelliani, creando di conseguenza un vero e proprio campionario di utili termini tecnici per l'analisi dell'opera. A questo riguardo, spicca la conclusione della seconda sezione, dove Budor con un ottimo lavoro di *critique génétique* del corpus autobiografico pirandelliano (118-33), analizza i diversi testi in base alle deduzioni tratte dai capitoli precedenti.

La monografia di Dominique Budor si dimostra un'opera riuscita nei suoi intenti. Il saggio possiede, inoltre, grande rigore scientifico, e ciò non solo nell'ambito degli studi pirandelliani. Esso, infatti, offre un considerevole campionario di terminologia e pratiche critiche per lo studio di tutti quegli autori che, al pare di Pirandello, hanno fatto della rappresentazione e dell'analisi della fragilità del sé il *leitmotiv* della propria opera. Lo stile del testo è raffinato e l'argomentazione coerente lungo tutto il corso del saggio. Tuttavia, l'autrice sacrifica talvolta la chiarezza della sintassi in favore di una scrittura molto densa non sempre necessaria al discorso. *Scrivere, ovvero nascere a sé stesso: saggio su Luigi Pirandello* è, per concludere, un'opera ricca di contenuti, frutto di un lungo lavoro di ricerca. Esso, però, proprio per la sua ricchezza argomentativa, per le conoscenze delle opere pirandelliane che sottintende e per la sintassi a tratti complessa, resta destinato ad un pubblico esperto della letteratura e cultura italiana del primo '900.

Alessandro Toma, Master Student, *Humboldt-Universität zu Berlin*

Ignazio Buttitta. *The Poetry of Ignazio Buttitta: A Bilingual Anthology (Sicilian/English)*. Ed., intro., and transl. Gaetano Cipolla. Mineola: Legas, 2023. Pp. 224.

This book gathers poems from each of Ignazio Buttitta's collections, which are out of print in their original versions and only sparsely available in translation on a few websites. This publication is therefore an important event because it makes available to a large audience a sizeable number of texts

(along with their translation into English) of a great Sicilian poet admired by important writers and intellectuals such as Pier Paolo Pasolini, Leonardo Sciascia, Carlo Levi and Gianfranco Contini. Yet, the editor's choice to present his work as a "bilingual edition" is arguable, since it purposely removes the Italian translation of the poems included in the original edition by the hand of the author himself, leaving just their version in dialect. By not providing the reader with any justification of his choice, Cipolla implicitly confines the circulation of this anthology to a small and nostalgic audience of Sicilian immigrants (and their descendants) in North America, and hinders the use that his book could be to academic circles. What is worse, this choice comes to question the poet's national identity, although as the editor recalls in the brief biographical note at the volume's end ("About the Author," 222), he actively participated to the anti-fascist resistance movement in Northern-Italy, and in his poems did not certainly display neither a localistic nor a culturally close-minded attitude.

A look at the final sections ("Bibliography. Books published by Ignazio Buttitta," 222; "Critical Works on Buttitta," 223-24) confirms the same impression of lack of rigor. For instance, in the list of the poet's writings, the collection *La peddi nova* does not appear as originally published in 1977, but only in 2013, year of the re-edition by Salvatore S. Nigro for Sellerio (although the publishing house's name is not included). Secondly, it is common practice in anthologies to provide a comprehensive list of critical texts to stress the author's relevance. However, Cipolla's list looks quite incomplete, inexplicably missing entries, such as the critical notes by Pasolini (collected in the Meridiani edition of his writings), and the essays by the above-mentioned Contini, Carlo Levi and Sciascia, all collected in a 1999 anthology by Sellerio, edited by Emanuele and Ignazio E. Buttitta (*La mia vita vorrei scriverla cantando*), and absent in Cipolla's list. No serious research on the academic bibliography on Buttitta has therefore been conducted, and the criteria guiding the editor's collection of bibliographic entries are hardly understandable.

For these reasons, the interest of this book is just limited to the translations. Even the long "Introduction" (8-19) does not consist of a serious critical presentation of Buttitta's work, but more of an assemblage of the editor's subjective thoughts on several of the collected poems, along with recollections of his personal interactions with the poet, including the eulogy he delivered at his funeral. Nevertheless, we have many of Buttitta's poems available in English for the first time, allowing a larger audience to become acquainted with his character and style. Sadly, despite presenting translations of doubtlessly good quality, the editor does everything possible to bewilder the reader. Traditionally, in a poetic anthology, one expects the texts to be

presented chronologically, with some collections carrying more weight than others. This is not the case with this anthology: after one text (*Lo sciopiru/ The Strike*) taken from the poet's first collection (*Sintimintali*, published in 1923, 20-23), here comes in fact a substantial selection (11 texts) from the above-referenced 1977 collection, *La peddi nova* (24-77). Afterwards, another good selection (3 texts) is made from a previous book, *Io faccio il poeta* (78-105), published in 1972 and then again by Sellerio in 1997 (no mention of this second edition is provided in the bibliography). Then, we have one text from *Lu trenu di lu sulì/La vera storia di Salvatore Giuliano*, published in 1963 and then again by Sellerio in 1997 (again, there is no mention of this second edition in the bibliography). After, here comes again a selection of 6 poems from *Io faccio il poeta* (110-65), followed by a further choice of 2 texts from *Lu trenu di lu sulì* (166-89). Next, a lyric of which we do not have any information of where it has been collected ("A Sicilia avi un patrùni"/"Sicily has a Master"), and finally another one from the 1983 collection *Le pietre nere*, 2 more from *Io faccio il poeta* (200-03), finishing with 3 texts from *Le pietre nere* (204-21) for a total of 30 poems. All of this information is given in the "Indice"/"Table of Contents" (5, printed with a typo), and we can find the name of the collection where each text is taken in italics next to each poem's title on the page where the poem is printed. The reader must therefore try to make sense of such an unorthodox texts' sequence on their own, preventing the reader from understanding Buttitta's stylistic evolution and his achievements.

Despite these flaws, we as readers are nevertheless introduced to the powerful voice of one of the most important regional Italian poets of the twentieth century, and this is the reason why I still consider Cipolla's publication relevant and significant. Through Buttitta, we are taken to a universe no longer current to modern poetry: it is made of the expression of social demands, the exposure of meaningless human wickedness throughout history (especially in Sicily), the poet's humanistic sentiment of universal brotherhood and sympathy, and his adoption of popular stylistic inflections and figures. Poems such as "Sariddu lu bassanu"/"Sariddu, the Highboot" (24-29), "A li matri di li carusi"/"To the Mothers of Children Miners" (56-59), "Non sugno poeta"/"I'm not a Poet" (78-83), "Un secolo di storia"/"A Century of History" (83-101), "Lamento pi Turiddu Carnivali"/"Lament for Turiddu Carnivali" (166-77), "Purtedda dâ Ginestra"/"Purtedda dâ Ginestra" (199-200), just to name a few, cannot but conjure up a style still capable of speaking to the present.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Stefano Carrai. *Nell'ombra della magnolia. La poesia di Montale*. Roma: Carocci, 2022. Pp. 130.

The external history of the book, entitled *Nell'ombra della magnolia*, published by Carocci, contains essays written between the period from 1980 to 2021. The book brings together eight essays dedicated by Stefano Carrai to *La poesia di Montale* (as the subtitle reads). One might say eight but there are actually nine counting the addition of the elegant essay in the appendix dedicated to “Montale e Dante” (101-20). The book concludes with the important and very useful “Indici dei nomi,” “dei titoli e delle figure” compiled by Michel Cattaneo. An initial perusal of the collection allows one to grasp at first glance the coherence and thematic and methodological compactness of the *specimina* that compose it, which is defined by the interweaving of philology and historical-critical interpretation that constitutes the unmistakable identifying trait of Carrai’s work.

The possibility of rereading these writings in the book’s index is of particular importance. They have been arranged here without following a simple compositional diachrony, and thus not following the order in which they originally appeared in multiple different places. Instead, they are wisely arranged following another diachrony, that of the history of Montale’s poetry. As the back cover highlights, the volume aspires to offer a critical traversal of all Montale’s poetry, through a series of interpretative insights into the individual compositions, seasoned with appropriate, timely observations.

The first two essays are dedicated to two lyric poems, the famous *Upupa* and *Barche sulla Marna*, respectively from the stupendous diptych formed by his debut book *Ossi di seppia* (1925) and *Le occasioni* (1939), whose elaboration and finalisation occupies the entire period between the two World Wars, with which Montale decisively places his definitive imprint on the physiognomy and, dare I say it, on the destiny of Italian poetry in the first half of the twentieth century. Three essays are dedicated to *La Bufera e altro* (1956), which is Montale’s highest (and most arduous) “tragic” book, and the remaining three to *Satura* (1971) Montale’s “comic” masterpiece and a true turning point for Montale’s lyric practice and for the entire history of twentieth-century poetry. In particular, Montale’s third and fourth books are separated by more than a decade of silence and by profound stylistic and thematic differences (but also united by considerable elements of continuity). One of these is *La bufera e altro*, the last of the *recto*, and the other is the first *verso* of the “Libro poetico,” of Montale’s *Canzoniere* (to borrow a well-known image of the poet himself). On the one hand, the structure of the book corroborates the absolute relevance of *La Bufera* in the great history of Montale’s early work (there are three contributions dedicated to the great book) and, on the other, it highlights Carrai’s subtle focus on the *verso* of the

Canzoniere, on Montale's last season, in some ways still to be interpreted, with the full representativeness of *Satura* and with the advent of a prose-like and in its own way dissonant poetry, but also fiercely communicative and modulated on the basis of an unparalleled *ductus*.

Each essay, each page of Carrai's investigation sheds light on the complexity of Montale's poetry in all its seasons, displaying a vertiginous and skillful talent in the search for (and retrieval of) intertextual connections. It also adds unpublished and important material, clarifications, and biographical information, which truly illuminate Montale's intellectual personality and, not infrequently, outline themes still open to investigation.

This prodigious memory is not surprising, as Carrai is a supreme connoisseur of the techniques and prodigies of poetry and poets, but it is worth recalling the highly refined poet's own activity (his third *plaque* *Equinozio* Industry & Literature, 2022 dates back to last year). His work flanks an impressive essayistic, critical and philological exercise, spanning from Dante to the twentieth century and spread over a time span of over forty years.

A "classical" Montale emerges from this book, the last classic of an entire poetic civilisation and immersed in a contemporaneity resistant to any fixation "in the classical". In this sense, for a poet such as Montale, the relationship with tradition is fundamental, and there are plenty of clear declarations on this topic by the Genoese poet (I will limit myself to recalling the great speech with the very explicit title *Stile e tradizione*, 1925, but traces of a similar attitude are scattered in many writings. I am also thinking of the famous essay dedicated the following year to *Umberto Saba*, 1926, in which Montale tends to interpret the experience of the poet from Trieste by keeping "the great comet of formal tradition" in the watermark, the language of the "Convention" still present in Saba's writing, reread as a "sui generis and almost paradoxical classicism", a definition which, as we know, could also apply at least in part to Montale himself). The relationship with tradition is fundamental: it is no coincidence that Carrai's book begins and ends with two essays that explore the relationship between Montale and two authors, the former to a decisive extent, who counted in the elaboration of his imagery and in the formation of his stylistic framework: Pascoli, in the opening (in the chapter entitled "Stollo del pollaio o del pagliaio? Una parola tra Pascoli e Montale," 11-18), and Dante, at the end of the book ("Montale e Dante"), arranged in the appendix, like a luminous seal before taking leave of the reader.

Carrai recognises an elective affinity between Montale, perhaps our modern poet most directly involved with Dante's work, and the poet of the *Commedia*. The essay significantly contributes to locating this relationship in a historical-cultural era, the 1930s, important for Dante's twentieth-century fortunes (a dense web of relationships with Eliot and Pound, Praz and Contini emerges).

The book thus proposes an original exploration of Montale's work in verse, discussed on the axis of the maximum diachrony of an extraordinarily ductile profile, from which some distinctive traits, concerning the themes, structure, and style of Montale's poetry and prose, also skilfully emerge. I will limit myself to recalling the exceptional importance that Carrai appropriately assigns to Montale's encounter with Florence and the Florentine environment, directing the investigation towards the network of relationships that Montale weaved during his twenty years in Florence, crossing poetic and narrative texts, correspondence and newspaper and magazine articles, attempting to reconstruct the microcosm of literary and non-literary events in which *Le occasioni* and *Finisterre* were created. I am thinking of the two chapters dedicated to Arturo Loria ("Montale, Loria e il ricordo di Firenze e Loria, Clizia e il retroscena di *Un sogno, uno dei tanti*," 37-44), which minutely document Montale's attention to the narrative and poetry of his first Florentine friend, but also of the essay dedicated to *La magnolia di Montale* (37-44). In this essay the symbol of the magnolia appears indissolubly linked to the Florentine season, right from its appearance on the hills of Bellosguardo in the late 1930s (in the second section of the *Tempi di Bellosguardo*) to its appearance at the beginning of the first poem of *Finisterre*, *La bufera*. This offers the hypothesis that the image of the storm as an allegory of war has gradually come to be defined in the same way as the image of the magnolia as a symbol of the unwavering nature of human and civic values, to become sacred to Clytia no less than the sunflower in the Ovidian myth. We do not linger in the evocation of Montale's well-known, repeated assertions in a letter to Glauco Cambon on the inseparability of the link between the work *and* the poet's direct experience ("I always start from the truth, I don't know how to invent anything"), but we certainly cannot help but jump when Carrai suggests the identification of the magnolias. There is a picture of the two magnolia trees in the entrance courtyard of the house where Montale lived between April 1939 and mid-1948 on page 40. The magnolia, even outside of *Finisterre*, almost always returns in Florentine contexts, such as at the beginning of *Nel parco* ("Nell'ombra della magnolia / che sempre più si restringa, / a un soffio di cerbottana / la freccia mi sfiora e si perde"): magnolias were the flowers that grew in the garden surrounding the Annalena boarding house, where Clytia used to stay.

Lastly, I can only mention a chapter of extraordinary importance entitled "Ultime epifanie di Bobi" (65-92), intended to shed light on the crucial relationship between Montale and Bobi Bazlen, in which Carrai attempts to offer a profound reconsideration of the Trieste environment in its multiple and often unpredictable interactions and stimuli (I am referring, in particular, to the relationship with Giuseppe Menassè and the magazine he founded, the

Ponterosso, in whose first and only issue of July 1947 Montale's beautiful short story entitled *Il colpevole* appeared).

Many illuminations and noteworthy innovations will come to the reader's attention as he glances through the pages of this long-awaited book that today enriches the wealth of Montale studies and offers a sure testimony to the critic, philologist and historian's aptitude to establish an impeccable adherence: to the analysis of the text (Carrai privileges the method of "interpretation"), the author always adds a focus on the context, history and evolution of Montale's poetic works and thought, rendered in minute detail, with the extraordinary interpretative finesse and elegance that are his unmistakable hallmark.

Francesca Castellano, *Università degli Studi di Firenze*

Francesco Casales. *Raccontare l'Oltremare. Storia del romanzo coloniale italiano (1913-1943)*. Firenze: Le Monnier, 2023. Pp. viii + 328.

Il libro di Francesco Casales indaga il romanzo coloniale nel tentativo di chiarire il legame tra esperienza coloniale e produzione artistica e influenze sulla cultura italiana tra le due guerre. La prima sfida è la definizione stessa di questo dispositivo di comunicazione specifico, il "romanzo coloniale". La proposta di Casales segue tre direttrici: geografica, relazionale e prospettica. L'ambientazione extrametropolitana-coloniale implica la rappresentazione della relazione colonizzatore-colonizzato. In tale dinamica si riflette sia una scala valoriale di opposizione binaria che un preciso rapporto di forza, con necessarie ripercussioni sulla prospettiva adottata—quella univoca del colonizzatore. Casales non sottovaluta né i tratti strutturali di questi romanzi—impianto razzista della narrazione, intento pedagogico, organicità al potere—né le compromissioni con l'editoria e le istituzioni nazionaliste e fasciste. Nella versione più inclusiva, il romanzo coloniale sarebbe perciò non solo "un costruito narrativo", ma soprattutto "un romanzo popolare all'intersezione di una scommessa editoriale e di un progetto politico, di ambientazione extrametropolitana, caratterizzato da una spiccata volontà pedagogica e dalla subalternità al sistema politico dominante, storicamente localizzato entro l'arco cronologico 1913-43 e impegnato a rappresentare il rapporto di potere coloniale secondo la prospettiva univoca dei dominatori attraverso il ricorso a una strutturazione razzista dell'avvicendamento narrativo" (16).

Nel primo capitolo, "Una tradizione italiana?" (19-34), si interroga sulle radici della narrativa coloniale, e in particolare sulla ricezione in contesto italiano dei testi di letteratura coloniale internazionali. Innanzitutto, si rileva in Italia una certa difficoltà a individuare una letteratura popolare nazionale significativa, a livello commerciale, forse a causa di uno "scollamento tra

intellettuali e popolo” (21). Al contrario, la narrativa popolare europea e statunitense gode di maggior interesse, e questo vale anche per i primi romanzi interessati al tema coloniale. Questo segnerebbe l’esistenza non di una tradizione italiana distinta di romanzo coloniale, quanto piuttosto della sua appartenenza a un “polimorfico sistema di significazione transnazionale” (23), sebbene siano presenti discontinuità a causa della frammentazione sincronica e diacronica. Inoltre, si nota come questa narrativa abbia fatto propri in particolare i miti del *mondo perduto* e della *white tribe*, contribuendo alla creazione di un immaginario condiviso, sul quale si innestano “un coacervo di ideologie razziste e coloniali”, tramite la riproposizione di “meccanismi e funzioni narrative piuttosto stabili” (31). Le opere dei primi scrittori di romanzi coloniali italiani risentono in particolare di questi modelli.

Il secondo capitolo, “Dramatis personae” (35-78), offre un’inedita panoramica sugli autori e sulle autrici dei testi ascrivibili al romanzo coloniale. Considerati come “*homines politici* e soggetti sociali” (35), l’obiettivo è quello di delineare “una biografia collettiva del *romanziero coloniale*” (37), ma l’analisi conduce all’accettazione di un’impossibile coesione di gruppo, accomunato forse dalla priorità assegnata al ruolo sociale rispetto a quello letterario della propria produzione, mentre si osserva la proliferazione di prospettive e concezioni divergenti. Il lavoro di Casales resta assolutamente notevole, soprattutto in riferimento alla ricerca d’archivio svolta. Non soltanto individua circa 170 romanzi che rispondono alla sua definizione di romanzo coloniale, ma riesce a ricostruire, anche se parzialmente, la biografia di una cinquantina dei novanta autori di queste opere—di cui un terzo donne. Si nota facilmente sia che l’esperienza della narrativa coloniale era poco frequentata e saltuaria—la maggioranza dei romanzieri affrontò la produzione di questi testi soltanto una volta—, sia la varietà del retroterra che contraddistingue gli autori, per i quali Casales riconosce cinque categorie di appartenenza. Giornalisti, missionari ed esploratori, militari, ricercatori e scrittori di professione: categorie che talvolta si sovrappongono, ma che soprattutto coesistono senza avvicendamenti lineari. Tutti sono impegnati a raccontare un mondo “altro”, a rivendicare legittimazione e autonomia. Tra questi, nomi noti come Arnaldo Cipolla, Mario Appelius, Leda Rafanelli, Indro Montanelli, Orio Vergani e Riccardo Bacchelli, ma anche tanti nomi senza una storia, se non accennata. Il libro di Casales colma una lacuna nel canone della storia letteraria coloniale.

Per Casales, il romanzo coloniale è prima di tutto merce, un prodotto in cerca di acquirenti prima ancora che di lettori. Il capitolo “Produrre una merce” (79-114) non dimentica la centralità della struttura economica come prospettiva di indagine completa del fenomeno. L’analisi dell’editoria italiana mostra uno scenario di sostanziale insuccesso commerciale, ma che, soprattutto sotto il fascismo, si inserisce nel “meccanismo propagandistico-

pedagogico fortemente voluto dal regime” (81). Si delinea una strategia editoriale incoerente, nella quale convivono senza soluzione di continuità diversi sottogeneri di romanzo coloniale, tra i quali spiccano quelli per l'infanzia, d'avventura—soprattutto dopo l'invasione dell'Etiopia—ed esotico-erotico, trovando supporto da parte del regime, ma con risultati di vendita complessivamente molto modesti, anche per autori di un certo richiamo.

Il quarto e il quinto capitolo, “Inventare lo spazio” (115-56) e “Inventare il corpo” (157-98), affrontano invece i temi principali del romanzo coloniale, i contenuti ideologici e gli stilemi, tramite l'approccio diretto ai testi. Lo spazio coloniale risulta perciò omogeneo pur nella diversità, funzionalizzato alle trame messe in atto. Il fluire del tempo è annullato. Deterritorializzazione identitaria, solitudine e pericolo di degenerazione sembrano connotare gli spazi romanzeschi. Proliferano stereotipi e paternalismo verso il mondo della colonia, mentre, per contrasto, si reinventa il concetto—e la storia—di bianchezza e di italianità. Anche il corpo e il lavoro sono funzionalizzati a esigenze narrative e ideologiche, calati in dinamiche coloniali di subalternità che ripropongono l'irriducibile frattura tra colonizzatore e colonizzato, tra “civiltà” e “sua negazione” (177). L'esigenza di giustificare gli argomenti retorici del razzismo e del colonialismo si insinua anche negli sporadici accenni a rapporti sociali e di classe. Il corpo dell'Altro è de-individualizzato, a vantaggio di quello della massa, che diventa segno di minaccia poiché “il lavoro” si configura come “strumento di coordinamento sociale” (198), rappresentando una sfida pericolosa per i soggetti egemoni.

In appendice (205-66), Casales offre una rassegna dei romanzi coloniali da lui individuati nel corso della ricerca tra letteratura secondaria, cataloghi, archivi e antiquari. Ogni testo è corredato da autore, anno di prima pubblicazione, primo editore, anno ed editore di eventuali ristampe e una breve sinossi.

In conclusione, il lavoro di Francesco Casales è di grande rilevanza per lo studio della letteratura italiana di argomento coloniale. In particolare, i tratti di maggiore originalità sono rappresentati dall'attenzione alla ricostruzione delle biografie autoriali e all'analisi, nella prospettiva di (in)successo commerciale, del mondo editoriale che permise la proliferazione dei romanzi coloniali dalla guerra italo-turca alla perdita delle colonie. Nel tentativo di mettere in evidenza le continuità e discontinuità ideologiche e formali all'interno del romanzo coloniale, propone e documenta un utile allargamento del canone testuale rispetto agli studi precedenti, riempiendo una lacuna all'interno della storiografia letteraria. Infine, offre un primo inquadramento e una bibliografia che forniscono un fondamentale strumento a chi si occupa di questo specifico aspetto della storia letteraria italiana e delle sue ricadute nella cultura nazionale postbellica.

Michele Baldaro, PhD Candidate, *Università Ca' Foscari Venezia*

Sabina Ciminari and Silvia Contarini, eds. *Alba de Céspedes e gli anni francesi*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 234.

Alba de Céspedes è una delle scrittrici italiane più brillanti del Novecento, la cui scrittura è volta, nel suo stesso principio, alla rivendicazione del soggetto donna. Una tematica che, nonostante l'intelligenza e lo spessore critico che caratterizzano l'opera decespeditana, valse un immeritato oblio alla sua figura, oltre che di autrice, di intellettuale. L'intenzione del volume collettaneo curato da Sabina Ciminari e Silvia Contarini è perciò quella di approfondire quest'ultimo aspetto affrontandolo da un punto di vista critico e filologico. Sottolineando preliminarmente i terreni fertili di uno studio ancora in corso e ben lontano dal suo esaurimento, che pure è tuttora considerato "un *affaire* per pochi (meglio: poche, e femministe)" (14), l'attenzione è posta sugli anni che seguono il trasferimento a Parigi e, dunque, alla scrittura e al rapporto tra l'autrice italo-cubana e la cultura francese. Seguendo questo filo rosso, il volume è partizionato tra i saggi, disposti diacronicamente rispetto alle opere trattate, e i documenti, che invece documentano, per l'appunto, l'impegno intellettuale dell'autrice.

Aprire la "Prefazione" (9-12) di Marina Zancan, la cui costanza nello studio dell'opera decespeditana le permette di illustrare, nel breve spazio concesso da una prefazione, la "geografia intellettuale" (12) di Alba de Céspedes, da Roma a Cuba a Parigi.

Con l'"Introduzione" (13-21) e il primo saggio, "De Céspedes tradotta. Traiettorie in francese dell'autrice 'più letta, più venduta'" (25-40), Ciminari affronta la questione della ricezione francese. Servendosi dei carteggi, viene qui illustrato l'impegno, la precisione e l'intelligenza di una scrittura che non è casuale nemmeno entro il processo della traduzione. Un intervento necessario a sottolineare ancora una volta lo spessore e l'acuta strutturazione tra i piani del contenuto e dello stile in un'autrice che per decenni è stata considerata di facile e scadente scrittura. Una scrittura che è invece sempre diretta alla rappresentazione critica dei modelli tradizionali del femminile, non solo entro una dimensione strettamente letteraria ma anche teatrale, cinematografica e televisiva, come spiega Sara Faccini nel saggio successivo, "Alba de Céspedes: le donne attraverso i generi" (41-53). Qui è posta particolare attenzione a *Quaderno proibito* (1952), luogo in cui la rappresentazione decespeditana del femminile assume sfumature sempre più soggettivanti man mano che, con gli adattamenti televisivi e cinematografici, ci si addentra nel clima degli anni Sessanta e Settanta. Focalizzato sul romanzo successivo, invece, è il terzo saggio "Il rimorso, storia di un adattamento" (55-67), nel quale Giulio Ciancamerla indaga, servendosi di carteggi e varianti riscontrate tra il romanzo e i dattiloscritti delle sceneggiature, l'interesse di de Céspedes per la settima arte così confermando la poliedricità dell'autrice, il cui profilo intellettuale è rifinito proprio durante gli anni parigini.

Con il quarto saggio, “Le tecniche di raccordo delle sequenze narrative in *Sans autre lieu que la nuit / Nel buio della notte*” (69-84), Alberto Bramanti si addentra nell’intricata struttura narrativa del primo romanzo francese di Alba de Céspedes, analizzando scrupolosamente e secondo un ordine crescente di combinazioni, le tecniche narrative presenti nella struttura del testo. Inoltre, Bramanti pone anche una comparazione con la traduzione italiana, mostrando i luoghi in cui i raccordi sono stati mantenuti rispetto a quelli nei quali sono state necessarie altre soluzioni. Su queste basi si giunge alla conclusione che, nell’organizzazione dei dialoghi e di sequenze narrative visive, *Sans autre lieu que la nuit* è da considerare un testo cinematografico. La frammentazione che caratterizza l’unità del romanzo interessa anche l’ultimo saggio, “*Sans autre lieu que la nuit*, frammenti neo-romanzeschi di una decostruzione generalizzata” (85-100), dove Michel Bertrand, mediato dalla traduzione di Contarini, osserva modi e misure per cui il romanzo decespediano rientra nei parametri del Nouveau Roman (quello di Claude Simon, Claude Mauriac, Georges Perec e Michel Butor tra gli altri). Fra questi, vanno menzionati il cronotopo notturno all’ambientazione parigina e la presenza latente di un sostrato politico-sociale del testo.

La sezione relativa ai documenti, principalmente composta da fotocopie, inizia con il capitolo ““Quello che mi piace di più in Francia”. I reportage di Alba de Céspedes da Parigi (1958-1960)” (103-19) che mostra una selezione di articoli pubblicati dall’autrice sulla rivista “Epoca” (“Le eroine favorite” (1959), “La fata brucia nel focolare” (1959), “Gli amanti di Hiroshima” (1959) e “Non si parla male di Garibaldi” (1960)), per mano di Annalisa Andreoli, che forniscono una panoramica del suo interesse e coinvolgimento nella vita intellettuale e culturale di Parigi precedente il trasferimento. Sempre in base a un’accurata selezione testuale è strutturato il secondo intervento, “Pagine dai diari” (121-46), in cui Laura Di Nicola illustra brevemente le pagine parigine di tre diari decespediani—quello personale, quello giornalistico (*Diario di una scrittrice* (1958-1960)) e quello letterario (*Il rimorso* (1963))—dai quali emerge “il tessuto intimo e sociale della Parigi” (121) amata dall’autrice. A seguire il terzo intervento documentario, “*Une vocation*: scrivere in francese” (147-59), in cui Contarini pone l’attenzione sul caso del racconto francese “*Une vocation*” (1965) la cui traduzione italiana non ha, nonostante gli evidenti e rilevanti scarti linguistico-cognitivi e culturali, attirato l’interesse che invece meriterebbe. Ciminari, nel quarto capitolo della sezione documenti “*Le cahier interdit*: dentro e fuori le *étiquettes*” (161-79), inserisce l’intervista concessa dall’autrice a *Le Cahier interdit* (Le Club de la Femme, 1965), successivamente illustrando, nel quinto intervento intitolato ““mon cher ami, mon cher éditeur”. Alba de Céspedes, scrittrice francese” (181-91), un copialettere dattiloscritto con correzioni manoscritte di Alba de

Céspedes a Paul Flamand riguardante le poesie decespediane *Chansons des filles de mai* (1968). Infine, Chiara Cremaschi con l'ultimo capitolo, "*Sans autre lieu que la vie. Progetto per un film su Alba de Céspedes*" (193-200), presenta una breve riproduzione della rubrica usata dall'autrice per annotare la collocazione dei propri documenti all'interno dell'appartamento parigino. In chiusura al volume si trova un'appendice curata da Ciminari e Di Nicola, "Alba de Céspedes in Francia. Una bibliografia" (201-29), dove viene introdotto ed esposto il rigoroso lavoro bibliografico svolto da Di Nicola, molto utile per misurare la ricezione dell'autrice in Francia, nel quale fornisce un accurato elenco concernente gli scritti (romanzi, racconti, articoli e saggi) e la critica (su e di Alba de Céspedes) francese.

Nel complesso il volume mantiene un'impostazione metodica e ben definita tra il lavoro critico e quello filologico senza, però, risultare frammentato. I saggi riescono a fornire una panoramica degli anni francesi di Alba de Céspedes con l'intento di riscattare l'ultima produzione decespediana dall'oblio critico nel quale è stata posta. Gli interventi, insieme alla rassegna documentaria, avanzano ordinatamente prendendo in considerazione tanto l'aspetto filologico quanto quello estetico del testo, con aderenza al tessuto narrativo anche nei generi e nelle forme extraletterarie. Il volume, dunque, costituisce un ulteriore e necessario approfondimento del profilo intellettuale dell'autrice.

Serena De Filippi, Master Student, *Università Ca' Foscari Venezia*

Paolo Desogus, ed. *Il Gramsci di Pasolini. Lingua, letteratura e ideologia*. Venezia: Marsilio, 2022. Pp. xi + 268.

This volume of conference proceedings edited by leading Pasolini scholar, Paolo Desogus, stems from the 2022 international symposium held for the centenary of Pasolini's birth at the "Centro Studi Pier Paolo Pasolini" in Casarsa della Delizia. In the dense and lengthy introduction by the editor ("Introduzione. Pasolini e Gramsci: un'ostinata fedeltà," 3-34).

Desogus carefully articulates Pasolini's reading of Gramsci (likely begun from 1947-1949) (6), by evoking Pasolini's stay in Friuli, his political commitment to the Italian Communist Party, as well as the acknowledgement of his "propria natura" (8) as homosexual, juncture that echoes the Gramscian notion of "connessione sentimentale" (8). The years 1953-55 mark Pasolini's decisive reconsideration of Gramsci's writings and theory laid out in his introduction to the anthology of the *Canzoniere Italiano*, where, according to the editor, Pasolini fails to match "la tensione politica con l'attrazione erotica e passionale per il popolo" (20). After 1957, Desogus observes how Pasolini reshapes the Gramscian concept of "nazionale-popolare" (22) in the essay collection, *Passione e ideologia* (1960), reconfiguring the "innovazione

letteraria' come 'atto politico'" (22). The 1964 essay "Le nuove questioni linguistiche" marks instead the fading of his "idea del nazionale-popolare" (26), in favor of "strategie retoriche che fanno capo all'ironia, alla parodia" (27). Finally, Pasolini demystifies, "con spirito leopardiano" (27), various myths of modernity and acquires a prophetic stance in his last essays published in *Scritti corsari* (1975) and final movie *Salò* (30-32).

Following Desogus' introduction, the essays are divided into thematic sections. The first, "Il contesto," contains two essays (Francesco Giasi, "La 'risonanza' degli scritti di Gramsci. Edizioni e letture dal 1945 al 1975," 37-59; Angelo D'Orsi, "Pasolini tra Gramsci e Marx nel dibattito politico-intellettuale degli anni Cinquanta," 61-83) that present the political and intellectual context in which Gramsci's writings appeared and how they might have impacted Pasolini's ideological views. Giasi carefully retraces the various editions of Gramsci's writings, originally as part of Togliatti's plan to provide the party with an ideological foundation, realized in the 1951 *Quaderni del carcere's* thematic edition. Giasi then moves to examine the controversies surrounding the party's "monopolio delle carte e sulle scelte operate nell'edizione degli inediti" (47). Recalling the overlapping publication of both Gramsci and Pasolini's works, D'Orsi remarks instead how the success of *Le ceneri di Gramsci* was also due to the "nuovo interesse per la figura e l'opera del 'capo della classe operaia'" (74) stem by the recent publications.

The next section "Lingua e Popolo", the most challenging from a theoretical standpoint, contains essays by Stefano Gensini ("Pasolini, Gramsci e le 'questioni linguistiche,'" 87-108), Gian Luca Picconi ("Pasolini: squisitezza e nazionale-popolare," 109-32), Pasquale Voza ("Il Gramsci di Pasolini," 133-47), Marco Gatto ("Pasolini, Gramsci e la poesia popolare," 149-64), and Lea Durante ("Pasolini narratore fra gramscismo e realismo," 165-75).

Gensini begins his text by analyzing the anti-Manzonian glottologist Isaia Graziadio Ascoli's early impact on Pasolini in helping to develop his conception of a literary and linguistic tradition dialect-related (88-93). Gensini continues by stressing how Gramsci's "modo di porsi dell'intellettuale rispetto al popolo" (95) strongly resonated with Pasolini, shaping for instance his 1964 movie *Il Vangelo secondo Matteo* (101-02). Finally, by mid-sixties, Gramsci's influence on Pasolini fades, although the connection between language and hegemony remains relevant (102).

In the first part of his essay, Picconi considers a review written by Pasolini in 1974 on Contini's 1974 *Letteratura italiana. Otto-Novecento* where he had famously pointed at the philologist as the most legitimate successor of Gramsci (109), despite the apparent contradiction between the Continian "squisitezza" (115) and the Gramscian "nazionale-popolare" (115). By focusing on a series of writings published by Pasolini between 1957 (the essay "La confusione

degli stili”) and 1969 the Picconi remarks the overlapping of the “irrazionale” (120), from Contini, and the “umile” (122), based instead on “armoniche gramsciano-[...] auerbachiane” (122), ultimately determining the “Stilmischung” (123), at the inception of the Pasolinian “nazionale-popolare” (125).

In Voza’s reprinted 2015 essay, the author speaks about “distanziamento o di estraneità” (135) to describe the Gramscian influence on Pasolini. Despite the discrepancy between Gramsci’s “funzione polemica rivoluzionaria” (139) and Pasolini’s “passione filologico-culturale e poetica” (140), Voza points at how, in the 1957 essay “La confusione degli stili”, Pasolini underscores Gramsci’s ability to link “irrazionalismo e esercizio della ragione” (144), which is at the heart of Pasolini’s 1950s poetics (144).

Gatto begins his argument by recalling the 1933 book by Croce titled *Poesia popolare e poesia d’arte*, where the different “tono” (153) comes to distinguish the two poetic styles (*popolare* and *d’arte*), erasing therefore their cultural and class differences. Although Gramsci criticizes this distinction in his “note sulla letteratura popolare sul folklore” (155), Croce remains for Pasolini a “riferimento teorico saldo” (157), and therefore, for Gatto, the extent of Gramsci’s influence on Pasolini must be questioned (159).

Durante retraces Gramsci’s influence on Pasolini as symptomatic of a condition many writers experienced after WWII, which for Pasolini was clearly expressed in his 1955 novel *Ragazzi di vita*. She stresses in particular the difference between Pasolini and Gramsci’s conceptions of “poesia popolare” (171) as informed by different views of the “popolo” (172). For the former, the popular classes cannot modify “la propria condizione” (173), whereas for the latter they instead possess a strong “soggettività politica” (173).

The subsequent section (“Gramsci nella poetica di Pasolini”) tackles how Gramsci’s thought may have shaped Pasolini’s creative work (Silvia De Laude, “Pasolini, Gramsci, Contini. Sul *Piccolo allegato stravagante* della *Divina mimesis*,” 179-206; Michela Mastrodonato, “Gramsci cultore di Dante e la svolta pasoliniana delle *Ceneri*,” 207-27; Maura Locantore, “L’ideale che illumina. La lezione di Gramsci nelle opere di Pier Paolo Pasolini,” 229-39).

Silvia De Laude examines a text called “Piccolo allegato stravagante,” included in the photographic section “Iconografia ingiallita (per un ‘poema fotografico’)” of the 1975 *Divina Mimesis*, which is an excerpt of a the above-referenced review of Contini’s 1974 literary anthology, where Pasolini criticizes Contini’s critical evaluation of Gramsci as a simple “prosatore” (184). Employing a rich array of archival and published material, De Laude retraces the multiple stages of the *Divina Mimesis*’s composition as accompanying Gramsci’s fading ideological influence on Pasolini (186-202). Lastly, De Laude explains how the autobiographical references embedded in the “poema fotografico,” are meant to assert the “*fratellanza* [...] tra Gramsci e Contini” (206).

Mastrodonato recalls how P *Le ceneri di Gramsci* was originally supposed to be published by Mondadori with the Dantean (and Virgilian) title *L'umile Italia* (207-09). She believes that the new title holds the same “*intentio dantesca*” (209), based on a shared experience of exile and exclusion, which is also that one of the heretics “*murati dal presente in una dolorosa separazione*” (213), as in Gramsci’s reading of *Inferno 10* (210-214). By the same token, Gramsci’s influence is evident in the famous title to Pasolini’s 1972 essay collection, *Empirismo eretico*, combining Gramsci’s idea of historical analysis (216), and Dante’s unitary take on the ontological multiplicity mirrored in the *Comedy* (218). Finally, Mastrodonato argues that the “*lacrime*”—“*dovute alla pura ragione*” (223) in Pasolini’s famous 1968 poem *Poesia della tradizione* echo both Gramsci’s “*lacrime intellettuali*” (224), and those shed by Cavalcante in *Inferno 10* for his son Guido, as well as by Pasolini for his own brother (226).

Locantore points at the “*portata universale*” (230) of both Gramsci and Pasolini based on their ability to move from “*questioni specifiche [...] rendendol[e] [...] esemplari e paradigmatic[h]e*” (230), and retraces in detail the different stages of Gramsci’s influence on the poet.

The last section (“*Incidenze poetiche*”) includes two essays by poets, who assess Pasolini’s verses from a “*professional*” as opposed to strictly academic point of view (Gianni D’Elia, “*Il Gramsci di Pasolini: sulle ceneri dell’azione*,” 243-49; Andrea Gibellini, “*Fotogrammi per Pasolini*,” 251-63).

D’Elia asserts that, for Pasolini, poetry must be considered “*come azione e il cinema come lingua*” (244), which makes of him a sort of “*Lucrezio del Novecento*” (244). In fact, against the “*idolatria novecentesca del linguaggio*” (244). Pasolini, in his 1966 essay “*La lingua scritta della poesia*” proposes poetry as a form of action based on language (244), which, for D’Elisa, connects him to the “*sostanzialismo umanistico di Bruno e Campanella*” (247).

Gibellini speaks about Pasolini as “*scrittore iperstilistico*” (252), echoing D’Elia’s argument that poetry is the “*immediata azione poetica*” (252) of reality. As for the former therefore, for Gibellini as well the connection between language and experience is at the heart of Pasolini’s poetry (258).

The book ends with the bio-bibliography of the authors (“*Gli autori*,” 265-68). In all, the essays collected by Desogus are surprisingly specialized for a figure still considered contemporary as Pasolini. This ultimately guarantees that these readings do not share any of the diffuse clichés about the Friulan poet and filmmaker. Finally, despite the authors’ different arguments, a common analytic standpoint recurs throughout the essays, contributing to make of this book a milestone in the new scholarly trends around one of the most important Italian authors.

Giusy Di Filippo, Giovanni Spani, and Marco Marino, eds. *Donne resilienti. Raccolta di saggi*. Holden: Quodmanet, 2023. Pp. 173.

Gli studi sulla resilienza in letteratura, ancora *in fieri* per quel che concerne sia la definizione del termine nell'ambito della produzione letteraria, sia l'applicazione e contestualizzazione di tale concetto in campo epistemologico, trovano nel volume *Donne resilienti* un contributo di grande valore critico. I saggi qui raccolti si incentrano sul tema della resilienza declinate al femminile intesa come un processo dinamico e complesso che varia a seconda di contesti, epoche e personaggi diversi.

L'uso della parola resilienza si è affermato nel linguaggio quotidiano negli ultimi anni, a seguito della pandemia da Covid-19 quando si è assistito, tra le altre cose, anche alla genesi di quello che potrebbe essere definite un vero e proprio lessico della pandemia. Già largamente diffusa nel vocabolario italiano in svariati ambiti, durante gli anni del Covid, il significato di resilienza si è ulteriormente ampliato per indicare oggi quella capacità dell'essere umano di affrontare e reagire a un evento traumatico. Gli editori del volume *Donne resilienti*—Giusy Di Filippo, Giovanni Spani e Marco Marino—prendono le mosse proprio da tale fenomeno linguistico di variazione semantica per assemblare una interessante curatela i cui contributi critici analizzano la capacità resiliente declinata al femminile in ambito letterario.

L'accurata prefazione che apre il volume offre al lettore un *excursus* sull'uso variegato di questa parola nella lingua italiana, mettendo in risalto proprio come esso sia stato usato in diversi ambiti prima di approdare a quello letterario. Anche se durante gli anni “il concetto [di resilienza] mantiene la sua coerenza”—sostengono gli editori—come “capacità di una sostanza o di un oggetto di rimbalzare e tornare alla forma precedente” (2), le discipline umanistiche oggi favoriscono una interpretazione del termine che, riprendendo l'uso che ne fa la psicologia, comprende anche la capacità “di ricostruire la propria dimensione” (3) e di “riorganizzare positivamente la propria vita” (5) dopo un trauma. Infatti, i contributi raccolti in questo volume—nove in tutto—analizzano come gli atti di resilienza messi in pratica volontariamente o meno dalle protagoniste delle storie narrate le conducano in ultima analisi a intraprendere un percorso di riorganizzazione e riedificazione del proprio vissuto quotidiano. Interessante sottolineare qui che i contributi, alcuni scritti in italiano e altri in inglese, analizzano opere di letteratura antica, moderna e contemporanea non solo italiana ma anche spagnola, turco-albanese, inglese e scozzese, nonché un cortometraggio di due registi italiani.

Il libro raccoglie tre saggi sulla letteratura del Novecento: “The Reappearance of Lost Memory: Literature as Resilience in Carmen Martin Gaité and Elsa Morante” (27-44) di Marcella Salvi, “I silenzi e le menzogne. La resilienza post-traumatica nell'opera di Brunella Gasperini” (45-68) di

Antonella Mauri e “Resilience in Times of Anti-Semitism: Anna Foa’s Plight from Fascist Italy to the United States” (149-63) di Stefano Luconi. Questi autori analizzano la maniera in cui le autrici da loro studiate—rispettivamente Elsa Morante e Martin Gaité, Brunella Gasperini e Anna Foa, inquadrano la loro vicenda personale nella cornice più grande della storia collettiva. Così facendo, esse riescono a intraprendere un percorso resiliente di recupero della memoria (rimossa) del trauma, di successivo superamento e infine di ricostruzione della propria storia personale. Si tratta del processo resiliente di “costruzione, decostruzione e ricostruzione” (75) come lo definisce Laura Nieddu nel suo saggio “Costruzione, decostruzione e ricostruzione come parabola del vivere: *Un tempo gentile* di Milena Agus” (69-82). Nel romanzo di Agus si legge infatti di una comunità di donne la cui resilienza inizialmente causata dall’incontro/scontro con l’altro, lo straniero, si concretizza poi nello “sforzo verso il miglioramento delle proprie e delle altrui condizioni” (Nieddu, 74). Di contemporaneità si occupano anche Martina Di Florio, che nel saggio “*Besa Po*: il ritorno di Teuta, regina-pirata degli Illiri” (83-97) esamina il libro di Hana Noka, *Besa Po* (2018) in cui l’autrice rivisita e reinterpretava il mito di Teuta, e Giusy Di Filippo che offre un’interpretazione resiliente del *tahrib* nel romanzo intitolato *La linea del colore: il gran tour di Lafanu Brown* (2020) di Igiaba Scego e il cortometraggio *Un posto altrove* (2017) di Luca Sella e Andrea Onori in “Resilienza migrant: rappresentazioni di donne in *Tahrib*” (99-118). La curatela include inoltre due saggi di notevole interesse sulla *New Nature Writing* e resilienza ecologica, ““On Any Given Day I am Rivering”: Elizabeth-Jane Burnett tra resilienza, memoria e impegno ambientale” (119-32) di Martina Russo e ““So the Dance Began Again, Animals and Humans and Cave”: Kathleen Jamie e la resilienza ecologica nella grotta della Pileta” (133-147) di Lorenzo Buonvivere, dove si descrivono spazi di incontri tra l’umano e il non-umano in cui i protagonisti resistono agli effetti corrosivi dell’Antropocene, e il contributo di Domenico Palumbo “Ai seirhnez. Frisc’ all’anema d’ ’o priatorio” (9-25) che propone una interessante interpretazione resiliente della figura della sirena da Omero al Neoplatonismo all’avvento del Cristianesimo.

La scelta specifica di questi contributi da parte degli editori conferisce al volume *Donne resilienti* una interessante peculiarità che, a parere di chi scrive, sta nella sua capacità di saper dimostrare la fluidità, la cangiante natura e la versatilità della definizione stessa di resilienza nel tempo e nello spazio, che tuttavia rimane sempre legata all’essenza del suo significato originale. Infatti, il termine viene applicato—o adattato si potrebbe dire nel nostro caso—nell’analisi critica a storie diverse per contenuti, contesti, epoche e personaggi, quasi come se la stessa parola resilienza espletasse la natura del suo significato, cioè l’adattamento al cambiamento e la ricostruzione del sé. Gli autori dei

contributi critici raccolti mostrano come il vocabolo resilienza non ha—e non ha mai avuto—una sola univoca definizione, ma è un concetto eterogeneo e composito, capace di adattarsi alle mutate circostanze di tempo e spazio. Dalle storie mitiche delle sirene omeriche, fino alla letteratura contemporanea di Scego e Noka, passando per gli anni delle guerre mondiali e del fascismo, e muovendosi in spazi differenti (Grecia antica, Albania, Somalia, Italia, bacino del Mediterraneo, Stati Uniti, Spagna), questa raccolta di saggi è riprova di un sentire resiliente comune a tutte le culture, indipendentemente dalle diverse esperienze traumatiche che ogni individuo sperimenta nel Corso della propria esistenza. La complessità del panorama letterario di cui si compone la curatela trova un filo conduttore proprio nell'idea di resilienza collettiva a cui accennano, in una maniera o nell'altra, tutti gli autori dei contributi critici qui raccolti.

Donne resilienti è lungi dall'essere esaustivo sull'argomento della resilienza in letteratura, ma non è questo il suo scopo. La curatela ha alle sue spalle un progetto di ricerca forte e ben strutturato, la cui selezione così eterogenea dei contributi ne permette la diffusione dei risultati a livello internazionale. Il volume è pertanto da considerarsi un contributo notevole al dibattito critico sul tema e sul significato di resilienza personale e collettiva in ambito letterario ma anche socio-antropologico, e uno strumento di ricerca utile per chi volesse addentrarsi negli studi resilienti pertinenti alle materie umanistiche.

Fabiana Viglione, *University of Massachusetts Lowell*

Laura Di Nicola. *Un'idea di Calvino. Letture critiche e ricerche sul campo. Con un testo inedito: Lee Masters, piccolo Dante. Roma: Carocci, 2024. Pp. 239.*

Per approssimarsi all'autore di cui l'anno scorso si è ampiamente commemorato il centenario dalla nascita, Laura Di Nicola ha avuto l'idea produttiva di usare il prisma della biblioteca, intesa nel doppio senso di oggetto mentale, immaginario, come mappatura conoscitiva dell'universo, e al contempo come oggetto che più concreto non potrebbe essere, cioè la collocazione materiale dei libri sugli scaffali nell'abitazione dello scrittore. In questo secondo senso Di Nicola ha offerto un contributo sicuramente fondamentale allo sviluppo degli studi calviniani. Per lunghi anni, dal 2006 al 2018, l'anno della morte di "Chichita", Esther Singer-Calvino, Di Nicola è andata a trovarla quasi ogni settimana nella sua casa di Campo di Marzio a Roma, l'ultima dimora di Calvino, per catalogare la biblioteca dello scrittore così com'era, nello scopo di "conoscere il contenuto delle librerie, degli scaffali, dei libri, di ogni libro" (16).

Questo prolungato rapporto tra le eredi di Calvino (ripreso dopo il 2018 dalla figlia Giovanna) e il Laboratorio Calvino, una struttura di ricerca internazionale presso l'Università La Sapienza di Roma ideata e diretta da Laura Di Nicola, ha portato, fra tante altre cose, a una convenzione con la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dove l'archivio e la biblioteca di Calvino hanno trovato una sistemazione permanente per il bene dei ricercatori e del pubblico dei lettori.

L'idea originale della studiosa era di fissare l'ultima biblioteca di Calvino affinché “rimanesse come Calvino l'aveva concepita, pensata e lasciata” (16). Di Nicola riconosce a Chichita—“la Lettrice” di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*—un ruolo essenziale nella difesa dell'ordine dei libri che fra l'altro, come apprendiamo, erano originariamente in parte suoi, e difatti a lei è dedicato questo volume di saggi.

Alla stregua del concetto di “biblioteca”, che ha accezioni molteplici, anche il titolo del volume, “Un'idea di Calvino” gioca con tutta la sua polivalenza semantica in quanto può essere considerato sia come prolungamento del pensiero di Calvino sulla sua biblioteca (ideale e materiale) che come tentativo di approssimazione all'autore attraverso appunto la sua biblioteca. I saggi che compongono il volume si alternano dunque giocando sulle diverse accezioni del termine, indagando a volte l'idea di biblioteca che possono avere i protagonisti della narrativa calviniana come Cosimo, il barone rampante dell'omonimo romanzo, o Ludmilla, la lettrice di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Più concretamente, il volume si suddivide in quattro parti e include dieci capitoli; la parte prima è dedicata ad alcuni personaggi lettori e ideatori di biblioteche, la parte seconda indaga il tema autobiografico nell'opera di Calvino, la parte terza tratta più specificamente l'argomento delle biblioteche di Calvino, sia quella materiale che quella ideale, materializzatasi nelle *Lezioni Americane* attraverso i concetti di leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità e coerenza, capaci di veicolare i valori che meritavano di essere tramandati al millennio ormai nostro, e la parte quarta esplora il modo di lavorare di Calvino critico e scrittore.

I primi due capitoli (“Cosimo, il lettore”, 21-43, e “Ludmilla, la lettrice”, 45-54), che corrispondono alla parte prima, intitolata “Il lettore, la lettrice”, includono i saggi sui personaggi calviniani che maggiormente si dedicano loro stessi alla costituzione di biblioteche. Così Cosimo, con la sua scelta morale di “consistency” (24), cioè “quella, prima di tutto, di essere, cocciutamente, sempre se stesso, fino alla fine” (24), non solo decide di trascorrere la sua vita sugli alberi ma anche di diventare lettore, interessandosi ai rapporti complessi con i libri e tra i libri e riecheggiando una predisposizione del suo autore. Come conclude Di Nicola, “Calvino trova nella sua poetica, e forse per la prima volta

in Cosimo, la possibilità di esprimere l'importanza di collocarsi, lui e la vita, tra, sopra il sogno, e altrove rispetto alla vita: nella letteratura" (24).

Anche Ludmilla, la lettrice della cornice narrativa di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, si rivela un fattore di propulsione diegetica e anzi di invenzione letteraria in quanto è "determinata a trovare 'un libro che non c'è ancora ma che, dato che lei lo vuole, non potrà non esserci'" (48). Nella sua sottile analisi, Di Nicola accumula gli indizi per una possibile identificazione tra Ludmilla e Chichita: "I libri di Ludmilla [...] sembrano rimandare ancora [...] alla sua biblioteca perduta, acquisita, dopo il trasferimento della coppia a Roma, dentro la biblioteca di Italo e Esther Calvino. Lui si appropria dei libri della moglie disponendoli nella sua biblioteca, lei sente di perderli, ma in realtà forse era questo il vero messaggio d'amore: una biblioteca che fonde e confonde le letture, le parti più intime di sé" (53).

Sebbene Calvino non sia solitamente visto come un autore autobiografico, se si escludono alcune eccezioni tra i critici come Domenico Scarpa, il volume di Di Nicola, nella parte "L'io, l'altro(ve)", che contiene i capitoli 3 ("Autobiografismi e autobiografie. Percorsi critici degli anni Novanta", 57-74), 4 ("il racconto non scritto: *Cuba*", 75-88) e 5 ("Fra qui e l'altrove", 89-99), è invece ricchissimo di spunti da cui si desume in quante istanze l'autore sia stato mosso, con il "pathos della distanza", da una spinta autobiografica conoscitiva, lanciandosi alla ricerca di forme nuove o aspirando a misurare la soggettività individuale con l'esperienza collettiva. Un bell'esempio di tale spinta si trova nell'affascinante quarto capitolo, sulle origini cubane di Calvino. Si tratta di una delle prime *Cosmicomiche*, "La distanza della luna" (*Romanzi e racconti*, vol. II, Milano: Mondadori, 1992, 81-96), scritta quasi in concomitanza con un viaggio a Cuba fatto da Calvino insieme a Esther Singer nel 1963 e nella cui trama "stralunata" (86) da "racconto lunare" (87) traspare in filigrana—grazie alla lettura proposta da Di Nicola—un possibile racconto del viaggio a Cuba: "il nostro sguardo si levava lassù al mondo *dov'eravamo nati*, finalmente percorso in tutta la sua multiforme estensione, esplorato in paesaggi mai visti da nessun terrestre, oppure contemplava le stelle di là della Luna, grosse come frutta di luce maturata sui ricurvi rami del cielo, e tutto era al di là delle speranze più luminose, e invece e invece e invece era l'esilio" (*Romanzi e racconti*, vol. II, 93, corsivo di Di Nicola).

Le ultime due parti del volume (la parte terza, "La biblioteca, le biblioteche", che include i capitoli 6 ("La biblioteca dello scrittore", 103-13), 7 ("Un'idea di biblioteca", 115-31) e 8 ("La biblioteca. Una mappa della conoscenza", 133-53), e la parte quarta, "Come lavorava Calvino", che include i capitoli 9 ("Prime postille. Esercizi critici da Lee Masters a Dino Buzzati", 161-200) e 10 ("Ultime postille. L'officina delle *Norton Lectures* (da Santillana a Lucrezio)", 201-223), sono dedicate alle biblioteche, vale a dire "un'idea di

biblioteca del mondo” fatta di libri (la biblioteca di Campo di Marzio) e una “biblioteca di idee del mondo” (*Lezioni Americane*)” (115), e all’“officina” di Calvino, cioè al suo modo di praticare la critica letteraria, con per esempio le sue postille a *De Rerum Natura* di Lucrezio, “autore che lo accompagna nel tempo” (206), di cui testimoniano, fra l’altro, la sua “Piccola guida” alla *Piccola cosmogonia portatile* di Raymond Queneau, e le pagine inedite dedicate da un Calvino molto giovane all’*Antologia di Spoon River* di Lee Masters (1943) che lasciano intuire una coscienza critica e politica molto vivace.

Questi ultimi capitoli del volume contengono un ricco apparato documentario fatto di immagini (della disposizione dei libri nell’ultima casa dello scrittore, nonché dei manoscritti) e di trascrizioni, ed è proprio questo materiale a dare un ulteriore valore aggiunto al volume, conferendogli il potenziale per rimanere a lungo una fonte d’ispirazione e di scoperte nell’universo librario e letterario di Calvino.

Clemens Arts, PhD *Leiden University*

Nicola di Nino and Meriel Tulante, eds. “Revisioning/Revisiting Naples in the New Millennium.” *NeMLA Italian Studies* xlv (2023). Pp. xiii + 186.

“Has the city definitely lost its “armonia”?” (ix) is one of the questions that Di Nino and Tulante aim to answer in *Revisioning/Revisiting Naples in the New Millennium*. For a long time, Naples and its attractive but repulsive nature have been envisioned as problematic, barbarous and degraded. For this reason, the contributors of this special issue investigate the renovated attention given to the Parthenopean city, rediscussing its role and perception in twenty-first-century artistic and literary productions. By investigating the Neapolitan landscape, its transformation and its liminal and peripheral role, they explore the layered complexities that lie in the social and urban reality of the city, bringing into discussion several themes, such as *napoletanità*, the relationship between the city and its inhabitants, as well as criminality, and the position of marginalized people.

In the first article “Napoli. Il paesaggio culturale di una città regione” (1-35), Saverio Carillo analyses the cultural landscape of the city of Naples and its peripheral areas, defining it a “city-region” and critically observing how the transformations occurred from the 1950s onwards have been perceived and participated in by its inhabitants, especially through literary productions. According to Carillo, literature has transformed its way of representing the city as the city transformed itself, especially in the newborn industrial peripheries, shaping a complementary bond between the landscape and the people, “il paesaggio diventa rappresentazione dell’umano” (16).

Francesca Basile's article "L'altrove sovversivo" (36-75) investigates how street art in Naples has employed Christian iconographies and the traditional motifs of popular cults, such as the afterworld and the cult of the souls of the purgatory. Charging artistic representations with such symbolic value and specificity towards what the traditional *napoletanità* incarnates, creates a layered, complex and sometimes grotesque continuity between past and present, narrating the imaginaries of the city and giving voice to the struggle of the marginalized proletariat, but also revealing the porosity of Naples, that is to say the interconnectedness, or permeability, of public and private life. In the *murales* of Ernest Pignon-Ernest, Jorit, cyop&kaf and in the art installation of Tosatti, elements of devotion, the cult of sacred images and the afterlife symbols are re-signified to problematize the conditions of the contemporary underclass and the precarity of their life, but they are also employed as a political denunciation, perpetuating the traditional rituals of the cult of magical thinking.

In "Un paradiso abitato da diavoli" (75-95), Maria Carolina Campone examines the representation of Naples, its landscape and its inhabitants in animated movies, identifying how the traditional iconographies and the representations of the city and its music reinforce exaggerated stereotypes, especially if these productions are destined for an international audience. But they also represent an active resistance of the *napoletanità*, against the unavoidable homologation of contemporary, alienated, postmodern societies. Through this vision, Naples is imagined as an ideal and symbol of resilience, embodying a social redemption for its people. "Napoli è talmente resiliente da continuare ad esserlo anche senza bisogno dell'intervento umano" (92).

The essay "Pericle il Nero" (96-119), written by Barbara Martelli explores Giuseppe Ferrandino's novel *Pericle il nero* (1993), which identifies in its ironic and light tones a disruptive power that challenges the traditional modes of *noir* narrations about organized criminality. According to Martelli, the grotesque story of the existential epiphany and subsequent redemption of Pericle, a member of a minor clan, whose role is to mortify enemies through sodomy, represents a strong but ironic critique to criminal associations and its codes of honor and power. In the novel, body and corporality are employed as the means that enable a moral redemption and function as subversive elements since they ridicule and demolish the traditional conceptions of masculinity and virility that, in such context, impose their patriarchal power through brutal acts of violence.

In "La Gomorra di Napoli" (120-41), Nicola Di Nino reflects on the power and role of *camorra* within the Neapolitan context, observing Roberto Saviano's *Gomorra* and its subsequent adaptations: Matteo Garrone's movie and the TV series. Through the portrayals of the *malavita* in the book and its adaptations, Di Nino problematizes issues such as the ostracized role of women, the corrupting power of money and the violent codes of honor within

the *sistema*, identifying in the absence of traditional institutions, such as family, church and the State, the dynamics that enable the loss and distortion of values of the members of *camorra*. Furthermore, Di Nino criticizes the ambiguous position of the author, who is, according to Di Nino, responsible for not explicitly denouncing organized crime and the lack of a critical position in TV series, which, according to him, could have a counter-educative outcome, especially among young people.

Ida Caiazza, in the commentary “Quel luminoso spirito partenopeo” (143-73), analyses the role of Naples in Mariastella Eisenberg’s novels *Il tempo fa il suo mestiere* (2016) and *Il prete ebreo* (2018). According to Caiazza, the representation of the spaces of the city, especially through the symbolical use of binary elements such as light and darkness, or closure and openness, reflect the psychological and existential lifepaths of the characters, the members of a Romanian, Jewish family. In these itineraries, Naples’ porosity operates as a positive catalyzing element that allows the characters to move and progress towards a sense of wholeness.

The issue closes with “Naples as Heterodoxy” (174-86), Meriel Tulante’s exploration on Sebastiano Vassalli’s posthumous novel *Io, Partenope* (2015), which recounts the story of Giulia Di Marco, or Suor Partenope. Set in seventeenth-century Naples, the novel envisions the Parthenopean city as a heterodox space, with an intrinsic feminine energy, that allows the coexistence of cultural and religious diversity and contrasts with the orthodoxy of the Roman, Catholic, Counter Reformation Church. According to Tulante, Suor Partenope’s story and Bernini’s statue *The Ecstasy of Saint Theresa*, which has a grounding role in the novel, exemplify the threat that femininity represented for the Church, which attempted to control gender-power relations and obstruct women’s agency over their bodies and lives.

The *fil rouge* of the different contributions of *Revisoning/revisiting Naples* is the role of Naples, envisioned as a developing and changing city, which nevertheless preserves its porous, heterogenous and intrinsic unique nature, as demonstrated by the artistic and literary works analyzed, providing an all-encompassing and stimulating starting point for a renewed critical discourse on contemporary Neapolitan productions.

Chiara Ausiello, Research Master Student, *Utrecht University*

Anna Finozzi. *La letteratura postcoloniale italiana per l’infanzia (2010-2022). Lingua, spazio, colore.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 264.

I have read and reflected upon Anna Finozzi’s study of postcolonial Italian children’s and young adult literature with great interest. Not only is this work

a rich introduction to a large and relatively unexplored body of literature, but it is also a refreshing theoretical contribution to the research field of Italian children's literature, as well as the broader field of postcolonial literature. In what ways does it achieve this?

Regarding the delineation of the corpus, Finozzi situates it in the context of Lorenzo Luatti's study from 2010 (*E noi?: il "posto" degli scrittori migranti nella narrativa per ragazzi*) ("Introduzione," 15-71). She mentions that she conducted an overall review of approximately one hundred books, which she then narrowed down to about thirty books for more detailed analysis. She has taken a broad approach in terms of text types, including picture books, novels, and graphic narratives. However, she emphasizes that she has given "ampio spazio alla letteratura per adolescenti perché [...] è uno dei fenomeni di cambiamento nel campo di ricerca delle scritture migranti" (70). Based on the general review of the corpus and in dialogue with postcolonial literary theory, as well as drawing inspiration from various forms of critical, poststructuralist, and feminist literary theory, Finozzi has identified "tre linee tematico-interpretative [...] si tratta della lingua, dello spazio e del colore" (20). These thematic lines, or literary topoi, as I would like to call them, are then used by Finozzi to closely examine (66) or cross-reference the delimited material. In line with the theoretical perspectives that permeate the analyses, Finozzi's method is non-linear. This means that even though a text may receive particular attention in the investigation of, for example, the relationship between language, memory, and oral storytelling, she can also return to the text in other parts of the study, such as exploring how various postcolonial texts engage in a form of countermapping.

This approach also allows the reader to re-turn, re-visit and re-think various aspects of the books. Personally, I have greatly appreciated Finozzi's reading(s) (in particular in chapter 2, "La lingua della memoria: oralità e silenzio," 86-92) of Igiaba Scego's novel *La mia casa è dove sono* (2012), as well as other texts by Scego, and her readings of Takoua Ben Mohamed's graphic narrative *Il mio migliore amico è fascista* (2021) spread over the chapters (77, 101-02, 146-47, 170-71, 184-85, 200-01). What I appreciate is how Finozzi's readings highlight the role of language, place, and color (or even hair and body) in the young protagonists' exploration and exercise of their rights, agency, and resistance. She showcases and values the fact that young readers—in literature that is specifically addressed to them—can find examples of reclaiming their identities and position in both the local, national, and global society.

The analysis of orality and transmission in *La mia casa è dove sono* is exemplary and aims to discuss both how the text and Scego as an author are framed within an Italian context and to show how the text itself breaks with the traditional notion of "la ricerca dell' 'autenticità africana' tradizionalmente

riscontrabile nell'effetto orale 'in aggiunta' al testo europeo, come indice di 'primitività o pienezza', e a connettere 'l'africanità' alle modalità di trasmissione della memoria e all'impianto colloquiale delle conversazioni romanzate all'interno del testo" (92).

It is not only through linguistic practices that the literary characters (children and young people) in many of the books in Finozzi's corpus directly and indirectly demonstrate awareness of their rights as children and as citizens, but also in the ways the characters navigate and move through the places they inhabit or find themselves in, showing that the new literary and agentic child also finds its way into postcolonial Italian children's literature. An interesting example of this, highlighted by Finozzi, is the book *Il mio migliore amico è fascista*. By including various (thematic) maps in the book, the author can open up a re-thinking of the "concetto di ibridità e di diversità all'interno di una stessa area geografica" (146).

In general, Finozzi's work can also be seen as agentic research. Not only through the selection of texts that she chooses to explore, but also through several choices she makes as a writing academic. Perhaps she will also motivate more people to challenge linguistic hierarchies by, for example, "non utilizzare il maschile sovraesteso" and instead indicating "i soggetti collettivi generici [...] con il femminile" (13).

La letteratura postcoloniale italiana per l'infanzia (2010-2022). Lingua, spazio, colore is a solid piece of scholarly work. It is systematic, reliable, and demonstrates a very good understanding of extensive and complex research literature. Finozzi also engages in an open dialogue with other researchers, both those she relies on and those she approaches with a more critical perspective. In other words, I hope that this work will be read by many and that Finozzi's findings will have an impact on Italian children's literature research, publishing practices, and the ways in which postcolonial children's literature can be approached in Italian classrooms—but also in all other places where children and young people encounter books.

Nina Goga, *Høgskulen på Vestlandet - Western Norway University of Applied Sciences*

Anna Finozzi, Marta Garbelli, and Tiziano Toracca, eds. "Pier Paolo Pasolini (1922-1975): spunti e ricerche." *Moderna Språk* 117, 2 (2023). Pp. 153.

Il volume, che raccoglie gli atti di un convegno tenutosi a Stoccolma nel 2022, affronta numerosi aspetti dell'opera di Pier Paolo Pasolini: il cinema, il teatro, la narrativa e la saggistica. Molti contributi—sei su dieci—riguardano questioni linguistiche ed esaminano la lingua pasoliniana nelle sue multiformi accezioni.

Dopo l'introduzione di Michele Colombo (1-3), il saggio di Alessandro Aresti (4-14) analizza *Comizi d'amore*, l'incursione pasoliniana nel *cinéma vérité*, ponendo l'accento sul modo in cui Pasolini, nel ruolo di intervistatore, si cala nei panni dell'*agent provocateur* utilizzando un linguaggio volutamente "normativo" per l'epoca (per esempio usando termini come "invertiti" per parlare degli omosessuali) per mettere gli intervistati a loro agio e, così facendo, far emergere dalle loro risposte il sessismo e l'omofobia che caratterizzavano l'Italia di quel tempo. Aresti conclude con Pasolini che, nella società italiana degli anni Cinquanta, all'avvento del miracolo economico non si era purtroppo realizzato invece il "miracolo culturale" (14).

Il contributo di Carla Benedetti (15-24) parte dal concetto di "acrobata del tempo" di Anders per sottolineare come l'orizzonte temporale di Pasolini guardasse ben oltre il periodo storico in cui viveva. Nella visione di Pasolini tutto coesiste e le credenze arcaiche non vengono soppiantate da quelle moderne: per l'autore "i modi di essere e di pensare dei popoli arcaici sono cronologicamente e idealmente a noi contemporanei" (18). Secondo Benedetti, nell'opera del Pasolini si assiste a una stratificazione: l'arcaico è ancora presente nel moderno attraverso la figura atemporale del mito.

Seguono quattro contributi di stampo prettamente linguistico: Caterina Conti (25-36) si occupa dell'analisi di testi radiofonici in cui Pasolini—già a partire dalla metà degli anni Cinquanta—annunciava, con uno stile e una scelta lessicale volutamente provocatori, l'avvento di una omologazione linguistica che privilegiava la comunicazione a tutto svantaggio dell'espressività. Paolo D'Achille (37-62) analizza due raccolte di saggi di Pasolini, *Empirismo eretico* e *Scritti corsari* dal punto di vista lessicale, fonetico, morfologico e sintattico. Interessanti i rilievi sullo stile pasoliniano e in particolare sull'uso di anafore, allitterazioni e ossimori; queste figure retoriche non hanno per D'Achille una funzione esornativa, ma sono piuttosto connaturate all'autore, e ne rivelano la struttura di pensiero. Il saggio di Kevin De Vecchis (63-81) prende in esame la collaborazione tra Pasolini e Cecilia Mangini, regista di due cortometraggi per i quali l'autore di *Ragazzi di vita* ha realizzato un commento scritto. Lavorando su varie stesure dattiloscritte, De Vecchis cataloga e analizza 76 soprannomi romaneschi usati nei trattamenti dei due film, distinti tra appellativi ispirati a caratteristiche fisiche, eventi significativi o somiglianze con personaggi famosi o immaginari. Le conclusioni del saggio sostanzialmente confermano "la straordinaria competenza dialettale del poeta, oltre che la sua capacità scrittoria anche in relazione alla sceneggiatura" (78). Il contributo di Marta Garbelli (82-103) è focalizzato sull'uso del friulano in Pasolini tra *Poesie a Casarsa* a *La meglio gioventù*. Garbelli sottolinea come la scelta del friulano fosse in origine per Pasolini solo una scelta letteraria, un tentativo di raggiungere un linguaggio "assoluto" in senso ermetico; tuttavia, i primi tentativi portano Pasolini a

scrivere piuttosto in un “personalissimo idioletto poetico” (83). Soltanto in seguito, grazie alla frequentazione diretta di contadini e braccianti friulani, Pasolini raffina il suo uso del dialetto e precisa la sua posizione politica. Seguendo il percorso delle varianti tra le versioni dei testi poetici del 1942 e del 1954 Garbelli mette in luce lo “straordinario percorso di apprendimento del friulano *di ca da l'aga* da parte di Pasolini” (100).

Georgios Katsantonis (104-16) analizza *Calderón* e *Un sogno* di Strindberg, due opere drammaturgiche che hanno in comune la simbologia carceraria del sogno, il quale è spesso il “leitmotiv diegetico” (107) del teatro pasoliniano. Al contrario del testo di Strindberg, i sogni di Rosaura, la protagonista di *Calderón*, non hanno lo scopo di rivelare l'inconscio del personaggio ma piuttosto “l'assoggettamento a un potere che torna sotto forma di varie maschere” (107). Rosaura vive quattro sogni in cui è di volta in volta nobile, sottoproletaria, piccolo-borghese e prigioniera in un campo di concentramento. In tutti questi scenari Rosaura è però sempre un capro espiatorio sacrificato sull'altare del potere capitalistico-borghese, in piena sintonia con le opere dell'ultimo Pasolini, che negano all'individuo ogni via d'uscita dalla omologazione totalitaria.

Il saggio di Maddalena Moretti (117-33) affronta il tema dell'allegoria dantesca in *Petrolio* attraverso il concetto di “figura” descritto da Auerbach. Moretti sottolinea il legame tra *Petrolio* e i “misteri” medievali, sacre rappresentazioni centrate su visioni allegoriche. Molto interessante la lettura allegorica della *Visione del Merda*: Moretti vede nel protagonista e nella sua ragazza un riferimento a Paolo e Francesca, con la differenza che, nella realtà neocapitalistica, l'elemento dominante è l'inautenticità del sentimento.

Il contributo di Paolo Rondinelli (134-42) prende in esame una pagina della sceneggiatura dei *Racconti di Canterbury* nel senso di “una polemica nei confronti dell'Accademia della Crusca o comunque nei confronti di una erudizione sterile e vuota” (137). Rondinelli propone inoltre un'analogia tra la macchina da presa di Pasolini e il “frullone” degli accademici che serve a separare la farina dalla crusca: in questa visione la macchina da presa “serve a macinare il grano della realtà” (149).

L'ultimo contributo del libro, scritto da Caterina Verbaro (143-53), prende in esame un testo minore di Pasolini, *La lunga strada di sabbia* (1959), reportage di un viaggio lungo le spiagge estive d'Italia da Ventimiglia fino a Trieste. Partendo da un discorso generale sul ruolo del viaggio nell'opera di Pasolini come “modo di conoscenza della realtà, alternativo a quelle griglie ideologiche del marxismo e dello storicismo” (143), Verbaro analizza il reportage per dimostrare come Pasolini prenda spunto da un'occasione frivola per realizzare un testo che, anziché essere una celebrazione del commercio e del consumismo diventa testimonianza della resistenza al cambiamento.

In conclusione, “Pier Paolo Pasolini (1922-1975): spunti e ricerche” fornisce un contributo interessante alla già sterminata bibliografia pasoliniana, offrendo letture approfondite di opere note ma anche di testi meno conosciuti e di materiali d’archivio, con una particolare attenzione all’analisi linguistica.

Daniele Fioretti, *Miami University*

Alessandro Giammei. *Ariosto in the Machine Age*. Toronto: U of Toronto P, 2024. Pp. 368.

In 2012, Stefano Jossa published a precious essay, “Coincidenze casuali e incontri possibili: Ariosto oggi” (*Versants*, 59.2 (2012): 189-211), prompting scholars to revolutionize their approach to studying classical authors’ influence into the present. The invitation was to no longer consider only their academic relevance, but rather to investigate their living presence in contemporary culture and assess their influence on today’s writers, artists, and filmmakers. Alessandro Giammei’s latest book, *Ariosto in the Machine Age* is probably the most original response to Jossa’s invitation to modernize the approach to one of the most studied authors of Italian literature, Ludovico Ariosto.

While attempting a philological reconstruction of the second youth experienced in the twentieth century by one of Italy’s most popular and renowned writers, Giammei’s volume defies the reader’s expectations not only with regards to its approach to Ariosto but also in terms of methodology, and spirit. The volume is, indeed, “amphibious,” as Giammei admits, sitting at “the crossroads of the disciplinary boundary that divides art history and literary criticism” (21), and the detail of the historical-philological reconstruction of each of four moments of Ariosto’s fortune in the Italian Novecento is perfectly matched by Giammei’s brilliant writing, and the volume oscillates constantly between the Charybdis of rigorous scholarship and the Scylla of captivating storytelling. The four chapters of the book are structured both thematically and chronologically, chasing the Ariostean influence on different aspects of Italian literature, art, culture, and politics from the 1910s to the 1960s. Each chapter is in itself an Ariostean journey through different media and a tour de force of analysis of literary texts, archival documents, articles from magazines and newspapers, political speeches, pictures, and paintings (the entire book contains one hundred and thirty-five illustrations). At the same time, the four chapters respond to, or rather follow, two distinct focuses: the poet and his work. In chapters 1 and 3, Giammei investigates the “local aura” (32) emanated by Ariosto himself over Ferrara, while in chapters 2 and 4 the focus shifts to the influence of *Orlando Furioso*.

The first chapter (“The Great Metaphysician: Ariosto’s Encounters with Ferrara’s Avant-Garde,” 25-124) starts as an investigation of one of de

Chirico's most bewildering paintings to suggest that the subject portrayed is none other than Ariosto himself (or rather, the poet's monument standing in Piazza Ariostea in Ferrara). Soon, however, the chapter transmogrifies into an exploration of the "cluster of Metaphysical revelations around Ariosto's monument" (32) and into an investigation of the phantasmatic and haunting presence of Ariosto through the streets of Ferrara. Giammei reconstructs Ariosto's influence over the young emerging avant-garde artists and writers of the start of the century (including Govoni, Soffici, Papini, and Savinio) and sheds light on how the author of the *Orlando Furioso* became "a totem, a ghostly sculptural idol for the de Chiricos" and the authors living in Ferrara during the 1910s (26). Similarly, the third chapter ("Eternal Renaissance: Ariosto's Presence in Fascist Ferrara," 189-275) is an attempt to capture Ariosto's fetishization by the hand of the fascist authorities of 1933 Ferrara. Promoting a populist celebration of the poet, and openly discouraging if not outright condemning any form of a scholarly approach to his work, the Fascist authorities made Ariosto "a relic, a trophy, a fetish, and a revenant" (196). Giammei investigates a variety of archival documents and sources from different media to reconstruct the process of "extreme and pedestrian actualization of Ariosto's fiction" (200) attempted by the Fascist regime, during the year of five-hundredth anniversary of the poet's death, which "produced a number of hermeneutic monstrosities" (203), performing what Giammei brilliantly defines as "necromantic propaganda" that did not shy from "the exploitation of Ariosto's bones, body, blood, and relics" (274).

While chapters 1 and 3 discuss mostly the influence of the figure of Ariosto as a poet, the remaining two chapters focus on Ariosto's work, and in particular on *Orlando Furioso*. Specifically, the second chapter ("Ludovico's Gifts: The Ariostean Spirit of Magical Realism," 125-87) discusses the impact that Ariosto's ability to exalt "the intellectual advancements of modernity while subtly criticizing its abominations" had on Massimo Bontempelli and the development of magical realism (103). According to Giammei, Bontempelli looked at Ariosto to learn how "to make sense, through literature, of the ungovernable web of interlaced storylines that constitutes what happens in the world" (135). Ariosto provided Bontempelli "with a model for the creation of a fantastic space that is both impossible and explainable" and, simultaneously, a model to survive the political pressures of the Fascist regime (156). By looking at Ariosto, Bontempelli was able to find "an authoritative paradigm for an aesthetic politics of ironic compromise and innovation through tradition, lucid evasion, and self-absolving individualism" (169). In the fourth chapter ("Theatrical Ghosts: Not Adapting the *Orlando Furioso* in Late Modernity," 277-316), Giammei focuses on the inadaptability and untranslatability of Ariosto's masterpiece. The entry point to the analysis is Visconti's attempted

theatrical adaptation of the *Orlando Furioso* for the 1949 Maggio Musicale at the Boboli Garden in Florence. However, once again the reader is lured into a rhizomatic adventure through different (failed) attempts to bring back to life Ariosto's poem either on the stage or on film. The central question of the chapter is what element of the *Furioso* made it almost impossible to adapt the poem into a play or a movie. Giammei argues, convincingly, that "the obstacle was not in the *Furioso*'s visual demands or fantastical elements, but rather in the tricks of Ariosto's narrative style, in his labyrinthine structure, and in the sheer scale of his poem" (300).

Finally, it is necessary to spend a few words on the introduction to the volume, in which Giammei offers an original interpretation of Ariosto and the *Orlando Furioso* as a masterpiece of modernity ("Introduction: Peeking from Parnassus – Ariosto the Amphibian," 3-23). Giammei's reading, in turn, is an invitation to look at modernity through an original lens. The essay represents an attempt to "reconfiguring the genealogy of a certain Dionysian brand of modernity itself—one that, directly inspired by Ariosto four centuries after his death, sat on the fence that only apparently divides old from new, artifice from reality, rational from irrational" (8). Giammei's ambition is to put Ariosto and his *Furioso* at the origin of an alternative, queer, and antipatriarchal idea of modernity, no longer conceived as the progressive collapse of humanistic notions of order, symmetry, and unattainable perfection, but rather understood in terms of contamination, transfiguration, and combination of differences. "The point of Ariosto's poetry," Giammei argues, "is indeed to blur the very binaries that we came up with to explain it" (9). In a similar way, Giammei blurs the binaries between different disciplines in order to offer a modern interpretation of Ariosto, up to date for the twenty-first century.

Lorenzo Mecozzi, *Columbia University*

Luigi Gussago and Pina Palma, eds. *A Century of Italian War Narratives. Voices from the Sidelines*. Leiden: Brill, 2023. Pp. xii + 220.

Questa raccolta di saggi è dai curatori dedicata eloquentemente ai testimoni silenziosi e alle vittime di ogni guerra. Già nel suo sottotitolo, che potremmo tradurre come "voci dai margini", preannuncia il taglio dei dieci lavori riuniti al suo interno.

Il nume tutelare che aleggia sulla raccolta è la poetessa americana, vincitrice del premio Nobel, Louise Glück, la quale viene citata in modo serrato nell'"Introduzione" (1-10), in particolare per la sua poesia "Parable of the Hostages" (1) nella quale si suggerisce che la guerra sia sintomo di un vuoto morale, prova dell'irriducibile egoismo degli uomini nonché, banalmente, scusa per assentarsi (1) e, forse, diremmo noi, per esimersi dai

propri doveri civili giustificando la sete di avventura. La guerra, in fondo, è anche una sorta di “gioco” (al massacro, in senso anche letterale), di rito, che assume una funzione “culturale”, secondo lo Huizinga di *Homo Ludens*, solo se giocata ad armi pari. Se essa è un gioco, una lotta, un “agone”, nella quale gli eroi vanno alla ricerca della gloria, che ruolo svolgono, dunque, gli antieroi? Chi sono coloro che si sacrificano, che non cercano la gloria ma la rigettano con un atto di sfida, ribaltando le carte in tavola, sfidando le logiche della sopraffazione? Ecco, il volume si interroga su vari aspetti di tale dicotomia nonché sulle funzioni che i ruoli di genere giocano nella rappresentazione della guerra (5).

Nel primo saggio, intitolato “Tabucchi and the Antihero. Figures for a Historical, Existential and Symbolic Resistance” (11-27), Veronica Frigeni studia il tema della “resistenza” (al fascismo, ma non solo) nelle opere di Antonio Tabucchi attraverso la tesi di Victor Brombert secondo cui l’antieroe è un “disturbatore” le cui azioni hanno valenza etica e implicazioni politiche con il loro mettere in discussione lo status quo.

In “The Foibe as War Narrative: The New Antiheroes of the ‘Second Republic’” (28-49), Louise Zamparutti analizza una serie televisiva, un discorso politico e un monumento per ricostruire l’uso, o abuso, del triste fenomeno degli eccidi delle foibe per strumentalizzare la memoria storica e il suo uso pubblico.

In “Margherita Marchione as Antihero for Italian Jews: A Complex Message of Hope” (50-70), Lisa Vitale prende in considerazione le ricerche di Suor Margherita Marchione (della congregazione delle Maestre Pie Filippini) relative al rapporto tra papa Pio XII e gli ebrei durante l’Olocausto, ricerche volte a mettere in evidenza la sfida alle leggi razziali che portò la sua congregazione a salvare molti ebrei dalle persecuzioni nazi-fasciste.

In “Unfit for War: Stories of Desertion in Italian Fiction; Dessi e Pellegrini” (71-92), Luigi Gussago considera la narrativa dedicata al tema della diserzione concentrandosi poi su due romanzi, ossia *Il disertore* (1961) di Giuseppe Dessi e *Disertori* (2007) di Michele Pellegrini mostrandone i diversi approcci ideologici e, dal punto di vista simbolico, riconosce nella metafora del “silenzio” il sintomo di un trauma e di una sofferenza non superati.

Gianluca Cinelli, nel suo saggio intitolato “‘Non credo più alla Patria, all’eroismo, alle Sante Cause...’: The Journal of Donato Guglielmi, POW in Russia during the Second World War” (93-111) legge un inedito diario di guerra scritto da un ufficiale medico genovese fatto prigioniero in Unione Sovietica, una testimonianza unica che solleva interrogativi etici importanti e riflessioni sulla scrittura memoriale e le sue funzioni.

In “*Partisan Diary: Ada’s Wars*” (112-32), Pina Palma discute la figura di Ada Gobetti che entrò nella Resistenza partigiana in seguito all’armistizio per diventarne poi uno dei capi, in un certo senso opponendo resistenza all’abuso

e disprezzo per il genere femminile manifestato dal regime nazifascista. Leggendo il suo diario, la studiosa suggerisce come la partecipazione femminile alla Resistenza ebbe il merito di favorire la visibilità delle donne e rinforzarne il ruolo nella società.

In “*Notturmo and the War: D’Annunzio’s Intimate Reflection on Heroism*” (133-56), Michela Barisonzi mostra come nell’opera *Notturmo* (1916), messa a confronto con altri suoi scritti, D’Annunzio assuma nei confronti dell’eroismo una prospettiva ben diversa da quella della retorica superomistica coltivata dal “vate” fino a quel momento, svelando il lato più privato dell’esperienza bellica del poeta.

In “*Everyday Heroes: Italian Identity, Moral Dilemmas, and Nonviolence in a Late Antifascist Resistance Novel by Antonio Barolini*” (157-76), Andrea Sartori prende in considerazione l’intellettuale pacifista Barolini e il suo romanzo *Le notti della paura* (1967), una meditazione sull’identità italiana e sulla trita retorica patriottica che l’ha accompagnata nel periodo bellico. Il saggio è anche occasione per presentare al lettore gli interventi e gli scritti di questo prolifico intellettuale ingiustamente poco noto.

In “*An Antihero in Command: Soffici under the Orders of Captain Punzi*” (177-97), Enrico Riccardo Orlando riscopre gli scritti poco noti relativi alla grande guerra del poeta e artista Ardengo Soffici. Solitamente ricordato come un irredentista e difensore della retorica eroica, nel suo scritto *Atti e detti memorabili del capitano Punzi* (1918), il poeta mostra invece la sua verve polemica contro le logiche guerresche insite nelle gerarchie sociali dell’esercito italiano.

In “*Between Epic and Anti-Epic: Observations on Italian Literature of the Great War*” (198-217), Tancredi Artico si distanzia dalla posizione assunta dagli studiosi che, come Simonetta Bartolini, interpretano un fallimento da parte degli intellettuali che si confrontarono con la Grande guerra. Per farlo, Artico identifica un corpus di testi che dispiegano invece una posizione antiretorica, dal Gadda del *Giornale di guerra e di prigionia* (1955) al Palazzeschi di *Due imperi...mancati* (1920). Lo studioso, in conclusione, smentisce l’idea che gli ideali classici della poesia epica siano da considerarsi a fondamento della letteratura di guerra.

Grazie all’originalità e ricercatezza dei saggi raccolti, il volume risulta un fondamentale strumento di conoscenza e di studio per gli italianisti, non solo in ambito letterario ma anche in senso più ampio, socio-politico e culturale. Esso, infatti, presenta l’analisi di testi e riflessioni espresse da autori, artisti, poeti sia nelle loro opere di finzione sia in diari e testimonianze. La tensione all’impegno politico, all’etica individuale e alle responsabilità sociali dimostra come il proprio porsi di fronte alla guerra resti un momento cruciale per ogni intellettuale. Lo stato attuale del mondo ce lo mostra con urgenza.

Federica Colleoni, *PhD The University of Michigan*

Rachel Haworth. *The Many Meanings of Mina. Popular Music Stardom in Post-War Italy.* Bristol: Intellect, 2022. Pp. xi-xix + 240.

In her book on the Italian pop star Mina, Rachel Haworth adopts a peculiar critical standpoint at the intersection of a complex and composite semiotic system, resulting in the production of several different meanings based on the concept of medium. In the “Introduction” (xi-xix), she evokes the “body of Mina as the stage upon which these mediums intersect and interact to produce new meaning” (xvii), and each chapter therefore focuses on the specific mediums relevant in shaping a particular meaning. In this sense, Mina becomes the perfect embodiment of an “intermedial star” (23).

In chapter one (“*Signore, Signori, Mina!*: Mina as popstar in Post-War Italy,” 1-25), the author retraces post-war Italy and Mina’s biography and career (1-9), including the pregnancy out of wedlock that cost her to be banned from the RAI for one year in 1963-64 (6). She concludes that Mina’s stardom status functions to shed a light on the “country’s dominant norms and values” (9).

In the second chapter (“Mina, Rock’n’Roll and the Sanremo festival,” 26-54), she examines the influence of the two main popular musical genres at the start of Mina’s career (1958-1961), the opposing “*urlo* and the *canzone all’Italiana*” (26). She begins by recapping the stylistic features of both genres and the role played by the Sanremo’s festival in “conceptualizing” (29) the latter, as well as the events that solidified the former’s bad reputation (30-33). Unequivocally, Mina was perceived as an embodiment of the *urlatori*’s styles (33-43). Yet, her image was ultimately aligned with the Italian traditional values, although the author acutely points at how Mina’s unconventional body movements on TV provided her with the “power to challenge the traditional gender roles” (42). Her appeal had therefore become intergenerational (“associated ideas of *italianità* and tradition into her star persona,” 46), as the paradoxical embodiment of a “change whilst maintaining continuity” (52).

In the third chapter (“Mina and the *Musicarelli*,” 55-78), Haworth looks at Mina’s acting in the movies belonging to the “musicarello” genre (1959-63). In these features, Mina is presented in three different guises. In the first, her participation is only serving to underlying her “status as contemporary popstar” (60), which in turn authenticates the new musical style (the *urlo*) she embodies (61), without however erasing her involvement in the concurrent *canzone all’italiana* genre (62-63). Her second role is herself as “the popstar” (66), which blurs the “line between the character in the film and the real-life star” (68). The third is Mina as an “internal character” (72), consistently expressing a “passion and talent for singing” (72), and therefore underscoring her voice’s exceptionality as “part of the appeal she brings to the film” (73).

Haworth’s fourth medium is Mina’s private life: the announcement, made in January 1963, of her pregnancy in an affair with the married actor Corrado

Pani; and her brother Alfredo's tragic death at the age of 22 in car accident in May 1965 ("Scandal, Tragedy and Mina's Star Image," 79-99). She retraces how, following the press's reaction to the scandal, Massimiliano's birth on April 18, 1963 helps Mina to reestablish her image because "through her embracing of motherhood [...] Mina's transgression may be forgiven [...] and her star status reaffirmed" (89). While her brother's disappearance reiterates the importance of family values in Mina's life, Pani's presence at the funeral stresses her modernity, making her an "extraordinary mix of new and old" (99).

Mina's TV career is analyzed in "A Star of the Small Screen: Mina and RAI" (100-42), as she appeared in "70 different Italian television series" (100) between 1959 and 1974. She first points at the song's ideological function as an effective instrument to "reach the public and to propose certain ideals" (104). She examines afterwards "Studio Uno" (1961 and 1965), where Mina both "promotes appropriate models of [female] behavior" (107), while also challenging "her own 'respectable' image" (108). In "Canzonissima 1968" (127), Mina is the co-host of a show popular as much as the Sanremo festival, and her participation underscores her new status of "*diva*" (127). Following this mention, Haworth points at an "increased confidence in Mina's gestures" (128) as well as to the "elements of excess in her appearance and performances" (129), openly defying traditional gender roles. Mina's transformation's process into a diva continues in "Teatro 10" (1972), and finally in "Milleluci" (1974), co-hosted alongside Raffaella Carrà.

In chapter 6 ("Mina as *Carosello* star," 143-72), Haworth tackles the medium of Mina as commercial testimonial, since the singer was a popular character of *Carosello* between 1961 and 1963 (for Industria Italiana Birra), 1963 and 1970 (for Barilla), and 1973-77 (for Tassoni soda). I would point at two aspects of her analysis: first, she shows how Mina image's changes throughout the three series are based on her increasing popularity as a star in both the music business and TV. Secondly, these commercials "are arguably a type of music video" (156) and also serve to promote her image ("that of a consumable popstar," 156). In the Barilla's series, Haworth underscores the "strategy behind the choice of Mina [that] was to align the Barilla's brand with the star's elegance and appeal" (158), while providing the famous brand's traditional image with a more modern appeal (163). In the last segment, Tassoni's brand values ("timelessness, quality, history, nature, health, Italian-ness, and togetherness," 166) intersect with Mina's star image "through proximity" (167), and the commercial's settings (all showcasing "Italian history, natural heritage and prestige," 169) communicate the idea that she "is an example of Italian heritage" (169) as well.

The seventh chapter ("Picturing a Star: The Changing Face of Mina on Album and Single Covers," 173-94) follows the assumption that if the star's

pictures are a “reminder of the absence of the popstar” (174), they also tell a “story that shapes our perception of the star” (175) and as such are an “integral medium in the production and circulation of [its] significance” (175-76). Four periods are singled out: the years between 1958 and 1963, throughout which she is consistently presented as a “modern, fashionable, young pop singer” (177). In the following period (1964-69), Haworth remarks how the passage to a new record label (RiFi) is instrumental in relaunching her career, especially from 1965 on when her presence on TV is very relevant. The process of essentializing her image, making it timeless, reaches its peak in the last period (1979-present), thanks to the creation of her own record label (PDU) in 1968. In this phase, she is pictured as the “successful singer and star in her own right” (185), no longer photographed in “conventional poses” (185) but more as an “artist” (186). As I said, her image appears thus more and more essentialized, with only a few recurring features allowing the audience to recognize her: “the heavy eye make-up, the lack of eyebrows, the beauty spots, and the long plait” (188). It is now that, according to Haworth, Mina reaches the “iconic status” (189) allowing her to keep challenging “our expectations” (190), and the “consistent and standardized representation of a popstar” (190).

In the book’s last section (“Mina Today: The Ever-Present Absent Star,” 195-213), the author examines the consumption of popular music stardom as made through “illusion and appeal to the fantasies” (197) and based on the necessity of “coming to terms with the apparent [star’s] loss” by active engagement with it (197). Haworth examines three instances of this active engagement: the Mina fan club, founded in 1980, devoted to “curating and redressing her significance precisely because of her absence” (200). The second concerns the Mina Mazzini fan Club on Facebook, compared to a “reliquary” (204), where the star achieves an iconic height through the stories shared by the fans. Furthermore, the visual dimension of the fan’s posts points at “how important Mina’s bodily presence is” (205), being her body the “stage on which [...] [the fan’s] emotions are performed” (206). The last instance consists of the four specials broadcast on national public and private television in 2020, to “celebrate Mina’s 80 birthday” (207).

In the “Conclusion” (214-20), Haworth makes an interesting parallel between Italian recent history and Mina’s concurrent and conflicting meanings. As in the post-war period, Italy has been the stage of “profound social change, cultural transformation, and the resistance to tradition” (220). The consequent “consistent inconsistency” (220) of the “Italian cultural experience” (220) resonates with Mina’s contradictory significances masterfully retraced by Haworth in her study. The acquisition and dissemination of Mina’s meanings throughout the social fabric are in fact examined a rigorous and multiverse methodology I hope to have sufficiently highlighted. These qualities make

her book an outstanding example of scholarship on pop culture, deserving, as such, the attention of all scholars working in the field.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Sharon Hecker and Catherine Ramsey-Portolano, eds. *Female Cultural Production in Modern Italy: Literature, Art and Intellectual History*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. Pp. xxvi + 442.

The wide-ranging edited volume *Female Cultural Production in Modern Italy* offers a constellation of methodological approaches to understanding female creative and intellectual labour in post-Unification Italy, without slipping into dogmatism about the boundaries and limits of what counts as “labour” or who gets to be called a “creative” or an “intellectual.” Indeed, as the editors affirm in their introduction (1-15), the collection’s approach to the notion of female labour is eclectic and “take[s] us from the physical act of a woman giving birth to individual and collaborative material and intellectual work to social, political, economic and symbolic questions of power relations, as well as a woman’s sense of self and her public identity” (4). The volume seeks to establish Italian women’s creative contributions as “labor rather than genius” (5) because to do so is to acknowledge that no work of cultural or political significance is accomplished in a vacuum and that the material and economic conditions under which these works are produced reveal as much to us (if not, at times, more) about the position of women in society as the works themselves. In executing this ambitious premise, the volume is remarkably successful, presenting a plethora of new—in many cases deeply original—essays which offer a diverse analysis of women’s cultural production in modern Italy, through careful readings of often under-explored cultural figures. Notably, the collection also comprises a series of interviews with living filmmakers, novelists, and activists, ensuring that the historical picture painted by the academic contributors is complemented by contemporary insights drawn from lived experience.

The twenty-six individual chapters are subdivided into seven thematic sections. The first section, “Modeling Female Labor,” investigates female role models with chapters by Marianna Orsi on the lack of female representation in school curricula in Italy (19-36); Jennifer Griffiths on the reclaiming of the symbolic language of childbirth by female figures in the Italian Futurist movement (37-50); Roberta Cauchi-Santoro on emancipatory forms of narrative labour undertaken by female characters in Elena Ferrante’s novels (53-66); and Maurizia Boscagli on the examples of advocacy and collective action set by 1970s feminists Mariarosa Dalla Costa, Leopoldina Fortunati and Silvia Federici (67-80). In particular, it is fitting that Orsi’s intervention should be the

opening essay of the entire collection. Its stark, evidence-based exposition of the systematic “obliteration” (19) of women’s voices in a pedagogical context encapsulates the gendered imbalance which the volume as a whole is designed to spotlight, and presents in unflinching terms the extent of the problem of women’s continuing exclusion from the cultural canon in Italy.

Section two, “Performance as Strategy,” highlights unorthodox creative positions taken by Italian women intellectuals. It features new interventions on the “historical imagination” (84) of Anna Banti (Cecilia Canziani and Francesco Ventrella, 83-101); agency and male pseudonyms in the poetry and performance of Tomaso Binga (Caterina Caputo, 84-118); the feminist critical thrust of Cecilia Mangini’s 1965 documentary *Essere donne* (Lucia Re, 119-40); and artist Marcella Campagnano, who in 1974 transformed her domestic space into an artistic space to “stage the everyday role models of women” (151; Daniela Hahn, 141-156). Section three, “Questions of Female Authority,” then probes women’s attempts to address their powerlessness in Italian society through “creative use of labor” (10). Its chapters comprise Ombretta Frau’s analysis of the “asymmetric mentoring relationships” (159) of the often-forgotten nineteenth-century writer Jolanda (159-72); Alessia Zinnari’s reading of Alda Merini’s poetic navigation of illness, agency, and creativity (173-87); Giorgia Gastaldon’s discussion of photographic self-portraits by Carla Accardi and Giosetta Fioroni in the 1960s and 1970s (189-204); and finally Dalila Colucci’s presentation of “challenging intermedia expressions of female awareness” (206) in poet and artist Ketty La Rocca (205-25).

The fourth section is titled “Collaborations, Networks and Support Systems” and explores first the provocative exhibitions of the 1970s Neapolitan collective *Gruppo Donne/Immagine/Creatività* (Maria Teresa Ferrara, 229-45), and then Carla Lonzi—a recurring influence in a number of the chapters—and the conflictual relationship of 1970s feminists to the concept of work (Carla Subrizi, 247-61). Lastly in this section, we have Rosa De Lorenzo’s analysis of the 1980s Women’s Documentation Centres and the role of the women’s archive in challenging patriarchal hegemony (263-77). Section five, “Foreigners in Italy,” examines how non-Italian women were nevertheless, in select cases, players on the Italian cultural stage in the nineteenth and twentieth centuries. This section commences with Gloria Bell’s essay on the significance of time spent in Rome for the biracial nineteenth-century American sculptor Edmonia Lewis, whose Italian experience opens up questions of race, gender, and artistic agency (281-98). It is followed by Rosalind McKeever on British artists Jessie Boswell and Daphne Maugham’s mentoring relationship with Felice Casorati during the fascist era (299-314) and Anna Vyazemtseva’s work on Russian emigrées working in the literary and creative industries in Italy (315-33). The section is closed by Barbara

Tiberi's discussion of American sculptor Beverly Pepper, whose attempts to "establish herself as boldly as her male colleagues" (337) sit uneasily alongside her ambiguous relationship to Italian feminism (335-52).

The sixth subset of essays is titled "Cultural Exchanges." These include Emanuele Greco's intervention on the cross-cultural working relationship of artists Edita Walterowna Zur Muehlen (born in Latvia) and Mario Broglio (355-68); Maria De Vivo on the international collaborations of translator, art critic, and literary agent Gabriella Drudi, whose legacy has largely been lost (369-81); and Sharon Hecker and Catherine Ramsey-Portolano's conversation with Oona Lochner and Isabel Mehl about the "practices of care" (392) involved in their translation of Lonzi's work into German (383-95). The seventh and final section of the book, "Questioning Boundaries," is where the remaining interviews with living creatives are collected, and it seeks through these conversations to expand our notions of the meaning of "Italian," "woman," and "feminist." First, Clorinda Donato assesses the life and work of trans activist Porpora Marcasciano (399-414), whose cultural and political activity, she argues, "redraws the foundations of Italian identity" (412). The editors then put questions to Laila Petrone (415-23), a filmmaker and writer of Italian-Dominican origin who comments on how her Italian counterparts still "struggle to make their artistic voices heard" (417). Lastly, closing the collection, the editors present their interview with Algerian-born novelist Amal Bouchareb (425-30), who aims through her journal *Arabesque* to provide an expressive space for Arab women in Italy which transcends what she terms the "quota for minorities in Italian mainstream media and academic publications" (427).

With contributions from archivists, historians, literary critics, curators, art historians, filmmakers, translators, activists, and scholars working in the broad area of Italian Studies, *Female Cultural Production* is a properly interdisciplinary and intermedial exploration of how forms of female labour have been theoretically articulated and practically enacted since Italian Unification. Though this necessarily means that the collection can feel somewhat diffuse, this reflects its impressive scope and the difficulty of holding in tension so many perspectives and approaches, which the editors acknowledge leaves room for future research (14). In Italy, as they correctly identify, "there is still a lack of institutional space for recognizing women's accomplishments and protecting and promoting their interests" (6). I join with them in the hope that this volume will go some way to highlighting this ongoing concern and raising the profile of a number of figures whose participation in the production of modern Italian culture has been overlooked. The editors further express a wish that the volume will appeal to a variety of interested parties, including "students, scholars and specialists in different

fields as well as generalists” (15). *Female Cultural Production in Modern Italy* is indeed to be commended to these groups as a starting point for their own reflections on the contested topic of women’s place in the cultural landscape of Italian modernity.

Rebecca Walker, *Trinity College Dublin*

Ana Ilievska and Pietro Russo, eds. *Contemporary Sicilian Poetry: A Multilingual Anthology*. Transl. Ana Ilievska, intro. Antonio Sichera. New York: Italica Press, 2023. Pp. 458.

I cinquantacinque autori contemporanei siciliani (poetesse e poeti), antologizzati e tradotti in inglese in questo ampio e coraggioso volume curato da Ana Ilievska e Pietro Russo—con una densa “Introduzione” di Antonio Sichera (xxiii-xxix)—sono rappresentativi del cuore più creativo della Sicilia, e della perdurante passione dell’isola per la parola poetica, scritta e recitata, la quale risale perlomeno ai tempi di Federico II e della scuola poetica siciliana (1230-50). Infatti, molti degli autori del libro curato da Ilievska e Russo gravitano attorno alla Facoltà di Scienze Umanistiche dell’Università di Catania, ospitata nell’ex Monastero dei Benedettini (si pensi ad esempio a Riccardo Emmolo, Sergio Cristaldi e Antonio Di Mauro).

Le autrici e gli autori antologizzati e tradotti sono espressione in un senso più ampio del tessuto sociale, culturale e produttivo della Sicilia, e appartengono a diverse generazioni, equamente distribuite lungo un arco di circa sessanta anni (con le eccezioni di Turi Salemi, Salvo Basso e Angelo Scandurra, si tratta infatti di poeti viventi). Essi provengono da una varietà di città, come Palermo, Agrigento, Ragusa, Siracusa, Modica, Niscemi, Messina, Comiso, e svolgono un altrettanto variegato insieme di professioni, tra le quali quella dell’avvocato, del gestore di un bar, dell’insegnante, del medico, del musicista.

La Sicilia è l’oggetto, reale o fantasticato, dei componimenti selezionati, anche quando il poeta adotta la prospettiva della fuga, dell’emigrazione—al centro e al nord: a Roma, Bologna, Milano. Per questo motivo, Ilievska e Russo, nella “Prefazione” (“Foreword: An Invitation to the Reader”, xvii-xx), scrivono che tutte le poesie condividono un “feeling of habitat”, un “*amor loci*” (xviii), che a volte coincide con il desiderio di un’epifania, di una manifestazione improvvisa dell’isola, anche quando se ne sia lontani.

Anzi, l’onnipresente senso per l’*habitat* siciliano—per un ambiente che non solo si abita, come un qualunque spazio o contenitore, ma si vive e che *si è*—rende difficile se non impossibile stabilire con esattezza il confine tra la Sicilia e i suoi simboli, da un lato, e quel che v’è oltre la Sicilia, dall’altro. È quanto accade, ad esempio, nel componimento *Ti aspetto qui*, di Gabriella Grasso (nata nel 1971 a Catania, residente ad Acireale), tratto da una silloge

significativamente intitolata *Quale confine* (Bologna: Edizioni Kolibris, 2019). L'io poetico apostrofa in tal caso un "tu" per dirgli che, a differenza di quest'ultimo, non procederà oltre: "Ti aspetto qui / sono un po' stanca io / non vado oltre", vv.1-3 ("I'll wait for you here / a bit tired I / am not going beyond", 228). Se questa prima terzina sembra sfruttare senza complicazioni il *topos* dell'*alter ego* femminile che resta immobile, per lasciare a una figura maschile il compito d'affrontare il mondo oltre i confini del luogo d'origine ("Tu vai / a conquistare il mondo", vv. 10-11 (228); "You go / conquer the world"), i versi successivi chiariscono che nessun confine geografico è stato in realtà superato, e che non assistiamo a una semplice riedizione dell'avventura di Ulisse e dell'attesa di Penelope. Il viaggio, infatti, non s'è lasciato alle spalle l'isola, poiché è stato tutto "radente al muro / di sciara a secco", vv. 5-6 (228) ("grazing on the wall / of dry *sciara*"). "Sciara", come sanno i lettori di Giovanni Verga e dei *Malavoglia* (1881), è un termine siciliano che indica la pietra vulcanica dell'Etna, tipicamente nera. Il viaggio, anziché condurre altrove, ha portato proprio lì, al cuore del vulcano emblematico di tutta la Sicilia, dove vive secondo la mitologia il drago Tifone. Il vulcano diviene quindi una metafora dello "sconfinare" in quanto tale, senza che vi sia bisogno d'infrangere la barriera d'un luogo fisico. "Tu", scrive infatti Grasso nella sua apostrofe poetica, vai "ad affrontare il drago / che senti mugugnare / nell'antro del vulcano / e vincere quella medaglia antica / che spetta a chi ha coraggio / a chi non teme pioggia né fatica", vv. 12-17 (228) ("face the dragon / that you hear grumbling / in the cavern of the volcano / and win that ancient medal / that belongs to those who have courage / to those who do not fear rain or fatigue"). Che la Sicilia sia "in-superabile", sembra suggerire Grasso, è dovuto al fatto che essa già contiene in sé le forze della propria "trasgressione", il fuoco eracliteo che distrugge e crea, scompone e ricompone ogni misura, ogni confine tracciato a preservazione d'un *habitat*.

Proprio all'insegna del dolore e della rinascita è la poesia "siciliana" di Giovanna Cristina Vivinetto (nata nel 1994 a Siracusa, residente a Roma), autrice nel 2018 della raccolta *Dolore minimo* (Interlinea: Novara), il primo libro del genere, in Italia, ad affrontare il tema dell'identità *transgender* (tradotto nel 2022 in inglese da Dora Malech e Gabriella Fee per le edizioni indipendenti Saturnalia Books). Nel componimento *La seconda perdita fu la luce* (*The Second Loss Was the Light*), ad esempio, Vivinetto scrive questi versi: "La seconda scoperta fu la luce. / Non la luce che accende i terrazzi / né quella che assottiglia le strisce / di costa, ma la luce delle case / al tramonto—che si mischia all'ombra (442) (The second discovery was the light. / Not the light that ignites the terraces / nor the one that thins out the stripes / of the coast, but the light of houses / at sunset—mixing with the shadow)". Se, per Grasso, lasciare l'isola e conquistare il mondo significa precipitare nel ventre

terriño e di fuoco del suo vulcano, Vivinetto suggerisce che nella perdita v'è una scoperta, e che la luce del tramonto è quella discreta delle ombre, le quali di sera preservano le case, invece d'incendiare l'aperto delle terrazze di giorno, dissolvendole nella luce.

Il fatto che la Sicilia sia al centro dello scrivere dei cinquantacinque poeti antologizzati da Ilievskà e Russo non significa però che i temi, lo stile e le ascendenze poetiche siano uniformi, confinate all'insularità che in narrativa ha fatto la fortuna di Verga e De Roberto. Pensiamo ad esempio alla visionarietà di questi versi di Luigi Carotenuto (nato nel 1981 a Giarre, residente a Castell'Arquato, in provincia di Piacenza), dalla raccolta *Krankenhaus* (Gattomerlino: Roma): "L'ospedale è elastico, / a prova d'immaginazione, / supporta insanie, / applica suture, / satura i colori, il tempo" (98) (The hospital is elastic, / resistant to imagination, / it supports insanities, / applies sutures, / saturates the colors, time). Similmente ai casi dei componimenti di Angelo Scandurra, Francesco Balsamo, Cettina Calì, Enzo Cannizzo, Patrizia Sardisco e altri, con Carotenuto ci troviamo di fronte a una poesia analogica, a una linea quasi metafisica dello scrivere poetico, che non è estranea alla tradizione modernista anglo-americana, e in particolare imagista.

Come scrive Antonio Sichera nella "Introduzione", non è scontato parlare di una poesia contemporanea territorialmente riconducibile alla Sicilia, a meno d'intendere la Sicilia, per dirla con il Martin Heidegger lettore e interprete di Friedrich Hölderlin, come qualcosa di più d'una entità geografica, ovvero come un "destino" (xxiii). Un "destino", va però detto, estraneo all'immobilità, e al fondo del quale pulsa il divenire tanto del tempo storico quanto della vita, come testimoniano le poesie di Grasso e Vivinetto, tra le tante che si possono convocare.

Contemporary Sicilian Poetry: A Multilingual Anthology è un volume d'interesse per gli studiosi d'italianistica che si occupano di poesia contemporanea regionale, e che lavorano in un ambiente internazionale in cui l'inglese è lingua di scambio corrente e veicolo di comparazione. A oggi mancava una antologia del genere, incentrata sul presente della poesia siciliana. Il libro contribuisce a mantenere vivo l'interesse per una culturale locale, la quale tuttavia affronta temi sovra-regionali, come l'estraniamento e il dolore, il cambiamento e l'identità di genere.

Andrea Sartori, *Nankai University*

Amir Issaa. *This Is What I Live For: An Afro-Italian Hip-Hop Memoir*. Ed. Clarissa Clò. San Diego: San Diego State UP, 2023. Pp. 485.

This Is What I Live For: An Afro-Italian Hip-Hop Memoir is the first complete translation in English of Italian rapper Amir Issaa's *Vivo per questo* (ChiareLettere 2017). Organized as a side-by-side, bilingual edition, this

volume also includes articles and conversations that contextualize Issaa's story with respect to Italian history, identity, belonging, and global citizenship. This frame pulls back the curtain to detail how the project took shape—from Issaa himself expressing the desire for his book's translation back in 2018, to students in Donatella Melucci's Italian Translation course at Georgetown University in Spring 2019, to years of continued collaborations, editing, and organizing to finally get it in the hands of students, teachers, and anyone else interested in the story of a pioneering Afro-Italian hip-hop artist and activist. The "Foreword" (xi-xiii) by Joseph Sciorra (City University of New York) stresses the importance of documenting Italian hip-hop, using as an example his now defunct *italianrap.com* digital site that has since been donated to San Diego State University. The "INTRO" (xv-xxxvi) by Clarissa Clò (San Diego State University) and Enrico Zammarchi (Gonzaga University) highlights their own personal relationships to Issaa and Italian hip-hop that have informed their scholarly careers.

The concept of *seconde generazioni* (second generation) plays a role in Issaa's prose and the scholarship that surrounds it. A contested and even problematic term used to describe heterogeneous populations of Italians that have at least one parent from another country, *seconde generazioni* terminology seeks to unite groups of Italians (born and/or raised in Italy from a young age) motivated by anti-racism and inclusive citizenship. While not technically *seconda generazione*, Issaa has embraced this terminology in his lyrics and activism to build a more open society in Italy and the world. Towards the end of *This Is What I Live For*, he self-identifies as a bridge between his parents' generation and his son's (378-79), dedicated to fight for a more inclusive Italy.

Issaa's intersectional and transnational memoir unsettles whitewashed Italian history, giving an intimate and detailed glimpse into underground Italian rap, which continues to gain more mainstream recognition in Italy today. Through the lens of hip-hop, *This Is What I Live For* challenges colonial ideologies that continue to exclude *seconde generazioni*. As a whole, it bears witness to Issaa's struggles with his own identity while living under exclusionary social and political structures, the liberating culture of hip-hop, his father's drug addiction and its effects on the family, and the many sacrifices of his mother and sister that paved the way to success.

This Is What I Live For oscillates between past and present narration, evoking a sense of return, bridging who Issaa is now with who he was as a young boy growing up in Rome. In doing so, he establishes a legacy that began with his parents and continues with his son. He carries this legacy with him, represented by the gold chain that he wears around his neck, a gift from his late father. Additionally, Issaa's memoir builds solidarity for *seconde generazioni*.

He demonstrates a strong sense of class consciousness by shedding light on the real cause of socioeconomic status in Italy: state-sanctioned exploitation and alienation.

At the heart of *This Is What I Live For*, Italian identity becomes a point of contention and pride. Issaa reflects upon his roots in Tor Pignattara and his rise to fame, from skateboarding and graffiti to writing lyrics, performing songs, recording albums, and finally telling his story. He describes his journey as one of education—not in school, which he routinely skipped—but in terms of learning about himself, his community, and his country. He explains that hip-hop, in many ways, saved his life. It gave him hope, and for that he owes everything to the culture that helped raise him. Using hip-hop as a starting point and eventually a pedagogical lens, he states, “I wanted to try to change things in my own way, with my music” (323). He continues to focus on creation, not destruction, collaborating with communities centered around justice.

The world of Roman graffiti opened up new possibilities for a young Issaa, who would routinely read “the walls” of his hometown (106). Trespassing with a stolen can of spray paint, he would leave his signature, “Er Cina,” for others to see. This form of documentation enabled him to have a visible identity in a society that failed to see him. He describes graffiti as family, a form of remembering, a way to put the pieces back together of something broken by an oppressive society. Graffiti is non-violent, yet, at least when Issaa was growing up, it was policed with violence. The goal was to physically and symbolically erase marginalized identities at the behest of the State, unless a mural is funded by an outside entity. Taggers, ironically, spray for free, not looking to make a buck, but to make a mark on a city that has forgotten them. Nowadays, Issaa laments, graffiti has been co-opted by capitalism. Spray paint is donated to taggers who now have sponsorships, their work appearing in museums while they enjoy a life on tour, painting on camera, receiving instant feedback and praise. Issaa’s succinct and passionate critique on how technology and society changed perceptions on graffiti demonstrates his storytelling abilities that blend narration, analysis, self-reflection, and philosophy.

The “OUTRO” (435-76), a conversational “call and response” exercise between Clarissa Clò and Roy Whitaker (San Diego State University), reveals the many dynamic collaborations and people that made this project possible, while also shedding light on personal interests and research goals. Towards the end of their conversation, Whitaker states, “hip-hop is more than music. It’s a philosophy of life” (475). As a collaborative whole, *This Is What I Live For* embodies that idea. Whether read in Italian, English, or both, Issaa’s memoir will leave a mark and would be an excellent resource in any language, literature, or cultural studies classroom.

Anthony Sargenti, *Portland Community College*

Marco Malvestio and Stefano Serafini, eds. *Italian Gothic. An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2023. Pp. 255.

Il “companion” diretto da Marco Malvestio e Stefano Serafini colma un’ingente lacuna critica, dato che il “gotico italiano”, a eccezione di pochi studi recenti e soprattutto a carattere letterario, non era mai stato finora oggetto di una pubblicazione specifica e a carattere interdisciplinare. I curatori fanno il punto proprio su questa mancanza di interesse (“Introduction. ‘A Systemic Disorder, an Extravagant Research, and an Abjuration of Common Sense’: Defining the Italian Gothic”, 1-16), sottolineando il loro intento di approfondire alcune delle tematiche principali del gotico italiano, nonché il suo sviluppo storico e la sua propagazione attraverso diversi generi culturali. Il volume non trascurava del resto l’ineludibile dimensione transnazionale del fenomeno, approfondendo in particolare le influenze inglesi e americane e il loro impatto sullo sviluppo del gotico italiano, sottolineando al contempo come proprio la dimensione di perifericità del fenomeno garantisca, sia nelle origini ottocentesche che nell’immediata contemporaneità, un certo grado di autoctonia al gotico italiano.

La nozione che Malvestio e Serafini propongono del gotico, operativa e funzionale all’approccio diacronico e transdisciplinare, tende a metterne in luce il carattere che lo stesso Malvestio riconosce come specificità delle forme dell’“Ecogothic” e del “Folk horror” nell’ultimo saggio del volume, definendole “modes rather than genres” (225). In tal senso il gotico italiano permea l’atmosfera di svariati generi e linguaggi culturali, dalla letteratura al cinema, alla musica, ai fumetti. La tripartizione del volume in sezioni dedicate rispettivamente alla “history”, ai “media” e ai “themes” del gotico italiano rispecchia tale approccio transgenerico e olistico al fenomeno.

I sei periodi che coprono la storia del gotico dalla metà del Settecento a oggi (Fabio Camilletti, “Gothic Beginnings: 1764-1827”, 19-29; Morena Corradi, “The Gothic and the Historical Novel: 1828-1860”, 30-47; Stefano Serafini, “Early Developments: 1861-1914”, 48-62; Fabrizio Foni, “The Age of Permutations: 1915-1956”, 63-75; Roberto Curti, “The Golden Age of the Gothic: 1957-1979”, 76-88; Marco Malvestio, “The Decline of the Gothic: 1980-2020”, 89-103) sono trattati con un’attenzione specifica ai fenomeni più marcati che caratterizzano la genesi e gli sviluppi del gotico in Italia. Così, considerando il periodo che va da Walpole a Manzoni, Camilletti mette in discussione il luogo comune critico di un “ritardo” dell’Italia nell’avvento del gotico, mostrando in particolare come, in una temperie in cui l’irrazionale si contrappone al classicismo, fra l’altro nel dibattito fra Classicisti e Romantici nei periodici italiani, le tensioni che animano il gotico in altri paesi siano assimilate e trasmesse dalla cultura italiana. Il romanzo storico di Bazzoni, Saluzzo Roero, Balbo e Guerrazzi analizzato da Corradi mostra una dinamica

simile di riproposta di modelli nella forma di adattamenti autoctoni. Serafini dedica la sua attenzione all'epoca dove fiducia nel progresso e scientismo imperante si combinano con l'emergere delle disuguaglianze postunitarie e di un ritorno dell'irrazionale che sfocia in un rinnovato interesse per l'occulto, e per l'emergere di alcune modalità del gotico che avranno in seguito molta risonanza, quali l'ambientazione urbana e la tematica del vampirismo. Foni, trattando del periodo che va dalla Prima Guerra Mondiale all'inizio del boom economico italiano, individua la presenza del gotico in Italia specialmente nell'interesse mostrato per esso dalle avanguardie, e in particolare dal futurismo, nonché nel fortunatissimo connubio avveratosi in Italia fra matrice gotica e narrativa gialla. Curzi si concentra invece sul ventennio d'oro del cinema gotico italiano, il cui atto di nascita si suole riconoscere nell'uscita in sala dei *Vampiri* di Riccardo Freda (1957). Malvestio, infine, mostra come negli ultimi 40 anni la crisi (non solo italiana) del gotico non si sia tradotta in una sua scomparsa, ma in una serie di ibridazioni che hanno portato la "cifra gotica" a investire nuovi campi e linguaggi.

Nella seconda parte del volume sono state selezionate cinque forme culturali italiane che si caratterizzano per una particolare presenza del gotico: la poesia sepolcrale fine-settecentesca e primo-ottocentesca, nel suo tentativo di servirsi di elementi gotici al fine di opporsi ai "needs of simplicity" della poesia dell'epoca (Simona Di Martino, "Gothic Poetry", 107-22, 107); la presenza del gotico nei periodici dall'Unità al secondo dopoguerra (Fabrizio Foni, "The Gothic in Periodicals and Magazines", 123-37); gli elementi del gotico che possono essere riscontrati nel genere cinematografico del "giallo" italiano degli anni Settanta, in particolare attraverso una disamina dell'opera di Riccardo Freda, Mario Bava e Dario Argento (Giulio Giusti, "Gothic Cinema", 138-53); i fumetti, in particolare nel periodo che va dal 1962 (nascita di *Diabolik*) al 1992 (Fabio Camilletti, "Comics and the Gothic", 154-66); la musica italiana, specialmente il Prog, la New Wave e l'Heavy Metal (Eduardo Vitolo, "Gothic Music", 167-81).

I quattro saggi raccolti nella terza parte del volume si incentrano su una serie di tematiche care al gotico italiano quali la questione del corpo femminile, l'influenza dell'immaginario criminologico e le "nuove frontiere" della topofobia ecogotica e del gotico folklorico. Nei primi due saggi (Catherine Ramsey-Portolano, "The Gothic Body", 185-96, e Francesca Billiani, "The Female Gothic", 197-209) viene ripensata la categoria del "Female Gothic" attraverso lo studio della tematica del corpo e della figura femminili intesi rispettivamente come metafora dell'oppressione sociale della donna e della condizione femminile (Ramsey-Portolano, che si sofferma su Tarchetti, Fogazzaro, Capuana e Serao) e come portatrice di istanze politico-sociali (Billiani, che studia Tarchetti, Boito e Capuana). Stefano Serafini

(“Gothic Criminology”, 210-24) approfondisce l’impatto dell’antropologia criminale fondata da Lombroso sull’immaginario gotico dell’epoca, e al contempo insiste sulla natura propriamente gotica del metodo lombrosiano. Infine, Malvestio mostra come, dal verismo al cinema gotico, alla letteratura horror contemporanea, dimensione folklorica e topofobia siano strettamente legate nella cultura italiana (“Ecogothic and Folk Horror”, 225-40).

Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*

Enrico Minardi. *L’esperienza del rock. Vasco Rossi*. Palermo: Doppiozero, 2023. Pp. 179.

Terminato il capitolo conclusivo, è inevitabile chiedersi perché Enrico Minardi abbia intitolato il suo libro *L’esperienza del rock. Vasco Rossi*. Le pagine dedicate al cantante emiliano occupano meno di un terzo del volume, e anche al loro interno gli approfondimenti sui suoi testi e sul suo stile musicale sono limitati o comunque sono sviluppati in modo transitorio, lungo un flusso che porta altrove. Si direbbe infatti che il titolo nasconda più che rivelare. E in parte è così: “L’esperienza del rock” non riguarda direttamente Vasco Rossi e il nome del cantante non indica il protagonista del libro, ma il termine di confronto o meglio la tappa biografica dello stesso Minardi.

Questa impostazione potrebbe indurre a credere che allora Vasco sia solo un pretesto, un’immagine schermo per un racconto personale, intimo. Ma anche questo sembra un parziale inganno allestito dall’autore. Per scioglierlo occorre tenere conto della duplicità del libro che si riverbera come una *mise en abyme* su più livelli e che oppone la tensione dirompente, liberatoria e anarchica dell’esperienza del rock al percorso di iniziazione, alla fatica individuale di fronte ai contrasti esistenziali e agli ostacoli superati dall’autore nel corso della propria adolescenza vissuta nel pieno degli anni Ottanta. Il Vasco di Minardi è dunque, sì, un pretesto, ma lo è nel senso di un rapporto conoscitivo che implica la messa in gioco dell’autore in quanto fruitore, in quanto intellettuale che compie lo sforzo di uscire da se stesso per tornare alla propria gioventù e per riscoprire attraverso questa fase cruciale dell’esistenza *l’esperienza-Vasco*, ovvero la vita definita nel suo commensurarsi allo spazio musicale, al rapporto benefico e plurale dischiuso dai testi e dagli arrangiamenti del cantante emiliano.

Tutto il libro di Minardi si può infatti leggere alla luce di questa tensione tra il musicista e il suo fruitore, tra le sonorità dell’altrove musicale e il presente storico da cui sono esperite. Da questo contrasto discende una lunga serie di altre opposizioni che fanno capo a temi talvolta anche molto diversi, intrecciati tanto all’esperienza singolare di Minardi quanto a riflessioni generali di tipo teorico relative alla funzione della musica pop, ai suoi modi di

ascolto, ai suoi tratti estetizzanti, così come a quelli invece più politici, legati all'impegno e dunque alla costruzione di soggetti collettivi che nei fenomeni musicali hanno recuperato e ritradotto culturalmente l'elemento passionale e vitale del singolo individuo.

Tra le tante opposizioni che animano il libro di Minardi si può per questo recuperare il contrasto forse ancora più essenziale dell'uno-molteplice, ovvero dell'uno che si ricostituisce nella molteplicità, si immerge nell'ethos musicale collettivo, per poi però distinguersene e distaccarsene con l'intento di restituire alla propria singolarità un'identità accresciuta. La narrazione di Minardi è in questo senso quella del romanzo di formazione che segue la traiettoria di attraversamento della gioventù, colta nella sua iniziale incompletezza e gradualmente colmata prima con l'adesione ai modelli culturali del rock e poi con la propria riqualificazione in soggetto che conserva della propria origine le tracce di quegli elementi passionali, ora riconfigurati nell'ordine aperto della maturità consapevole.

Non deve a questo proposito fuorviare il forte contrasto tra le due parti del libro: la prima, generale e di impianto teorico, è dominata dal post-strutturalismo e in particolare dalla figura di Deleuze; mentre la seconda è invece segnata dall'itinerario di formazione durante il quale Minardi ha vissuto l'*esperienza-Vasco* e attraversato la propria gioventù. Al momento antidialettico della prima parte, segnato dalla musica come intensità verticale che penetra nei corpi e attiva il movimento fluido del desiderio, si oppone il cammino dialettico della seconda, dove Minardi, attingendo dalla propria biografia, ricolloca la materia vivente e amorfa dell'esperienza musicale nel terreno concreto della vita quotidiana, dei contrasti famigliari, dell'iniziazione scolastica e della spersonalizzazione degli spazi sociali.

Attraverso questa scelta Minardi sfugge alle semplificazioni pulsionali e in fondo illusorie del momento musicale come disintermediazione ed espulsione antiedipica del negativo, così come di tutto ciò che ostacola il flusso di desiderio. In modo simile, però, Minardi si sottrae anche dallo schematismo dialettico che taglia col passato, lo banalizza, lo ridicolizza come fase transitoria, disperdendo i semi della gioventù che anche nell'età adulta possono rigermogliare. La dialettica di Minardi conserva, cerca di salvare quanto più è possibile, quanto di vitale c'è nel passato. In questo senso col suo libro esprime un'utopia che è allo stesso tempo personale e teorica. Non si limita a fare della propria biografia un percorso processuale lungo una linea che nel suo avanzare si lascia alle spalle un passato fatto di macerie e detriti da abbandonare, al contrario si preoccupa di custodirne il senso autentico, di ritrovare il suo elemento di verità per interrogarlo e rivivificarlo. La dialettica di Minardi esprime una sintesi aperta e si porta con sé l'origine, rivive il passato nel presente, lascia riemergere l'inespresso adolescenziale nell'età

adulta. Nei termini di Benjamin diremmo che conserva e ridà attualità a quella forza giovanile ed esplosiva che proprio in Vasco e nell'esperienza del rock ha trovato il suo innesco e il suo primo sviluppo.

Paolo Desogus, *Sorbonne Université*

Rocco Mario Morano. *Grazia Deledda. Il varco, i personaggi in fuga per il vasto mondo e la commedia della vita*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2024. Pp. 522.

La bibliografia dedicata a Grazia Deledda, una delle più grandi scrittrici italiane del Novecento e premio Nobel per la letteratura nel 1926, si è da poco arricchita di un prezioso volume firmato da Rocco Mario Morano. Già direttore della rivista semestrale di cultura *Campi immaginabili*, che da anni si contraddistingue per originalità e rigore scientifico, lo studioso calabrese ha voluto regalare ai lettori un'analisi dettagliata di sette opere narrative deleddiane, che comprendono un arco temporale che va dal 1903 al 1935. Scopo principale del libro è quello di andare oltre letture e analisi stereotipate e di aprirsi a una dimensione europea, interdisciplinare (nello studio sono frequenti i riferimenti alla filosofia, filologia, psicologia, etnografia) e intertestuale. Solo operando in questo modo si può riportare a "nuova vita" (17) i testi analizzati per ricondurli "ad una nuova dimensione dello spazio e del tempo" (17).

Il primo capitolo, "*Elias Portolu*: intertestualità e 'segreti' strutturali" (31-99), offre subito un ottimo esempio della strategia critica impiegata da Morano. La fitta trama di riferimenti, impliciti ed espliciti, ad autori e testi provenienti dalle più disparate tradizioni letterarie (Palazzeschi, i testi sacri, Zola, D'Annunzio, Petrarca), viene messa in evidenza con maestria dall'Autore la cui erudizione non risulta mai fine a sé stessa ma è piuttosto sempre illuminante. Nel caso particolare, Morano giustamente indugia sull'influenza esercitata da Balzac sulla scrittrice sarda non solo per ciò che riguarda la stesura di *Elias Portolu* (1903) (via *Eugénie Grandet*), ma anche quanto ai rapporti intratestuali fra le proprie opere. Queste vengono così a strutturarsi come una sorta di *commedia* (o *tragedia*) *umana* che, a dispetto dell'ambientazione regionale, acquista caratteri universali. In questo senso, bene fa Morano a soffermarsi sull'eterna lotta tra il bene e il male, il sacro e il profano, la ragione e la passione, la quale tormenta Elias e che caratterizzerà anche altre opere.

Il secondo capitolo (101-49) è dedicato a *Cenere* (1904). Il titolo del romanzo rimanda all'Antico Testamento (e a un verso del *Viaggio in Italia* di Chateaubriand) il cui monito ("Ricorda dunque che come l'argilla mi hai fatto e che alla polvere mi farai tornare") invita a "riflettere sulla vanità del

tutto” (101). L'analisi di Morano si impreciosisce di riferimenti a Nietzsche, antifrasticamente usato da Deledda, al Petrarca dell'ascesa al monte Ventoso, al Dante dell'ottavo canto del *Purgatorio*, al Leopardi degli idilli, solo per citare alcuni esempi. Il terzo libro su cui si concentra Morano è *Canne al vento* (1913), uno dei romanzi più celebri della scrittrice sarda, di cui si evidenziano, tra le altre cose, i riferimenti intratestuali (*Elias Portolu*), le simbologie (le canne, simbolo di fragilità; la reiterazione del numero sette; i giunchi in quanto emblema dell'umiltà) e le immagini che rimandano a tradizioni popolari ancora viventi. Da sottolineare anche, a dimostrazione della versatilità critica dello studioso, le pagine dedicate alle “suggestioni visive” e cinematografiche che si riscontrano nella lettura di *Canne al vento* (166-75), e a quelle sulle influenze teatrali e dell'arte delle ombre (o *silhouettes*). Il capitolo si chiude con alcune riflessioni sul folklore sardo, filtrate nel testo deleddiano dalla lezione del Leopardi del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*.

L'“esplorazione critica” nel terzo capitolo (195-239) di Morano continua con alcune note su *Marianna Sirca* (1918) e sull'amore impossibile tra Marianna e il brigante Simone Sole. L'analisi dello studioso, che si avvale peraltro di una prosa tanto raffinata quanto convincente, aiuta il lettore a dirimere la sofisticata rete di allusioni a pensatori (Schopenhauer *in primis*, ma anche Nietzsche e Jung) e scrittori (Verga, Gozzano, Pascoli), la cui comprensione è cruciale per una piena intelligenza del testo. Per esemplificare l'originalità dell'approccio dell'autore si può usare la conclusione del quinto paragrafo (“Il cristianesimo primitivo e l'emblema dell'albero scintillante”) del capitolo in questione. Ivi, partendo dalla citazione di un passo del romanzo (“l'albero che scintillava come una sfera”), Morano ricostruisce il riferimento all'albero biblico della vita e alla metafora, messa in luce anche da Northrop Frye, dell'*axis mundi*, cioè a quella linea che “percorre il cosmo dal suo punto più alto a quello più basso” (213).

Nel quarto capitolo (241-76) dedicato a *La madre* (1920), romanzo apprezzato dallo scrittore inglese D.H. Lawrence autore di *Son and Lovers* (1913), Morano, oltre a mettere in evidenza la complessa costruzione intratestuale dell'opera, si sofferma sull'aspetto religioso della vicenda. Divorato dalla passione e dall'amor sensuale, il prete Paulo riesce a redimersi e a riscoprire Dio grazie ai suoi errori e in virtù del sacrificio finale della madre Agnese. Il “baleno di luce” che caratterizza l'ultimo sguardo scambiato tra madre e figlio diventa, scrive Morano, “l'emblema della trasfigurazione, della redenzione, della trascendenza e della salvezza” (275).

Gli ultimi due capitoli del libro (“*Il paese del vento*”, 277-304, e “*Cosima*”, 305-76, compendiate da un'utile “Nota biografica: storia di un'anima e delineazione dei percorsi di lettura” posta in Appendice, 379-439) disvelano i tratti auto-biografici dell'opera di Grazia Deledda. Le due opere in questione,

pubblicate rispettivamente nel 1931 e, postuma, nel 1936, si focalizzano infatti su protagoniste femminili che, implicitamente o esplicitamente, richiamano alla memoria la figura dell'autrice. E se *Il paese del vento* racconta l'educazione sentimentale di Nina, *Cosima*, vera e propria biografia romanzata di Grazia, racconta il percorso intellettuale della protagonista, e la conquista della fama. Neanche in questo caso mancano i riferimenti filosofici, letterari, religiosi: da Sant'Agostino a Leopardi, da Pascoli a Balzac, da Nietzsche a Dante. Particolarmente importanti sono le pagine finali di questo capitolo, dove Morano indugia sulla scelta da parte di Deledda del nome Cosima che, oltre ad essere il terzo dei quattro nomi anagrafici dell'autrice (Grazia, Maria, Cosima, Damiana), è anche il nome della figlia di Frank Liszt divenuta poi moglie di Richard Wagner. Cosima Wagner diventa allora, in questa lettura, non solo il simbolo del "sogno romantico" (375), ma anche il veicolo attraverso cui Deledda intende omaggiare Wagner e il suo "ritorno" (376) al Cristianesimo.

Il lettore che avrà seguito Morano in questo percorso critico-letterario, ricco di spunti, rimandi, suggestioni, rimarrà affascinato dalla profondità dell'analisi e dalla sapienza con cui l'Autore maneggia una tale mole di riferimenti che, come si è già avuto modo di dire, spaziano dalla letteratura (italiana e internazionale), alla filosofia, dalla patristica alla psicologia. *Grazia Deledda. Il varco, i personaggi in fuga per il vasto mondo e la commedia della vita* è un testo da godere fino in fondo e che aggiunge un tassello fondamentale alla critica deleddiana.

Paolo Chirumbolo, *Louisiana State University*

Iuri Moscardi, ed. *Cesare Pavese Mythographer, Translator, Modernist: A Collection of Studies 70 Years after His Death*. Wilmington: Vernon Press, 2023. Pp. 154.

After organising a panel for the 2020 AAIS/AATI joint conference, Iuri Moscardi collected the critical conversations this panel inspired and transformed them into a volume of compelling essays. As the title clearly states, this collection, presented on the 70th anniversary of Pavese's death, analyses his written legacy from various viewpoints, aiming to broadening the studies and "build [...] a more comprehensive representation" (x) of the Piedmontese intellectual.

As indicated in the introduction (v-xiv), the seven chapters follow a threefold structure, each of which focuses on a specific aspect of Pavese's work. The first three chapters explore, according to Moscardi, the "relationship between elements of reality and Pavese's writings" (x), starting with Chapter 1, "Cesare Pavese and the Landscape of Myth" (1-16), in which

we discover Salvatore Renna's interpretation of the relation between the natural features and classical authors in *Dialogues with Leucò* (1947). His focus on the link between landscape and Greek myth builds upon previous studies (Bart Van den Bossche, 2001; Bazzocchi, 2011; Lanzillotta, 2011) so as to provide a new interpretation of Pavese's reading of myth through his literary representation of landscapes. Renna analyses Hesiod's and Pausanias' works in relation to Pavese's descriptions of the landscape. The two Greek figures, according to Renna's summary (11), contemplate landscape, respectively, as "the root of a deep poetic communication" (8) and as profoundly linked to myth, reiterating that "every corner, every stone and every tree can hide a mythical presence".

In Chapter 2, "The Cats Will Know": Suggestions for a Representation of a Mythological Animal World in the Works of Cesare Pavese" (17-34) Maria Concetta Trovato and Antonio Garrasi focus on the recurrent human-animal dichotomy in Pavese's writing. Dogs, cats, and other animals function as "a bridge between nature and culture" (18), as symbols of otherness, but also as "two sides of the same coin" (21) in relation with humans. Trovato and Garrasi adopt a Jungian psychoanalytical lens towards classical myth to explore concepts of hybridization, sacrificial brutality, and the equivalence between women and animals. Trovato and Garrasi contextualise some extracts taken from Pavese's novels and poems through frameworks derived from Philosophy and Cultural Anthropology by referring to previous studies (Guiducci, 1974; Sichera, 2015; Braidotti, 2011), as well as highlighting Pavese's sources from Freudian psychology and Paula Philippson and Mario Untersteiner's works on mythology. This dense study ends with an analysis of the role of animals in Pavese's last works, where the Langhe's human and animal inhabitants share common memories and a sense of belonging, thereby building the basis for future studies to come.

In Chapter 3, "The 'donne vestite per gli occhi' in Cesare Pavese's Creative Production" (35-48), Monica Lanzillotta analyses the figure of the prostitute, a recurrent and emblematic feature of Pavese's works. Lanzillotta provides an account of Pavese's fascination with the urban environment, which is clearly evident in his early poetic and narrative work. Through an evaluation of lyrics and short stories, this contribution highlights Pavese's zealous description of the young female prostitutes, interpreted by Lanzillotta as the author's "alter ego, [...] one of the main characters of urban modernity and [...] the embodiment of a rite of passage to adult life" (38), picturing impassible women with raspy voices due to their drinking and smoking and often focusing on the prostitutes' enjoyment and ultimate dreams to quit their profession and marry their clients. Lanzillotta emphasizes Pavese's interest in their places of work as illustrated by his detailed descriptions of

depressing houses of pleasure or brothels, their own homes, and alleyways. For Lanzillotta, therefore, the link between the figure of the prostitute, adulthood and the urban reality of Turin therefore becomes clear, particularly when considered in contrast with the association between childhood and the countryside of the Langhe.

The second part of the collection consists of two critical studies, respectively on Pavese as a translator and Pavese as a translated author. Kim Grego's aim in Chapter 4, titled "Cesare Pavese the Americanist translator: A Chronology of the Myth" (49-70), is that of questioning the trend of former critics to depict Pavese as solely an Americanist. She instead highlights the author's complete translation activity, including his often-underrepresented work in translating Italian from Greek and from English. Grego, aided by previous scholars (Fernandez, 1969) reconstructs the chronology of the misperception of Pavese as purely Americanist, arguing that it should only refer to the period from 1930 to 1950. Grego does, however, also question Fernandez's belief in the coincidental nature of this period within Pavese's literary and personal life, deeming it "little defensible" (65) given Pavese's actual "age of translation".

In Chapter 5, "Learning from the Past: Cesare Pavese's First Steps with the American Publishing World" (71-88), Mark Pietralunga considers the reception of Pavese's work in the United States, reflecting on the correspondence between the author, the publisher Alfred A. Knopf, and the literary agent Sanford J. Greenburger. Pietralunga also questions the quality of Pavese's translations into English and considers to what extent they might have affected the overall readability of the author. To support this line of inquiry, Pietralunga uses extracts from contemporaneous letters amongst editors and publishers, including Calvino's considerations on how American publishers deal with European literature. Towards the end of this contribution, Pietralunga focuses on Greenburger's active promotion of Pavese's work in the United States, and its ultimate rejection on the basis of its "untranslatability" (84).

The third and last part focuses on the intertwining of Pavese's work with that of other authors or with other literary movements. In Chapter 6, "Recognizing Oneself in a Distorted Mirror: The Irresolvable Transnational Distance and Proximity Between Pavese and Pasolini" (89-108), Francesco Chianese proposes a reading of Pavese through Nietzschean, Lacanian, and postcolonial theories to build his comparison between Pavese and Pasolini. Chianese works through their thematical affinities evident upon a "superficial reading" (94), but also evaluates their differing depictions of dichotomic concepts such as myth and reality, self and other, and countryside and urban life. Particularly compelling is Chianese's detection of "centripetal tension of Pavese's attitude [...], against Pasolini's centrifugal dynamism" (95).

In Chapter 7, "Pavese Between European and American Modernisms" (109-28), Carlo Tirinanzi De Medici examines the Piedmontese author's inclusion in the Modernist wave, starting from a chronological analysis of the literary movement's activity in relation to Pavese's own production. Drawing from Comparini's previous work which had adopted a more stylistic approach, Tirinanzi De Medici claims that characteristics of Pavese's written work are in line with Modernism, such as his alienated characters, tensions between individuals and society, and his use of myth as a "sign of a contemporary condition" (112). Particularly thought-provoking is Tirinanzi De Medici's analysis of Pavese's interest in a tale able to evoke an image as having the same function as Joyce's epiphany, utilized in autobiography for the "ability of the character to speak by himself" (114) as opposed to his disinterest in what he called "psychologism" (114).

This collection of compelling essays, very cleverly and clearly organised into three interesting and ground-breaking sections, opens the floor to further and much-needed interdisciplinary approaches.

Selene Genovesi, *PhD Candidate, University of Kent*

Raffaello Palumbo Mosca. *Che cos'è la non fiction*. Roma: Carocci, 2023. Pp. 112.

L'agile "bussola" realizzata da Raffaello Palumbo Mosca per i tipi di Carocci (112 pp.) non è soltanto uno strumento utile per orientarsi all'interno di un dibattito ricco e in continua espansione, soprattutto negli ultimi anni. Grazie alla sua struttura quadripartita, esso aiuta infatti a fare chiarezza e a sgombrare il campo, pur con una certa dose di ineliminabile arbitrarietà, da una serie di ambiguità che la critica porta con sé. Nella prima sezione del libro, intitolata "Che cos'è e che cosa non è la letteratura di non fiction" (7-34), l'autore ripercorre la questione partendo dai concetti tradizionali di "fiction" e "menzogna", per allargare immediatamente il discorso alla nozione di "verità" storica e fattuale, con un riferimento alla "crisi epistemologica delle scienze umane e al *linguistic turn* degli anni Sessanta e Settanta" (9). In particolare, vengono dedicate alcune pagine a Metahistory di Hayden White, definito "uno dei primi e più decisi attacchi alla storiografia moderna e alle sue pretese scienziste" (9). A confronto con le tesi di White, vengono analizzate quelle di Françoise Lavocat, Arnaldo Momigliano e soprattutto Carlo Ginzburg, che tendono a problematizzare la distinzione tra "fatto" e "finzione", in virtù delle loro implicazioni sociali e politiche.

L'autore procede in seguito all'analisi di una serie di espedienti retorici presenti sia nelle opere narrative che in quelle storiografiche, fra cui l'esibizione delle fonti, l'effetto di verità, la parzialità del punto di vista, il

patto d'onestà col lettore, il valore cognitivo ecc. Palumbo Mosca introduce così il lettore ad una serie di distinguo teorici indispensabili per coloro che si avvicinano per la prima volta a questo genere di rappresentazioni letterarie. La tappa successiva consiste in una disanima ravvicinata del romanzo, a partire dalla *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni e dalle riflessioni manzoniane al proposito in *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e invenzione*, ove la narrazione finzionale appare funzionale al racconto storiografico. Questi precedenti contribuiscono alla teorizzazione della forma romanzo che, nell'epoca moderna, si configura come un genere che nega o simula di negare la propria natura fittizia (26). Verso la fine del primo capitolo, Palumbo Mosca si concentra poi sulla non fiction italiana, fissando come *terminus a quo* i primi anni Novanta, periodo che vede la pubblicazione di opere battezzate variamente dalla critica—da *New Italian Realism* a *New Italian Epic*—al fine di descrivere un fenomeno letterario omogeneo in divenire.

Nel secondo capitolo, “Alle origini della non fiction moderna: New Journalism e Non-fiction Novel” (35-55), Palumbo Mosca ripercorre i classici pubblicati in Nord e Sud America fin dalla metà del secolo scorso. Questi rappresentano punti fermi del *New Journalism* e del *Non-fiction Novel*, e sono essenziali per comprendere la non fiction contemporanea (36). Egli analizza così le opere e le riflessioni saggistiche e metanarrative di Tom Wolfe, Norman Mailer, Hunter S. Thompson, Truman Capote, nonché l'imprescindibile modello argentino rappresentato da *Operación Masacre* di Rodolfo Walsh. L'autore individua insomma autori, correnti e generi letterari che costituiscono il retroterra estetico e concettuale della non fiction contemporanea, tracciando un caleidoscopio fondativo che influenza gli esiti italiani e stranieri attuali. Così come l'origine è caratterizzata da una pluralità di modelli, anche “oggi quello della non fiction è un fenomeno plurale che comprende testi tra loro molto differenti, con gradi variabili di ibridazione e strategie narrative eterogenee” (48). Guardando per esempio i modelli italiani della non fiction, Palumbo Mosca identifica allora, in maniera originale, l'odeporica come un genere letterario che, attento all'estetica del quotidiano e alla narrazione di eventi di cui il soggetto narrante è stato testimone, può essere considerato uno degli antecedenti della non fiction.

Nell'ultimo capitolo, “Modalità della non fiction italiana contemporanea” (73-92), l'autore tenta di mappare le diverse modalità che la non fiction ha assunto in Italia, individuando quattro grandi direttrici, ognuna delle quali ha un proprio modello di riferimento. La prima è quella di una “letteratura di cose viste” (73), che prende le mosse dall'opera di Sandro Veronesi, con particolare attenzione a due testi ben diversi per impostazione ed esposizione delle fonti: *Occhio per occhio* (1992) e *Superalbo* (2002). Da essi emerge la volontà di

rinsaldare i legami tra testo e mondo, impiegando mezzi diversi e concedendo all'immaginazione finzionale differenti spazi e margini di manovra.

La seconda modalità include testi che tendono programmaticamente a sottrarsi a ogni possibile catalogazione per genere, poiché si tratta di oggetti narrativi portatori di una parola autoriale che equivale a un gesto politico. Gli archetipi di questa seconda direttrice sono Albert Camus e Primo Levi, i quali “scrivono per chi non può farlo, [...] assumendosi quindi la responsabilità di una testimonianza che è insieme necessaria e inevitabilmente parziale e imperfetta” (79). Questa stessa tensione rivive nella scrittura di Eraldo Affinati, con la differenza che quest'ultimo è un testimone di secondo grado.

La terza modalità individuata associa la cronaca, inserita nel *loop* comunicativo delle società contemporanee, allo scandaglio letterario. In Italia, autori come Gianfranco Bettin ne *L'Erede* (1992), Vincenzo Cerami in *Fattacci* (1997), Antonio Franchini in *L'Abusivo* (2001), rinunciano al modello del noir, tentando di comprendere eventi di cronaca con gli strumenti della prosa, per attingere ad una comprensione più profonda e meno sensazionalistica di questi. Nello stesso solco s'inserisce, anni dopo, Roberto Saviano, che Palumbo Mosca include in questa terza categoria, sottolineando quanto la dimensione eccedente e performativa dell'Io autoriale contribuisca al processo di “veridizione” e credibilità di *Gomorra* (2006).

La quarta e ultima modalità su cui si sofferma l'autore è quella del “saggio narrativo”, cui appartengono opere come *Il Negus* di Ryszard Kapuściński e *Le nozze di Cadmo e Armonia* di Roberto Calasso, nelle quali l'incedere saggistico finisce per sovrapporsi “all'autobiografia, al reportage o al romanzo stesso” (92).

Con quest'opera, Palumbo Mosca prosegue un filone di studi che, negli ultimi anni, ha visto moltiplicarsi gli interventi da parte degli italianisti (da Stefania Ricciardi, Emanuele Zinato, Carla Benedetti, fino ai più recenti Lorenzo Marchese e Riccardo Castellana), ed offre un compendio e uno strumento ideale per coloro che si avvicinano all'eterogenea galassia della non fiction, senza pur rinunciare a proporre letture originali rispetto a quelle della critica precedente.

Carlo Baghetti, CNRS LEST - UMR 7317

Gloria Pastorino. *Per Amor di Battuta. Dario Fo e la reinvenzione della lingua scenica*. Milano: Biblion Edizioni, 2023. Pp. 256.

There is invariably a period after an author's death when their reputation is subject to questioning or revision, and perhaps this is more strongly the case with Dario Fo since he produced a high volume of work of inevitably variable quality. Some of it was more or less improvised and intended purely as a

reaction to the crises of the moment, perhaps a strike or a factory occupation, while others, including many of his best-known plays, were closely tied to the vicissitudes of Italian life and politics.

Certainly, such work did export well and was appreciated in other cultures and countries, but the time is ripe for a wide-ranging reconsideration for Fo's work *in toto*, and that is provided here by Gloria Pastorino in this penetrating study of the entirety of his *oeuvre*. She omits from consideration only his later prose fiction. The subtitle re-echoes words spoken by Fo himself in an interesting interview with the author in which he claims to have been awarded the Nobel prize "proprio perché di fatto io avevo reinventato una lingua, una lingua teatrale." More enigmatically he adds: "reinventato, cioè ritrovato un restauro; io sono innamorato del restauro, della falsificazione" (218).

In her introduction, Pastorino writes that her purpose is not to repeat information already in the public domain but to provide a "chiave di lettura diversa per per alcuni dei mezzi comici di Fo," and that this key is in essence an examination of the "battuta finale (il *punchline*)" (20). Further, to clarify the notion of "battuta," she aims to underline Fo's frequently repeated sense of indebtedness to the fishermen he knew on Lago Maggiore and to the tales of fantasy and imagination they would spin using the *battuta* as they repaired their nets. She then lists a range of thinkers whose work on the nature of laughter and the *battuta* she has found useful starting with Plato, including Hobbes and Kant and ending up with more recent studies by John Morreall and Jim Holt.

The odd thing is that this somewhat narrow foreword is not actually a manifesto for the book itself, which is one of the most thoughtful, insightful analyses of Fo's multi-faceted creativity to have appeared. The first chapter (21-59) is dedicated to an examination of Fo's early one-act farces and to an analysis of the impact of Jacques Lecoq, while the second (61-87) traces his evolution from the subsequent, so-called 'periodo borghese' to his more militant theatre, specifically *Morte accidentale di un anarchico*. The only limitation is that while recent criticism reassesses the contribution of Franca Rame to the theatrical work of the Fo-Rame couple, Pastorino focuses almost exclusively on Fo himself.

Fo was not simply a man of theatre, and the following two chapters extend the range of critical assessment. The third (89-112) treats Fo's single venture into cinema with greater respect than is normally accorded it, while the fourth (113-59) focuses on his frequently neglected creativity as songwriter. The final chapter (161-206) returns to theatre, shedding light on Fo's identification with the *giullare* and concluding with a deft, perceptive analysis of the scenes that constitute *Mistero buffo*, most notably of the varying depictions of Jesus. The work is rounded off with a lengthy, illuminating dialogue between Pastorino and Fo (207-28).

These different sections provide an admirable clarification and dissection of Dario Fo's convictions, his techniques, his poetics, his developments his achievements. The strength of this work is the author's deep knowledge of the entirety of Fo's *oeuvre*, not only of the various phases of his theatre but also of other aspects of his creative activity too frequently viewed as marginal. These include his early ventures in advertising sketches on *Carosello*, his comic turns in the group known as *I Dritti* and also of his output of songs. This analysis of songs in Fo, both as regards those sung by Enzo Jannacci as well as the numbers which were part of the plays produced in the 50s and early 60s is sensitive and arresting.

Her deep and expansive knowledge of Fo's development allows Pastorino to identify some intriguing parallels and continuities in the various phases of his creative life. To choose one example, in discussing the film, *Lo svitato*, she highlights a minor episode where passengers on a tram shout encouragement to a man who is racing to jump on board and berate the driver for not slowing down only to have him protest that he has to respect the timetable and that he is a member of the same working class as man running. Might this be, she asks, the same kind of "scena corale" featured in the much later, and much more highly respected, 'resurrezione di Lazzaro' in *Mistero buffo* where the event is seen from the perspective of a group of people who view the miracle with initial scepticism and later with unfeigned delight? She advances the view that the sketch itself "è un affresco di reazioni umane, simile alla scena ne *Lo svitato*" (87-88). The comparison is arresting, and enlightening.

The discussion of *Mistero buffo* itself and of its on-stage development from a pseudo-educational exercise complete with blackboard to the supreme combination of masterful, one-man performance of closely researched and re-worked *giullare* pieces is criticism of the highest order. This book will, or should, invite critics to reconsider the range, variety and depth but also underlying unity of Fo's output.

Joseph Farrell, *University of Strathclyde*

Amelia Rosselli. *La libellula. The Dragonfly. Bilingual Edition.* Transl. Roberta Antognini, and Deborah Woodard. Seattle: Entre Ríos Books, 2023. Pp. 79.

Amelia Rosselli's 652-line poem *La libellula. Panegirico della libertà*, 1958, is particularly significant. The author herself defined it her most inspired work (70). The year, included as a subtitle by Rosselli, marks the beginning of her Italian production (closing her multilingual and experimental phase), which concluded in 1981 with another long poem, *Impromptu*, just like "a dragon eating its own tail" (65).

The Dragonfly has long been unpublished; first included by Rosselli in her *Serie ospedaliera (Hospital Series)*, 1969 (Il Saggiatore), it was then published in 1985 (Studio Editoriale), and again in the volumes *Le Poesie* (Garzanti, 1997) and *L'opera poetica* (Mondadori, 2012), the edition on which this translation by Roberta Antognini and Deborah Woodard is based. Earlier versions of Antognini's and Woodard's work appeared in *Yale Italian Poetry* (Volume VII, 2003) and in Amelia Rosselli, *The Dragonfly: A Selection of Poems: 1953-1981* (Chelsea Editions, 2009).

This bilingual edition comprises Rosselli's original along with the translated parallel text (6-63), followed by Antognini's foreword (65-73), and a short biography of the author (75). An audio download of Deborah Woodard and Riccardo Pieri reading selections from the Italian text and translation is included with this volume and is accessible on the publisher's website.

Rosselli's metrical system was made of "blockish stanzas suggesting the geometric shape of a square, the Chinese ideogram" (69), and, in order to preserve such structure, the translators sometimes had to break the lines differently. They also maintain Rosselli's ambiguity, making no attempt to decode it, welcoming rather than deciphering it (70). The poet talks about both the rotational movement of the dragonfly's wings as a figure of liberty and of a circular, cyclic conception of time, conveyed in the text by the abundant repetitions, both semantic ("I don't know" is repeated forty-one times) and rhetorical (anaphora, epiphora, anadiplosis, epizeuxis). The English translation certainly maintains the first, and several instances of the second.

If line 5 is dominated by the sound "s": "che la santa sede si prese la briga di saltare," in the parallel text the sound "t" is reiterated: "then that the holy see took the trouble to take". The *rima ricca* "purtroppo troppo" in line 3 is evoked, if not strictly maintained, in the English: "clearly clear". If the tautology "benedetta benedizione" is not preserved, the alliteration remains in "blessed benediction" (6-7). On the other hand, the figura etymologica in "suonerei le sonaglie/ se sapessi" (28) and "la verità, io veritiera" (54) are lost in "play the rattles if I knew" (29) and "truth issued from your lips, truthful" (55). It is also impossible to preserve the change of grammatical gender "pegna" (10) and "ozie," which can only be translated as "pawn" (11) and "leisure" (21). If neologisms "roteosa" and "ostruzionata" are normalised in "rotating" and "obstructed" (16-17), the unusual term "penibile" is rendered with equally unusual "penible" (10-11), and Rosselli's own coinage "guerrare" (10), "irremo" (16), "sonnellante" (20) are brilliantly conveyed by "to warfare" (11), "we'll/ journey" (17), "soundolent" (21).

Marianna Orsi, *University College School, London*

Amelia Rosselli. *La libellula. The Dragonfly. Bilingual Edition.* Transl. Roberta Antognini, and Deborah Woodard. Seattle: Entre Ríos Books, 2023. Pp. 79.

Translating the works of Amelia Rosselli presents a unique set of challenges. Rosselli's poetry is characterised by intricate wordplay, dense imagery, and a multilayered approach to meaning, making her texts rich and rewarding for readers but equally daunting for translators. These challenges are compounded by the translator's dilemma: whether to opt for domestication or foreignisation in the translation process. These strategies have been debated for hundreds of years, but the first person to formulate them in their modern sense was Lawrence Venuti, who introduced them to the field of translation studies in 1995 with his book *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Venuti's innovation to the field was his view that the dichotomy between domestication and foreignisation was an ideological one; he views foreignisation as the ethical choice for translators to make, emphasising the importance of preserving the foreignness and cultural specificity of the source text. In the case of Rosselli's poetry, which often draws on the nuances and idiosyncrasies of multiple languages, the translator's choice between domestication and foreignisation not only becomes particularly crucial but necessary to preserve the semantical polyphony of Rosselli's wordplay.

La Libellula by Amelia Rosselli stands as a monumental work in twentieth-century Italian poetry, inviting readers into a labyrinth of linguistic innovation. The recent translation by Roberta Antognini and Deborah Woodward, published by Enter Rios Books, brings this complex masterpiece to English-speaking audiences with remarkable fidelity and sensitivity.

At the heart of Rosselli's poetic vision lies a conundrum of signifiers woven around the titular dragonfly—an ephemeral creature whose symbolic movement extends far beyond its fluttering wings. As the translators elucidate in their foreword, Rosselli ingeniously connects the word “libellula” to its etymological roots, invoking connotations of “libro” [book], “libertà” [freedom], and even “libello” pamphlet or polemic). This multiplicity of meanings serves as a microcosm for the thematic richness of the poem itself, which spurs questions of liberty, justice, and freedom of expression.

The translation skillfully navigates Rosselli's intricate linguistic terrain, capturing the poem's vertiginous tone and kaleidoscopic sense of images. In the opening sequence “La santità dei santi padri era un prodotto sì cangiante” (6-7), Antognini and Woodward demonstrate a keen understanding of Rosselli's wordplay and surreal imagery; they maintain the ambiguity and evocative quality of the original text, allowing English-speaking readers to immerse themselves fully in the poem's linguistic acrobatics. For instance, they render “cangiante” as “pied,” capturing its sense of multifaceted change

and instability. Similarly, they maintain the ambiguity of “prese la briga di saltare i fossi,” translating it as “took the trouble to take the plunges,” which captures both the sense of effort and the surreal imagery of leaping over ditches. Similarly, in the excerpt featuring Ortensia (44-47), the translators maintain the rhythmic structure of the passage while capturing the sense of isolation and longing in the Rimbaldian character.

Rosselli’s exploration of liberty, both personal and political, reverberates throughout the text, echoing the poet’s own familial history of activism and resistance. Through evocative imagery and incisive wordplay, Rosselli crafts a powerful panegyric to the enduring quest for freedom. The translators’ notes provide invaluable insights into Rosselli’s creative process and the challenges of rendering her work into English. They highlight the poem’s intricate metrical structure and Rosselli’s penchant for repetition and allusion, shedding light on the poem’s rich intertextuality and its dialogue with literary tradition.

Reading *La Libellula* in Antognini’s and Woodward’s translation is a profoundly rewarding experience, offering readers a glimpse into the visionary mind of one of Italy’s most innovative poets. Their masterful translation preserves the essence of Rosselli’s poetic vision while opening new avenues of interpretation for English-speaking audiences. *The Dragonfly* invites readers on a journey of linguistic discovery and philosophical inquiry into trauma and its poetic elaboration—a journey that is tragic and enlightening, at the same time. For these reasons, the translation of Rosselli’s *La Libellula* by Roberta Antognini and Deborah Woodward represents a remarkable achievement both in the fields of Italian Studies and Translation Studies. Through their meticulous attention to detail, metrics, and deep understanding of Rosselli’s poetics, the translators have succeeded in capturing the essence of the original text while making it accessible to a wider audience. This translation not only serves as a testament to Rosselli’s enduring legacy but also opens new possibilities for cross-cultural dialogue and exchange in the realm of Rosselli Studies.

Roberto Binetti, *Università di Padova*

Elisa Segnini, *Fragments, Genius and Madness: Masks and Mask-Making in the fin-de-siècle Imagination*. Cambridge: Legenda, 2021. Pp. 204.

In *Fragments, Genius and Madness: Masks and Mask-Making in the fin-de-siècle Imagination*, Elisa Segnini explores the recurring theme of masks and mask-making in literature, art, and theatre at the close of the nineteenth century and early years of the twentieth. The study is conducted in relation to the paradigm of regression as understood in the intersecting fields of medicine, sociology, and anthropology. Segnini also examines these phenomena in the light of theories of the fetish, the uncanny, and the gaze.

Segnini's book compellingly illustrates that masks offer a fresh and interesting perspective for exploring repressed aspects of the individual psyche and the collective anxieties associated with the end of an era in literature, science, and art, especially in the time frame considered by the author. While masks are a common element in *fin-de-siècle* culture, *Fragments, Genius and Madness* goes beyond the mere assertion of this commonality, constructing a robust, yet adaptable theoretical framework to analyse the specificity of each case study.

Organised in loose chronological order, the book presents distant readings (chapters 1 and 2), close readings (chapters 4 and 5), and comparative readings (chapters 3 and 6). The case studies are drawn primarily from European literature and include French, English, Italian, and Russian works. Their collective readings reveal the nuanced but varied use of masks in different cultural contexts in the *fin-de-siècle*. Segnini relates these nuances to theories of regression.

In the overview presented in Chapter 1, "From Objects to 'Things': Masks and Mask-Making in *fin-de-siècle* Europe" (17-40), masks emerge as a recurring theme in various areas of *fin-de-siècle* culture. Drawing on Martin Heidegger's distinction between "objects" and "things," Segnini argues that masks underwent a change of function, evolving from funerary objects or theatrical props—i.e. utilitarian artefacts—to being associated with "the unfinished, the fragmentary, the insignificant and the self-referential" (14). This transformation is linked to the use of masks in disciplines such as anthropology, physiognomy, and ethnography, as exemplified by Lorenzo Tenchini and Cesare Lombroso. As a result of the shift from objects to things, masks became the subject of new artistic research (e.g., the Cubist movement), a recurring theme in philosophy (e.g., Friedrich Nietzsche and Arthur Schopenhauer), and a literary trope in both decadent and modernist literature. Overall, masks in this period "symbolise both decadence and emerging modernist sensibilities, nostalgia for Hellenism, the Middle Ages, the Gothic, and the longing for a 'new primitivism' and a 'return to barbarism'" (39). Chapter 2, "Mask-Makers: From Ensor to Rodin, via Japan" (41-72), looks at four cross-media case studies: James Ensor's paintings, Fernand Crommelynck's and Kido Okamoto's plays, and Auguste Rodin's masks. Drawing on Edward Said's insights into Orientalism, Jacques Lacan's theory of the gaze and its feminist development by Laura Mulvey, the chapter illustrates how masks shift function from emblems of local folklore to physiognomic portraiture, acquiring new connotations as a gendered practice and a form of cultural appropriation. Chapter 3, "Masking Dorian Gray: Fetishism and Ego-Mania in Beerbohm and Le Gallien" (73-94), explores the interest in masks, disguise, and self-fashioning in three English novels,

Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* (1890-91) and two of its rewrites, *The Happy Hypocrite* by Max Beerbohm (1896) and *The Worshipper of the Image* by John Le Gallienne (1899). The comparative analysis is carried out against the backdrop of debates on decadence and degeneration and medico-legal discussions around homosexuality. For Segnini, these are "texts in which the mask functions as a fetish object intimately linked to the protagonist's narcissism" (73), and in which the homosocial context is removed and replaced by heterosexual romance. Chapters 4 and 5 examine the works of Gabriele d'Annunzio and Jean Lorrain respectively. Chapter 4, "Fragments: Gabriele D'Annunzio and Medusa's Head" (95-120), analyses d'Annunzio's novel *Il fuoco* (1900) and three dramas—*La città morta* (1898), *La Gioconda* and *La Gloria* (1899). A key concept is fetishism, as theorised by Alfred Binet and later Sigmund Freud. D'Annunzio "portrays masks as a fragment originating or inspired by Ancient Greek or Renaissance Art," thus "engaging in with pars-pro-toto debate" and establishing a "metonymic link between masks, broken sculpture, and severed head" (96), particularly that of Medusa. Chapter 5, "Masks-Phobia: Jean Lorrain" (121-42) examines the novels *Histoire des masques* (1900) and *Monsieur de Phocas* (1901) by linking Jean Lorrain's mask imagery to the works of E.T.A. Hoffmann, Marcel Schwob, and James Ensor. It also explores the significance of masks in relation to "non-normative sexual practices classified by sexologists and the societal and historical decline observed in fin-de-siècle culture" (121). Chapter 6, "Masquerades: The Child, the Criminal and the 'Savage' in Hofmannsthal and Bely" (143-66), compares Hugo von Hofmannsthal's *Andreas* (1907-32) and Andrei Bely's *Petersburg* (1916). It highlights their similar use of "masks and doubling to reflect anxieties about the changing European landscape while engaging with the paradigm of degeneration" (15). The authors particularly associate degeneration with the child, the criminal, and the "savage." Segnini also examines the presence of masking and doubling in both novels, exploring their intersection with Freud's concept of the resurfacing of the repressed and Nietzsche's idea of the loosening of the principium individuationis.

The transdisciplinary and transnational nature of *Fragments, Genius and Madness* is its most commendable aspect. The book weaves together a complex yet coherent constellation of names, works, and objects related to masks and mask-making in different fields and cultural contexts at the turn of the century. The comparative nature of Segnini's research, however, also poses a risk. The comparative nature, interdisciplinary approach, and theoretical emphasis of Segnini's research enrich the study, but, as she herself acknowledges in the introduction, the book is not exhaustive and aims to open avenues for further investigation rather than provide a definitive analysis of the subject.

In conclusion, *Fragments, Genius and Madness* provides valuable insights into *fin-de-siècle* mask-related discourses and their connection to the paradigm of regression. The book adopts a genuinely comparative perspective on the matter while drawing on more sectoral studies of the subject. Segnini shows an acute understanding of the cultural significance of each object by emphasising the range of meanings and practices associated with it.

Enrica Leydi, PhD Candidate, *University of Warwick*

Giuseppe Traina. “Da paesi di mala sorte e mala storia”. *Esilio, erranza e potere nel Mediterraneo di Vincenzo Consolo (e di Sciascia)*. Milano: Mimesis, 2023. Pp. 118.

The 2015 publication of Vincenzo Consolo's *L'opera completa* in the Meridiani series of Mondadori, edited by Gianni Turchetta, provided an important impulse for the scholarly investigations on the Sicilian author, a scholarship that already in the two decades before had produced a number of perceptive contributions both in Italy and in the United States. More recently, two more books have been published in the Italian literary studies series edited by Turchetta for the Milan-based publisher Mimesis, i.e., a timely collection of essays put together by Turchetta himself (“*Questo luogo d’incrocio d’ogni vento e assalto*” *Vincenzo Consolo e la cultura del Mediterraneo fra conflitto e integrazione*, Mimesis, 2021) and the excellent monograph by Ada Bellanova (*Un eccezionale Baedeker. La rappresentazione degli spazi nell’opera di Vincenzo Consolo*, Mimesis, 2021). In the same series, Giuseppe Traina publishes his second book on the Sicilian author, after his first monograph (*Vincenzo Consolo*, Cadmo, 2001) had taken stock of Consolo's extensive literary output. Traina here narrows down his focus to investigate questions of exile and power mainly in Consolo's Mediterranean but also in the works of Leonardo Sciascia, to whom he dedicates a parenthesis in the title and an appendix in the book. The stated objective of Traina's book is the analysis of roughly two decades in the works published between the early 1990s and 2012, the year Consolo passed away. The results are uneven, alternating astute readings with less than structured analyses.

The first chapter, “I molti volti dell’ulisside, tra Sicilia e mediterraneo: *Retablo, Le pietre di Pantalica, L’olivo e l’olivastro*” (15-30), traces the evolution of the Odysseus archetype, emphasizing the three recurring themes of the journey, the sea, and warfare. In Consolo's work, these elements culminate in an inherent impossibility of *nostos* for his characters. Chapter two, “Nottetempo, casa per casa: Il potere, la lingua, l’esilio” (31-44), appears somewhat disjointed from these discussions. Here, Traina connects Marano's linguistic exile to the experience of Italian fascism but fails to consider the

broader implications for Consolo's own use of language. Chapter three, "Nel marabutto: *Lo spasimo di Palermo*" (42-62), and chapter five ("Consolo e il Mediterraneo arabo: 'tra un mare di catarro e un mare di sperma'" (77-102) are, without any doubt, the best sections of the book. Particularly apt is Traina's reading of the marabout in Consolo's 1998 novel, both a remnant of Sicily's Islamic heritage and a portal to a chthonic underworld of repressed memories and taboos. For Traina, Consolo's Mediterranean paradigm is largely dependent on the recovery of the Arab and Islamic past of Sicily, a pervasive thread woven into the fabric of Consolo's fictional and critical works. Reading diligently, Traina collects and transcribes, offering an extensive inventory and a classification of Arab and Islamic lore in Consolo that proves indeed useful. The scholar divides what he calls "the Arab presence" in Consolo into four categories: the first is memorial, largely geographic and artistic in nature; the second is historical and sociological, and includes the reception of Michele Amari, the author's thoughts on colonialism, and the exchanges between Sicily and Tunisia; the third is literary, with its attention spanning from Arab poets and geographers in medieval Sicily to contemporary authors such as Ghassan Kanafani and Tahar Ben Jelloun; and lastly, a geopolitical aspect that reflects on the migration crisis in the Mediterranean and on international scenarios unfolding in Bosnia and Palestine. The most profound insight, therefore, is that for Consolo, the memory of the Arabo-Islamic past—interwoven with Greek, Jewish, and Spanish influences—assumes a preeminent role in shaping Sicily's identity, surpassing even the significance of the island's classical heritage. Chapter four, "La «scrittura d'intervento»: *La mia isola è Las Vegas, Cosa loro* (63-76) assumes that Consolo's critical writings are "a minor activity" that, however, deserves to be read with greater attention as they help us better understand the author's fiction. The book ends with an awkward appendix on Sciascia entitled "C'è anche uno Sciascia mediterraneo" (103-16) where it would have been productive to interrogate possible affinities, genealogies, and continuities between Sciascia and Consolo's ideas about Sicily, its Islamic heritage, and the Mediterranean.

Traina's book, while offering insightful perspectives in at least two chapters, presents a mixed bag of results. On one hand, the book excels in its deep dives into Consolo's Arab Mediterranean and the author's reception of Islamic Sicily, presenting fresh interpretations that are both well-argued and thought-provoking. In these sections, Traina shows his keen analytical skills. However, the overall impact of the monograph is somewhat diminished by Traina's tendency to overlook a substantial body of existing scholarship mainly produced in English, but also in Italian. The book would have benefited from an engagement with, to name but a few contributions, the work of Joseph Francese (*Vincenzo Consolo. Gli anni de "l'Unità" (1992-2012), ovvero la*

poetica della colpa-espiazione, Firenze UP, 2015) especially since it covers the same two decades of Consolo's writing; or the extensive introduction to the translation into English of Consolo's writings on the Mediterranean, authored by Norma Bouchard and Massimo Lollini (*Reading and Writing the Mediterranean. Essays by Vincenzo Consolo*, U of Toronto P, 2006). These omissions leave significant gaps in Traina's analysis that could have been enriched by engaging with the broader scholarly conversation on the literary geophilosophies related to the Mediterranean. Despite these shortcomings, the book still stands as a noteworthy contribution, particularly for its novel insights into Consolo's views on Sicily's Arabo-Islamic past where the author's critical acumen comes to the fore.

Salvatore Pappalardo, *Towson University*

Carmen Van den Bergh. *Il neorealismo modernista (1926-1936): il dibattito sulla prosa contenutistica attraverso tre concetti chiave*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2024, pp. 96.

There are few literary notions as discussed, debated, and challenged, as the notion of realism. The breadth of the debate depends on the porousness of the category itself, and the ever-changing nature of the two terms at play—mimesis and reality. As a consequence, the very word realism has necessitated, over time, a variety of prefixes and specifications to pinpoint the specific shade of mimesis at stake. With *Il neorealismo modernista (1926-1936). Il dibattito sulla prosa contenutistica attraverso tre concetti chiave*, Carmen Van den Bergh contributes to the discussion on the evolution of realism in the Italian novel, addressing a decade often forgotten by the scholarship on the subject.

As Van den Bergh points out, studies on the Italian novel of the first half of the Twentieth century often focus on the years between the publication of *Il fu Mattia Pascal* (1904) and *La coscienza di Zeno* (1923). The studies that attempt to cover the following two decades before the advent of Neorealism, Van den Bergh argues, interpret this period as a preamble of the Neorealist season itself, or delve into individual authors without addressing the ongoing historical transformation in its entirety. Van den Bergh's goal, therefore, is to discuss "l'elaborazione di una poetica del romanzo realista all'inizio degli anni Trenta con le dinamiche e tensioni più generali che contraddistinguono la letteratura del ventennio" (15).

The book is the first of two volumes investigating the return to realism in the Italian novel of the 1930s. Van den Bergh is interested in how the debate surrounding the necessity of a realist novel converged with the perception of the necessity of a renewal of Italian literature at large. Her research explores the emergence of a realist modernist novel by focusing on three

main questions: 1) the tension between literary autonomy and heteronomous influences from history and society; 2) the tension between national literary tradition and artistic innovations coming from abroad; 3) the influence of different media on literary evolution (with a particular focus on the influence of the developing cinematographic industry). The forthcoming volume will be dedicated to the analysis of eight novels written between 1929 and 1936 (novels written by Moravia, Barbaro, De Michelis, Emanuelli, Vittorini, Bernari, Bilenchi, Dèttore). The present volume, on the other hand, explores the literary debate that emerged in magazines and newspapers notably during the years 1926-1929, and delves into three aspects that, according to Van den Bergh, characterize the discussion around the necessity of a return to realist writing: *polemizzare* (chapter 1, 27-41), *internazionalizzare* (chapter 2, 43-60), and *ringiovanire* (chapter 3, 61-75).

The volume represents an introduction to the debate that flourished around the opposition between writers defending literature's autonomy from historical and societal influences (the so-called "calligrafisti") and a faction of writers interested in a return to a literature immersed in the transformation ongoing in Italy (the "contenutisti"). Van den Bergh discusses the creation of the two terms focusing on Borgese use of *calligrafismo* in relation to the return to classicism proposed by the writers of the journal *La Ronda*. Such an opposition, Van den Bergh suggests, is the result of a broader acknowledgment of the difficulties of Italian writers and intellectuals to find their place in a changing society that seemed to be leaving literature behind. The vitality of the ensuing discussion is testified to by the proliferation of labels with which the two sides addressed each other ("passatisti," "idealisti," "crociani," "vecchi," "calligrafi," on one side; and "contenutisti," "giovani," "giovanissimi," "nuovi," "nuovissimi," "neoromantici," "neorealisti," and "neoveristi," on the other, 34). According to Van den Bergh, this proliferation demonstrates both the fragmentation of the neorealist faction and the urgency to react to classicist and formalist tendencies of Italian prose as felt by the writers of the newer generations.

However, the vocation to renovate the Italian novel required looking abroad for inspiration and models. Van den Bergh individuates a connection between modernization and the necessity to create a connection with the European context. The generation of writers entering the scene in the Twenties looked abroad to drag Italian literature outside of the condition of stagnation and isolation in which the years of return to classicism had condemned it. Van den Bergh individuates a generalized difficulty, in the writers of the period, to establish and define an *Italian way* to the modernization of the novel, which created a tension between "il riconoscimento oppure il rinnegamento della propria identità europea" (45). At the same time, to look outside of the national

borders also entailed an attempt to impose Italian writers on foreign markets: on the one hand, authors desired to rejuvenate Italian literature by drinking from foreign sources; on the other hand, they aspired to impose the result of this operation abroad to reestablish the value of the Italian novel. An important role in this process of opening Italian literature was played by newspapers and their foreign correspondents, some of whom were particularly active in the discussion themselves (e.g., Corrado Alvaro, Carlo Bernari, Enrico Emanuelli) and, more importantly, by a new generation of writers who aimed to separate themselves from the practices in use among colleagues of the previous generations. One fil rouge of the entire volume is the generational dimension of the return to realism, with the younger writers as the frontrunners in favor of opening to external influences.

Van den Bergh suggests that this season of polemical interventions and militant theorization can be read as a sign of the emergence on the literary stage of the generations of writers who came to maturity after World War I. The authors that intervened in the debate in favor of a return to realism identified themselves generationally, as representing a new season after the collapse of the old world occurred during the war. These young writers entered the debate precisely out of a sense of responsibility to build a new world and a desire to have a direct impact, through their writing, on the life of their community. Van den Bergh also highlights, however, how this sense of community did not correspond to a unitary movement characterized by shared poetics or rhetorical practices, but rather as a shared desire to revitalize a national literature that seemed to be withered under the pressure of the mythization of form and the autonomy of art.

Overall, *Il neorealismo modernista* offers a concise introduction to the debate on the evolution of the Italian novel at the end of the 1920s and raises important questions regarding the novels published during the *Ventennio*, after the season of Italian canonical modernists, and before the emergence of proper Neorealist literature. To fully evaluate the validity of the categories proposed by Van den Bergh in this volume, however, it will be necessary to await the publication of the second part of her research, where the novels will take center stage.

Lorenzo Mecozzi, *Columbia University*

**HISTORICAL & CULTURAL STUDIES,
MISCELLANEOUS STUDIES**

Kenneth and Gillian Bartlett, eds. *At Once a Home and a Paradise. Siena: Extempora*, 2024. Pp. 471.

“The past is a foreign country” wrote L.P. Hartley in his novel *The Go-Between* (1953), a tale about late Victorian society as seen by a young schoolboy. In this collection of recently discovered letters, the phrase applies quite literally and to the same period of time; the foreign country is Italy (specifically Siena, Florence and Rome). The time is 1895-1896. The protagonists are two sisters who undertake an extended travel and learning journey to Italy alone. Unlike the fictional schoolboy of the novel, they are real people who speak to us directly in their letters home. It will not take readers long to become thoroughly enchanted and engaged by what the two girls see, and what they say about travelling in Italy in the late nineteenth century.

Emily (called Nym) (1871-1956) and her younger sibling Katharine (or often May) (1873-1959) are the optimistic and confident, yet dutiful daughters of Tom Roberts who, overwhelmed by professional and familial obligations, realized he would likely never see Italy for himself. Instead, he allowed his daughters to help him live his dream vicariously, as the introduction to the letters informs us (21). What confidence he must have had in his two unmarried daughters in sending them alone to Italy, and more specifically to Siena. Independent and rather plucky in light of Victorian social mores, they embarked on their adventures with openness, wonder, and eagerness, despite the hurdles they met: two young women of some social status, travelling independently through a country where they did not know the language, the customs or the people. Roberts funded the trip with the expectation that the girls would be economically reasonable and that they would look upon the adventure as a time of enriching their education. Both were to learn Italian. Katharine was to continue her studies in Art. Most importantly, both were to write home regularly, and in detail, describing their activities and the people they encountered. This they did. Tom Roberts obviously deeply appreciated his vicarious encounters with Italy, for he carefully bound the 87 letters written by the girls into a single volume, a treasure of unique and genuine experiences, feelings, comments and sometimes criticisms. But never regrets.

The volume was kept in the family until Katharine passed away. How it came into the hands of the compiler/editors of this book, Kenneth a well-known Renaissance scholar, and Gillian Bartlett who has an academic background in Educational Theory with a focus on teaching and administration, offers yet another wonderful story to read within the pages of this work.

A laudably wise move on their part, the compilers decided to present the letters as primary source documents of how the girls spent the months between October 1895 and July 1896. In their preface and numerous footnotes, they have added richly detailed particulars about the people that Emily and Katharine met during their time in Italy; they have included some historical information to supplement what the girls describe of the numerous towns, museums and monasteries mentioned, and they have supplied thumbnail sketches of postcards, photographs or of Katharine's drawings. Moreover, they allowed the two girls to speak for themselves, in their own words (forgiving spelling discrepancies, or slight grammar errors). The sisters themselves need no help, however; they write clearly, with particulars that evince their knowledge and appreciation for architecture, art, music, and customs they observe during their travels. If they do not have the writerly analytical expertise of a John Ruskin in his *Mornings in Florence* (1875), they nonetheless manage brilliantly to convey the immediacy of their excitement and enthusiasm for what they uncover in their months abroad.

We see them on their everyday excursions, on their walks through the countryside, in their acceptance of different foods and new cultural expectations. We get a clear sense of how their familiarity with the Italian language improves over their time in Italy, and their personal satisfaction when their interlocuters do not consider them any longer as foreigners. They make friends quickly, with people of various ages and from various socio-economic environments. We can admire their willingness to be accommodating, instead of insisting on being accommodated. They see the exquisite aspects of even simple elements: a field of flowers, a country church or a family meal, and they are unafraid to approach, including attending religious services in different faiths in order to gain a wider understanding and regard for their various Italian hosts. For example, Emily's description of the Palio horse race of July 2, 1896, reveals the knowledge and enthusiasm of much more seasoned authors on the subject; it brings to mind a similarly dynamic description by Tuscan writer Mario Pratesi of July 1858.

In their letters, the girls rarely complain, they carefully keep to the budget their father has established and while they miss the familiar faces of England, they look forward to spending each day in Italy meaningfully. Emily and Katharine's recollections never seem forced, or cynical or untrue; they sincerely appreciate the opportunity their father has allowed them.

Among the surprises of this book is how contemporary the adventures of the two girls remain. Young travellers still come to Siena to discover many of the same places the sisters found. It may also be surprising to discover in the letters how many other young women of the time were doing similarly, for the girls are often surrounded by other Victorian women of their age, on their own journey to Italy, a number without a chaperone.

This hefty volume runs to well beyond 400 pages thanks to the careful and comprehensive attention given to it by Kenneth and Gillian Bartlett. However, it never tires of engaging and delighting; certainly, it suggests that the past may not always be as foreign as we at first assume. Furthermore, as charming and dynamic as its contents may be, with the publication of these original letters, the book offers an admirable corpus of new and important primary source materials that will undoubtedly add new and stimulating knowledge to serious scholars of, among other academic areas, the Italian nineteenth century, of History in a wider purview, of Women's Studies, of travel literature specifically in the 1800s, and of Epistolary Studies.

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

Diego Bastianutti. *Finding My Shadow: A Journey of Self-Discovery*. Toronto: Club Giuliano Dalmato, 2022. Pp. 160.

A former professor of Italian studies at Queen's University, Diego Bastianutti, passes on his spiritual testament in *Finding My Shadow*, an autobiography which thematizes the "mindscape[s]" (88) he inhabited in his life that encouraged him to express his true identity over the years. In this respect, the author elects to divide the book into three main chapters, respectively entitled "Kingston, Ontario" (11-46), "Cefalù, Sicily" (47-90), and "Vancouver, British Columbia" (91-160). Each chapter signals the three pivotal psycho-geographical places he experienced, and every book section is additionally introduced by one of his own paintings.

Indeed, this autobiography also pays tribute to the complexity of a migrant's personality and overall ability to survive exile, conflict, and diaspora. "Adopting and adapting" (105) become procedures unavoidable for the nomad who must reconstruct himself after every painful departure, the crucial moment in which the migrant's conscience is systematically remoulded. *Singularity* (6), the pen-and-ink drawing by Bastianutti inserted at the beginning of the book, effectively renders the uniqueness of a traveller's multi-inhabited mind as it is composed of manifold faces that come into play depending on the environment.

The author's time in Kingston is framed through *Affinities* (11), a painted, bas-relief sculpture of two entwining trees. This image introduces a chapter where Bastianutti comes to realize how migration to Canada led him to become the Honorary Vice-Consul of Italy abroad, thus representing "a country that actually rejected me and turned me into a displaced person" (16) with "[my] roots 'hanging in the air'" (25). Together with the loss of his own migrant parents, this experience triggered a double sense of exile and alienation in the author. Even if feeling displaced forced the crown of his life

tree to develop away from where its roots were originally set, Bastianutti's ties to Italian traditions, writings, and paintings encouraged him to develop a crossing point of connection to be shared with other natives or fellow country people. History itself implies a shared exile of humans from times gone by.

The Nymph Thetis (47) is the painting reproduced at the start of the chapter on Bastianutti's stay in Sicily. The water goddess from Mediterranean mythology is portrayed coming out of the sea, an element that the author, born in Fiume, so greatly admires: "Every sea takes my breath away. Each time I am overwhelmed by its immensity, its mysterious power" (56). In fact, Bastianutti mentions his early life on the Dalmatian coast to show how often historical and personal narratives overlap in one's childhood memories, where facts and fantasies are mixed and the only truth is based on "the stories we tell others and ourselves" (87), thereby constructing our own myths. In this way, the idealization of each traditional landscape can be highly significant. As a consequence, the author remarks that to return to the same place twice is actually impossible, hence the need to write and paint so as to fix one's impermanent perception of self-identity, which is constantly influenced by changing times and spaces. Bastianutti skillfully conveys that self-discovery through personal narration is essential to avoid identity loss in a "society that imposes a whole series of models of values and 'prefabricated' behaviours in order to integrate individuals into a system, to make them increasingly obedient workers and consumers" (89).

The last chapter consists of Bastianutti recalling his return to Canada where he acknowledges the innermost mission which was entrusted to him. The work *Don Quixote Disenchanted* (91) introduces the chapter. This painting shows a tired knight mounting a tied horse in the desert at night. Indeed, the protagonist has experienced and seen enough to recognise himself even beyond the darkness where there is no longer a shadow left to chase, since an answer has already been found. Now the author knows: "Don't believe everything you think" (127) because he learnt that even the migrants of the soul, like travellers, can be at home in their own blood when they preserve the experience they gained through their own personal narration of it. After recalling the several events in which he gave a voice to the underdog, Bastianutti acknowledges that "[those] like me, who have known exile, discrimination, humiliation and prejudice in their new host countries could act as a bridge between our affluent society and the new marginalized people looking for a new way of living in the world" (131). Advocacy for human rights would thus become the ultimate way of finding one's shadow, thereby acknowledging one's own affinities to a stranger and perhaps even a foreign person.

To conclude, this autobiography sensitively explains the journey of a soul while remembering the many milestones needed in order to map one's lifepath

and discern where this journey has ultimately led. Writing in a simple but extremely effective prose, the author invites his readers to see the potential of a nomadic life. When Bastianutti becomes aware of being more than the sum of his own parts and of having made use of his experience to distance himself from a world that “puts life itself up for auction” (156), he also offers his own art up as an inspiration to foster diversity through intimate narratives for innovation.

Eleonora Bonazzi, PhD Candidate, *University of Innsbruck*

Bolette B. Blaagaard, Sabrina Marchetti, Sandra Ponzanesi, and Shaul Bassi, eds. *Postcolonial Publics: Art and Citizen Media in Europe*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023. Pp. 292.

Postcolonial Publics: Art and Citizen Media in Europe explores the relationship between postcolonialism and culture, focusing on the entanglement between production and the public. The field of inquiry is framed by two concepts: citizen media and counter-publics. In the introduction (xiii-xxiv), the editors assert that citizenship must be understood as a subjectivity that is achieved rather than received (xiv), and from this perspective, they define citizen media as “the physical artefacts, digital content, practices, performative interventions and discursive formations to effect aesthetic and socio-political change as well as performative interventions as everyday acts of resistance” (xv), and counter-publics as “spaces of contention and resistance to dominant discourse and the public. [They are] parallel discursive arenas where members of subordinated social groups invent and circulate counter-discourses” (xvi). Within these definitions, the relationship between counter-publics and citizen media is somehow reversed, as the former is potentially produced by the latter. The text therefore looks at some of the many different practices through which citizen media enable the construction of a counter-public. This text is a collection of essays divided into four sections, each of which has four essays, namely “Postcolonial Social Media Activism” (5-73), “Postcolonial Media Publics” (77-148), “Postcolonial Artivism” (151-220), and “Postcolonial Story-Telling” (223-83).

The essays look at diverse types of media and explore heterogeneous questions. Nonetheless, they share two common aspects: first, each essay has a direct political dimension, and the phenomena they analyse all deal with concrete political issues related to migrations, postcolonial legacies and dislocations. The second is that they look at media production exercised by subjects usually considered subalterns, who own the means of representation and employ them to develop a specific counter-narrative capable of challenging the status quo.

Two main theoretical themes emerge from the collection, one epistemological and the other related to agency. The epistemological issue is expressed through the contrast between traditional media, with their own discourses, and citizen media, which respond to different logics of production and dissemination. Omar Al-Ghazzi and Lilie Chouliaraki raise this question in their essay “Citizen media as Flesh Witnessing: Embodied Testimonies of War in Western News Journalism” (5-20), exploring the capacity of citizen media to be flesh witnesses of war and questioning the truth conditions of these media within the field of journalism. The authors note how these media embody a “sense of truth that relies on the lived experience of citizens as the most authentic account of war violence” (9) and are also able to create a sense of moral urgency around the news. In this context, the contrast with traditional media is given by the journalistic verification of content as a Western necessity that “suppresses the moral force of non-western bodies under imminent threat” (18) and that often works only from global North towards global South. By highlighting the neo-colonial nature of verification and calling for updated versions of it, the authors foreground an epistemological fallacy of Western media in its inability to avoid the traditional geopolitical structures and in its reiteration of the marginalisation of already subaltern voices. The inability of Western media to escape a colonial paradigm also emerges in various analyses, such as Vittorio Longhi’s essay “The African Descendant, an ‘Invisible Man’ to the Media” (223-28) on Black Europeans, and poses an epistemological problem that has been at the heart of postcolonial debates since *Orientalism* (Edward W. Said, *Orientalism*. Random House Inc., 1978). This collection articulates various examples of how subaltern subjects manage to use representational means to enhance narratives that, on the one hand, show how traditional media often reiterate the subalternity of certain subjects and, on the other hand, have positive features in that they aim to propose new epistemologies that reject subalternity.

The second theme is the question of the agency of the subaltern; the collection indirectly interacts with the question raised by Gayatri Chakravorty Spivak in *Can the Subaltern Speak?* (1985), where she argues that the subaltern is silenced (Ania Loomba. *Colonialism / Postcolonialism*. London: Routledge, 2015, 229-30) and excluded from representation (Thomas, Peter D. “Refiguring the Subaltern,” *Political Theory*, 46.6 (2018), 861-84). The text shows how subaltern subjects use innovative approaches and media to speak to the public and create a space in which to resist and oppose institutional discourses. A very actual example of this is Luigi Cazzato and Annarita Taronna’s essay “Decolonial Mediatic Artist Engagement and the Palestinian Question” (131-48). The text looks at how “mediatic activist narratives [...] can be conceived of as a means of reaffirming Palestinian political existence and

resistance” (132), and the authors analyse how unaffiliated citizens carry out artistic and journalistic productions with a clear political dimension, showing how “resistance, collective consciousness, resilience, self-determination and decolonization” (146) are features that characterise these productions. However, the collection also explores cases where the attempt to introduce a postcolonial discourse met with public resistance, such as Redi Koobak and Margaret Tali’s chapter “Rendering Race Through a Paranoid Postsocialist Lens” (189-208), which is on the *Rendering Race* exhibition at the Kumu Art Museum in Tallinn. The authors foreground the problems that can arise by introducing questions of colonial engagement in a context that developed its national history as a victim of colonisation and show how knowledge of the specific context of action is fundamental to developing an effective postcolonial agency.

To conclude, this collection of essays presents a heterogeneous series of case studies that deal with the concept of epistemology and agency, showing how, in certain cases, it is possible to escape the traditional oppressive system of representation and construct spaces of resistance that give the subaltern subject a certain scope of action. On the one hand, this text provides an overview of diverse citizen media, which are extremely interesting within the postcolonial perspective articulated by the curators, as it enlightens diverse methodologies used to counter traditional discourse, showing an engaging political dimension that valorises the subject of each case study as an act of resistance. On the other hand, it opens a series of further theoretical questions on how to define a subalternity that has some, limited, instruments to exert a kind of agency and propose a self-representation capable of reaching a wider public. Indirectly raising the question of the relationship between contemporary citizen media and subalternity through a wide variety of examples is one of the merits of this collection, as it indicates and provides scholarly legitimation for further analysis and understanding of the field of inquiry in which it is located.

Pietro Dalmazzo, PhD Candidate, *Durham University*

Claudia Sonia Colussi Corte. *The Secret of Bald Island*. Intro. Aleksandra Stojanovic, postscript Ezio Giuricin; transl. and notes Konrad Eisenbichler. Toronto: Club Giuliano-Dalmato di Toronto, 2023. Pp. 77.

Written by his daughter Claudia, this small but densely packed book tells the story of Cherubino Colussi Corte, a diasporic Italian who, after some years spent working as a sailor on a ship and seeing the world, returned to Italy and settled in Monfalcone to work in that city’s shipyards. An ardent communist, in 1946 Cherubino left his job and returned, with his wife and baby daughter,

to live and work on his native island of Lussino (ceded by Italy at the time to Yugoslavia and renamed Lošinj; nowadays a part of Croatia). In doing so, Cherubino firmly believed he would be contributing to the growth of “the paradise of workers” that the newly established Federal Socialist Republic of Yugoslavia was deemed to be (76). For Cherubino, communism was an ideal system that would allow everyone to enjoy the rights and freedom they deserved. The decision to uproot his family and take it to Lussino/Lošinj was firmly motivated by this vision, which in Cherubino’s case was not only political, but also moral.

Cherubino’s life in Yugoslavia, however, turned out to be dramatically different from his expectations. In June 1948, Yugoslavia, under the leadership of Marshall Josip Broz “Tito,” repudiated the Cominform resolution (which it had originally signed) obliging all Eastern bloc communist countries to be obedient and loyal to the Soviet Communist Party (21). Unjustly accused of being a Stalinist and, by consequence, a supporter of the USSR, Cherubino was arrested as an “enemy of the people,” tortured, tried and found guilty, and interned in the prison-lager of Goli Otok (Bald Island), a remote and barren islet in the beautiful Dalmatian sea.

The account of the suffering Cherubino endured on Goli Otok is at the heart of the book. Narrated with discretion and even with modesty, the book offers a glimpse of the brutalisation that people and regimes can inflict on other human beings in an effort to impose their will. Despite his imprisonment and the horrific punishments he suffered at the hands of the communist guards and even his fellow inmates, Cherubino never gave up his hope that one day (good) communism would change the world.

But Cherubino’s story is not the only one in the book. There is also the story of the ostracization and difficulties that his wife Antonietta and young daughter Claudia suffered during Cherubino’s imprisonment and then in the years immediately following his release. Strong and resolute despite the fragility of their situation, the two women managed to face the economic, linguistic, social, and political difficulties that confronted them during Cherubino’s imprisonment. In their struggles and fears, but also in their determination to survive, we can glimpse the determination of generations of Italians who, at the end of the Second World War, found themselves deprived not only of their land, which had been ceded to Yugoslavia, but also of their identity.

Ezio Giuricin’s brief historical postscript illustrates in simple but precise terms the dramatic political events of those post-war years and the consequences they had on the local Italian population, most of which was forced to abandon their homes, become refugees in Italy and, in many cases, emigrate overseas to countries such as Canada or the USA.

Written in the simple and straight-forward language of a family conversation, *The Secret of Bald Island* captures the reader's attention and offers an important first-hand account of someone who, in spite of great personal suffering and risks to his family, never gave up his belief in the possibility of a better world for everyone.

Elena Brizio, *Georgetown University - Villa Le Balze*

Sara Delmedico and Elena Sottilotta, eds. "Donne in Sardegna. Creatività ed espressione di sé./Women in Sardinia. Creativity and Self-Expression." *Chronica Mundi* 16-17 (2022-2023). Pp. 297.

"Donne in Sardegna. Creatività ed espressione di sé" is a thought-provoking interdisciplinary collection of essays that explores the intersection of gender, insularity, and innovation in literary, musical, and figurative works by writers and artists with ties to Sardinia. In the introduction, Sara Delmedico and Elena Sottilotta outline the structure of the ten-chapter work, which comprises nine articles and one interview—with Michela Murgia. Three chapters explore representations of real and fictional Sardinian women from sculpture to page to screen. The remaining chapters shed light on the work of Sardinian women musicians and writers.

Chapter One, "Lungo il filo delle *janas*" (13-64), offers a genealogy of Sardinian women writers from Grazia Deledda to Nadia Gallico Spano. After presenting the literary lay of the land, Gigliola Sulis proposes a new framework inspired by the transnational shift in Cultural Studies: a revised canon that overcomes borders and boundaries and includes women writers. Like Sulis, who compares the invisibility of Sardinian women writers to that of the *janas* (fairies), Turtas, Fogarizzu, Onnis, and Adamo too call attention to the overlooked brilliance of Sardinian women writers in subsequent chapters.

While most essays address modern and contemporary literature, Chapter Two, "La figura eccezionale di Sardinia de Lacon nella decorazione scultorea della chiesa di San Pietro di Zuri a Ghilarza" (65-95), focuses on the representation of a local abbess in a Romanesque monument consecrated in 1291. Paolo Ferrante argues that, in sculpting the real, faithful yet fragile Abbess Sardinia de Lacon alongside the divine, rigid figures of the Saint Peter, Mary, Jesus, et al., Anselmo da Como, the artist, conveyed an innovative theme: "l'incontro fra Tempo ed Eternità" (76).

Chapter Three, "'Ci occuperemo di lei'" (96-122), examines the representation of Sardinian women in Istituto Luce che dall'Industria Cortometraggi Milano newsreels from the late 1940s to the early 1960s. Gianmarco Mancosu affirms that while Incom newsreels of the Reconstruction Period did not engage in overt indoctrination, they did inherit prescriptive

tendencies from the fascists. Mancosu contends that in portraying Sardinian traditions as obsolete remnants of an exotic faraway past and Italian traditions as a prosperous path into the future, the reels effectively consolidated national post-war identity and deepened the hegemonic divide between Sardinia and Italy.

Chapter Four, “Music and Language as Female Spaces of Creativity and Self-Expression in Sardinia” (123-57), analyzes musical genre, self-expression, gender, and language in the work of three innovative Sardinian singer-songwriters: Maria Carta, Dolores Biosa, and Franzisca Manca. Marco Lutzu, Diego Pani, and Kristina Jacobsen argue that Carta, Biosa, and Manca have elevated the languages of Sardinia by expressing themselves, their political views, and their experiences of modernity through poetry and song. According to Lutzu, Carta expressed herself politically through her lyrics and became the first woman to pursue a solo career in folk, thereby legitimizing the figure of the female lead in the folk context. Like Carta, Biosa too sang in spaces traditionally reserved for men. According to Pani, Biosa is the only woman who has been recorded partaking in the “male genre” (134) of Sardinian multipart singing. Like her counterparts, Manca too has promoted the languages and cultures of Sardinia. Jacobsen affirms that Manca brings prestige to local languages by teaching, writing, and performing Sardinian poems with students. Jacobsen asserts that Manca engages in “language activism” (148) by expressing the beauty and challenges of modern living in a village experiencing emigration.

Chapter Six, “Donne, femmine, *eminas*” (180-209), investigates twenty-first century novels by men and women writers with ties to Sardegna. After providing a panorama of Sardinian female character types, Laura Nieddu focuses her analysis on innovative representations in Salvatore Niffoi’s novels. Nieddu argues that, while nonconformist male characters in Niffoi’s work are largely destined to tragic endings, transgressive female ones exhibit “l’indipendenza di scelta” (193) and either elect to serve society (e.g., a prostitute providing consolation) or rebel against it (e.g., a widow learning to read).

The remaining chapters address literary works by women writers of the twentieth and twenty-first centuries. In Chapter Five, “Maria Elena Sini” (158-79), Gloria Turtas outlines a history of Sardinian women poets and proceeds to focus her analysis on Sini’s widely circulated and highly successful “*Gosos pro sa paghe* (ovvero ‘Lodi per la pace’)” (167). Turtas demonstrates that Sini broke the mold by addressing war and peace, universal themes more commonly treated by men.

Chapter Seven, “Il primo romanzo in lingua sarda” (210-37), addresses “un unicum nel panorama letterario sardo” (215): Francesca Cambosu’s novel *Sa bida est amore* [*Life is love*]. After calling attention to her anthropological, religious approach, Stefano Fogarizzu expounds Cambosu’s philosophy: Sardinians may reach “la pienezza delle loro esistenze” (225) by engaging in

cyclical, quotidian acts of work, family life, and Catholic tradition.

Chapter Eight, “Lo spazio al margine di Milena Agus” (238-56), analyzes solidarity among marginalized groups, gender, and the practice of care in Agus’ novel *Un tempo gentile*. Drawing upon various feminist philosophies (e.g., Cavarero, Froidevaux-Metterie, hooks, Narayan, Rich) in her discussion of the novel, Ramona Onnis argues that a number of “paesane” (239) partake in a mutually beneficial relationship of care with migrants for apolitical reasons (e.g., local women provide food and medicine and receive a newfound sense of purpose or motivation to engage in forgotten cultural traditions (e.g., “panificazione,” 243) or revitalize abandoned homes and fields).

Chapter Nine, “Tessere parole” (257-77), examines the poetry and essays of Antonella Anedda Angioy. Giuliana Adamo maintains that, in Anedda’s *Notti di pace occidentale* and other collections, she ironically addresses the finite nature of human condition with “[u]na poetica de-antropocentrica” (272) tending toward universality.

In the final chapter, “Le scritture rimangono” (278-89), Delmedico and Sottilotta recount an interview with Michela Murgia touching upon identity, “il mito del matricentrismo” (284), intersectional feminist politics, violence against women, language, literature, and power.

In sum, “Donne in Sardegna” calls attention to trends and innovations in the representation of real and fictional Sardinian women over time. With the anthology, Delmedico, Sottilotta, et al. write Sardinian women poets, novelists, musicians, and activists into Italian literary and music history.

Hilary Althea Emerson, *University of Rhode Island*

Paolo Desogus, Riccardo Gasperina Geroni, and Gian Luca Picconi, eds. *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*. Roma: Carocci, 2021. Pp. 286.

In their introduction (9-12), the editors assert the importance of De Martino’s eclectic theoretical standpoint and methodology, as well as his interest in literature. The book is divided into three sections: the first, with four essays, delves into his literary sources, while the second (made up of seven texts) examines the relation between De Martino and several writers throughout his career. Lastly, the third (with five essays) considers his influence following his disappearance in 1965, on the work of more recent writers.

Paolo Zublena (“Il ‘Cristo magico’ di Ernesto de Martino. Percorsi genealogici e intertestuali,” 15-27) examines the meaning and origin of the expression “Cristo magico,” occurring in De Martino’s first achievement, 1948’s *Il Mondo magico*, investigated through a broad “rete intertestuale” (27) including Adolfo Omodeo (23), Vittorio Macchioro (24), and Karl Vossler (27).

Fabio Moliterni (“Non flere, non lugere, sed intelligere. Con Carlo Levi, dopo Carlo Levi,” 28-40) compares the two authors’ “stile etnografico” (38), as revealed in *Il mondo magico* and Levi’s essay “Paura della libertà” (1946). If the former proceeds by rigorously questioning his own cultural assumptions (a method known as “etnocentrismo critico,” 38), the latter prefers instead to empathize with his object, at the risk of idealizing it (38).

Roberto Dainotto (“De Martino e Proust. Sul ‘risveglio dei popoli coloniali,’” 41-52) evokes De Martino’s late writing “Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche” (1964). For De Martino, the apocalyptic event ensures individual regeneration through a final “reintegrazione [...] nella comunità” (42). For the writers of the “Occidente borghese” (45) this outcome is not guaranteed, as exemplified in Proust’s masterpiece (51).

Antonio Fanelli (“L’umanesimo etnografico e le ‘pericolose infatuazioni’ per l’arte popolare,” 53-68) tackles the concept of “folklore progressivo” (55), developed by De Martino in his expeditions in Emilia-Romagna and Lucania between 1948 and 1952. After facing the Southerners’ “miseria culturale” (56), he adopts a more Gramsci-oriented heuristic standpoint (58), as displayed in the shows hosted on RAI Radio 3 between 1953 and 1954 (59-66).

Riccardo Gasperina Geroni (“Cesare Pavese: editore e mitografo dell’‘esperienza zero,’” 69-82) considers the collaboration between De Martino and Pavese as heads of Einaudi’s “collana viola” (69) launched in 1948. This collaboration was not without struggle (7) because of the curators’ different assessment of the primitive cultures, proved by Pavese’s search of a “tempo mitico al di qua della storia” (80).

Marco Gatto (“Dall’autonomia alla mediazione. Ernesto De Martino e Rocco Scotellaro nel solco di Antonio Gramsci (1949-53),” 83-95) recalls the collaboration between De Martino and Rocco Scotellaro, between 1949 and 1952, as the spark of De Martino’s “Note Lucane” (1950). The main issue revolves around the “autorialità dei canti popolari” (85): for Gatto, Scotellaro stresses the “cooperazione tra individui” (89), whereas De Martino in those years seems to struggle with an “incrostazione idealistica” (90) assigning to the intellectual a more dominant role.

Paolo Desogus (“L’infelice antitesi. De Martino e Pasolini nei primi anni Cinquanta,” 96-109) evokes Pasolini’s participation in the Centro Etnologico Italiano, founded by De Martino in 1951, as well as their “forte divergenza” (97) because of Pasolini’s indifference to the concept of “folklore progressivo” (98). The author analyzes the introduction to Pasolini 1955’s anthology *Canzoniere italiano*, using the expression “infelice antitesi” (107) to reference this contradiction.

Andrea Agliozzo (“Il lamento della violenza subita. Fortini, De Martino e il senso della fine,” 110-22) analyzes Fortini’s writings on De Martino,

published in 1950 and 1965. The first ones share Fortini's criticism of Pavese's heuristic approach while praising De Martino's historicist stance (111). In the latter, Fortini addresses a concept elaborated in "Metrica e libertà" (1957), where, following De Martino's contribution to a "teoria antropologica del fatto letterario" (118), he had reflected on literature as provided with an essential social-ritualistic component (120).

Alessandra Grandelis ("Oggetti che si ammalano. Dalla fine del mondo al riconoscimento della realtà," 123-34) considers how De Martino's crucial concept of cultural apocalypse (illustrated in his late text "La fine del mondo," 1964) is conveyed in Moravia's novels (*Gli indifferenti*, 1929; *La disubbidienza*, 1948; *La noia*, 1964) by the relation between the protagonist and the objects, which unfolds towards the recovery of a "senso, una concretezza" (131).

Angela Borghesi ("Tra maghi e sciamani: le letture etnoantropologiche di Elsa Morante," 135-48) inquires into Elsa Morante's library to detect the presence of De Martino's writings. They are in the "ampia sezione dedicata alla storia delle religioni" (136), along with several works by Mircea Eliade. She notices how the "elaborazione del lutto" (139) plays a crucial role in three of Morante's four novels (*Menzogna e sortilegio*, *La storia* and *Aracoeli*), arguably related to De Martino 1958's *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (139). Nonetheless, Eliade's influence seems to have been more decisive to shape her "concetto di storia" (146).

Chiara Carpita ("Contiamo infiniti morti! Crisi della presenza e riscatto nella poesia di Amelia Rosselli," 149-68) sets out by asserting a parallel between Rosselli's "umanesimo rivoluzionario" (149) and De Martino's "folklore progressivo" (149). In the Fifties, Rosselli collaborates in fact with the Società Etnologica Italiana, and the influence of ethnomusicology is detectable in her conception of the "sistema metrico" (151). When Scotellaro dies, in 1953, she also writes a collection of poems (*Cantilena*), shaped as a "lamento funebre" (153) which echoes passages of De Martino's work *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (153-57). Lastly, the author examines some of Rosselli's most important works (157-61) to further corroborate her thesis.

Gian Luca Picconi ("Archeologia come destoricizzazione: Celati tra i Gamuna," 169-83) analyzes Celati's *Fata Morgana* (2005), "parodia di una scrittura etnografica" (175), where he finds traces of De Martino's influence, such as a similar "teoria del tempo" (180), considered the main channel between reality and imagination; the idea of the imbrication of the subject into the object (180); the centrality of the concept of repetition as endowed with a "funzione destoricificante" (181).

Marco Antonio Bazzocchi ("Il bacio della taranta: Angelo Morino narratore antropologo," 184-93) delves into a 2006 text by Angelo Morino,

Il bacio della taranta, relating a trip to Puglia, and molded after De Martino 1961's book, *La terra del rimorso* (184). However, this model is taken to be criticized: Morino's objects of inquiry are in fact the women and men who do not conform to social expectations despite undergoing the "rituale della tarantata" (190), and therefore continue to "errare nella crisi" (192).

Francesco De Cristoforo, Valentina Vetere ("Campo di tensione, campo di visione. Ernesto De Martino, l'altro, le immagini," 194-209) analyze De Martino's narrative style, known as "etnocentrismo critico" (194), essentially based on an interdisciplinary dimension, or "bricolage intellettuale" (198). Secondly, they discuss the role played by the images (photos and paintings) as "stimolo visivo" (200) in some of his works, such as *La terra del rimorso* (204-05), and *Morte e pianto rituale nel mondo primitivo* (206-08).

Stefania Rimini ("'In questa terra oscura.' La ritualità del dolore nei documentari etnografici di Mangini e Mingozzi," 211-21) examines two documentaries, *Stendali. Suonano ancora* (1959) by Cecilia Mangini, and *La taranta* (1961) by Gianfranco Mingozzi, considered as instances of the coming together of two different heuristic perspectives (the "documentario sociale [...] [and] antropologico," 211). Her rigorous analysis of both documentaries help to explain De Martino's writings relevance and function in their making.

Renato Nisticò ("Apocalisse e presenza. L'apporto di De Martino alla teoria antropologica della letteratura," 222-51) is a reprint of a 2015 essay, where the author retraces De Martino's contribution to an "antropologia degli studi letterari" (222), centered around the concepts of "'crisi e reintegrazione rituale della presenza' e di 'apocalisse culturale'" (224) formulated through his inquiries into the "mondo magico [...], [the] pianto rituale [...], [and the] 'reintegrazione letteraria'" (224) of the individual crisis. Nisticò applies De Martino's ethnological findings to a different aspect of the literary practice, so that several parallels are set in place and literature comes to be the object of a "ritualità defunzionalizzata" (233) as well as of a "destorificazione istituzionale" (238). Finally, after evoking De Martino's interpretation of Sartre's *La nausée* (243-44), he traces the three stages marking the process of resolution of the "crisi della presenza nella teoria apocalittico-letteraria demartiniana" (244-45).

This book must be considered a successful contribution to an approach to literature inspired by ethno-anthropology, and characterized, as De Martino's example shows, by interdisciplinarity and an anti-sectorial approach. Anyone interested in expanding and carrying on this heuristic perspective should therefore consider it as a privileged object of study and attention.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

David Escudero. *Neorealist Architecture. Aesthetics of Dwelling in Postwar Italy*. Foreword Andrew Leach. Oxon: Routledge, 2023. Pp. 236.

Winner of AAIS's First Book Prize in 2022, this study by the young architect and theorist David Escudero gives us not only an excellent history of a portion of architectural work in postwar Italy, but also an original excavation of the conditions and mindset informing that work. "Neorealist Architecture" names the way these findings are framed, as instantiations of an aesthetic and a political leaning of the postwar years. Scholars have debated how relevant this notion of "neorealism" is for the field of architecture, where the term never really took hold. Originally applied to a type of literary narrative, the idea achieved critical currency above all in studies of the films of Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica and Cesare Zavattini. Although most architects did not warm up to the category as an apt descriptor of Italian postwar building practices, considerable critical attention has nonetheless been directed to intersections between features of built space and those of cinematic perspective. One thinks, for example, of studies by Giuliana Bruno, Mark Shiel, Noa Steimatsky, and John David Rhodes, not to mention contextualizing analyses of architecture proper by Manfredo Tafuri, Vittorio Gregotti, and Maristella Casciato. It is in those interstices that Escudero's study takes its place, centrally concerned with architecture's exogenous ties, or with how it resonates with the aims of a thinking outside it—a thinking that breathes more freely in sociology, politics, cinema, photography, and literature.

Just how to characterize this external-internal contextual world is a delicate matter. Escudero references it by way of fairly synonymic terms like "environment" and "climate," and partially because neorealism was not a definitive movement or program at all in these years (1945-1960). On several occasions he even recalls the paradox by which, at the very moment when neorealism was most explicitly ascribed to architecture (in 1949), it was done in order to *denounce* it as dead, to make clear that such a platform was never appropriate to the field at all.

Escudero organizes his history into three parts. The initial chapter of the first part, "Towards a Concept: Neorealist Architecture" (9-92), posits "A Climate Beyond Filmmaking" (11-68), and then makes way for an account of how this climate passed, in chapter two: "Political Celebration, Formal Failure" (69-91). The second part of the book, "A Neorealist *Making* in Architecture" (93-130), examines the main architectural productions reflecting this climate. The third part, "Neorealist *Images* of Architecture" (131-204), activates a kind of feedback loop—showing representations *of* those works, with glimpses of lives within them, in photographs, films, and drawings, all helping to establish the neorealism we read into those structures to begin with. At first glance, this tripartite division seems to avoid confronting the issue of

how deeply enmeshed each dimension of the material is with the other two. We compartmentalize our reading of architectural neorealism and interpret its features serially—initially looking at the exogenous, contextualizing ideas that influenced the building projects, then at the choices informing their design, and finally at how they were converted into two-dimensional images on paper, magazines, or film. On further consideration, however, this oscillation does not seem that inappropriate to the tentative and untried nature of the housing projects, for their multiple backers tried so hard to be responsible, politically as well as aesthetically, that they reconsidered their own decisions moment by moment, inventing their styles as they went along. Escudero submits these projects to the same shifting perspectives as did the architects and theorists behind them.

The book's first part presents the neorealist climate of the postwar age as "an intricate coming together of attitudes, interests, and ideas amalgamated into a kind of *environment*," one that "contains a time, a space, and a way of *doing*" (4). The ethos, the mood, or the style of this broadly humanistic environment is familiar to us from a small body of films and their theorizations by Rossellini and Zavattini, and critics like Shiel, Stefania Parigi, Lino Micciché, and Christopher Wagstaff. To be sure, the neorealist ethos was not the only one there was at the time, but it is the ethos that Escudero is intent on tracing in seven of the nation's most momentous housing projects of the early 1950s: the Quartiere Tiburtino (Rome), the Villaggio La Martella (Matera), the towers of Viale Etiopia (Rome), the Quartiere INA-Casa in Cerignola (Foggia), the Quartiere San Basilio (Rome), the Quartiere INA-Casa in Cesate (Milan), and the Quartiere Tuscolano II (Rome). The first three of these most successfully promulgated the aims gravitating around the state's vast INA-Casa social housing program, which "provided more than 350,000 homes throughout its two seven-year phases (*settennio*): 1949-56 and 1956-63" (5). Escudero reproduces enlightening illustrations of developing architectural plans for all of these neighborhoods, alongside thematically explicit directives given to those charged with building them, delivered mainly in the pages of INA-Casa director Adalberto Libera's manuals of architectural guidelines. Overall, the neorealist projects aimed to create not mere houses for the poor, but satisfying *homes*, serving an "aesthetics of dwelling," to quote our book's subtitle, which could integrate the often fragmented personal, professional, and collective experience of modest, real, and financially strapped human beings.

The book's second part examines the mechanical terms of the neorealist making. The most important terms are aired in discussions and debates among architects and theorists as the structures go up. Escudero illustrates them by way of documents drawn from several novel materials from the archives of major players both within and outside the INA-Casa projects, including Libera

himself as well as Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Bruno Zevi, Leonardo Benevolo, Ernesto Nathan Rogers, Robert Auzelle, Tafuri, and Aldo Rossi. One gets from the second part of the book an excellent sense of both the contributors to the neorealist projects and the ethico-political subtleties at stake in them. As for the aesthetics, three overarching features stand out for Escudero: spontaneity, dwelling, and anonymity. Spontaneity does not mean that the buildings sprouted up on their own, but rather that they were made to look that way—simulating products of lived history. Dwelling means that the buildings were intended to be inhabited productively and in existentially satisfying ways, granting ordinary folk the experience of a home. Anonymity means that the dwellings were collective projects, indeed almost populist ones, not fruits of individual artistic genius.

The book's third and final part examines uses that non-architectural media made of the dramatic structures that often arose on the outskirts of cities: for example, documentaries and photo reportage, or De Sica's film *Il tetto* (1956) and Pier Paolo Pasolini's *Mamma Roma* (1962), the first referencing the neighborhood of Viale Etiopia and the second Tuscolano II. Both films receive short rather than extended discussions, notwithstanding the appreciation our author shows for the deep ways that images can intervene in urban space (praising, for example, Giuliana Bruno). Escudero does not take up the subject of architectural images in neorealist cinema at large. Nor does he examine the practice of photography widely associated with neorealism (say that of Paul Strand or Toni Nicolini, or for that matter Walker Evans). No, by and large the neorealist images of this conclusive part of the book appeared in magazines like *Casabella-continuità*, or were photographs and drawings produced by designers of those new buildings, above all Luigi Insolera, who also took some striking shots of indigent children (one gracing the book's cover). The hermeneutics of these neorealist images foregrounds the human experiences that the architectural projects themselves intended to enable, including communal interaction and everyday domesticity, pointing viewers toward the ideal of giving a lease to the urban poor. Here, too, we see the makers of neorealist architecture insisting on the spatial and ethical preconditions of dwelling. This conclusion thus brings an additional optic to bear on the prime architectural exemplars envisioned by the book's title. Escudero's multifocal study of these particular case studies—seven critically important, postwar, state-sponsored, collective housing projects—supplies not only a firm grounding, but also an original and valuable contextualization, of the visions and theories at work in Italian efforts to build their country after the devastating effects of World War II.

Thomas Harrison, *University of California UCLA*

Giovanna Frosini and Sergio Lubello. *L'italiano del cibo*. Roma: Carocci, 2023. Pp. 112.

In questo breve volume, gli autori delineano i parametri di un linguaggio settoriale del cibo, studiato in senso diacronico dal Medioevo fino ai giorni nostri. L'argomento è trattato sia dal punto di vista materiale della quotidianità delle tavole italiane che da quello metaforico della carica simbolica di diversi alimenti e piatti, come anche dalla prospettiva linguistica.

L'identità del cibo italiano viene forgiata nel tempo attraverso la rete di scambio che si crea fra le varie città, piuttosto che tra i territori. Nella porzione storica (capitolo 2, "Per una storia della gastronomia italiana") del testo, si traccia l'evoluzione dei ricettari antico-italiani a cominciare dal Medioevo, durante il quale si codifica la "triade mediterranea" di grano, vite e olivo. Durante il Rinascimento, la diffusione del banchetto determina che "il cibo e la sua realizzazione pratica assumono un valore fortemente simbolico, di rilevanza politica e sociale" (23). Si sviluppa anche il libro di cucina che in seguito transiterà rapidamente all'età della stampa. La scoperta dell'America comporta lo "scambio colombiano" con un'acclimatazione europea, ad esempio del pomodoro che viene ampiamente adottato nella cucina del continente. In seguito, i ricettari, prima semplicemente italiani, cominciano a caratterizzarsi territorialmente, e lo *scalco* si diffonde nelle corti, dando via all'alta cucina, la *grande cuisine*. Questa fusione tra diversi territori italiani e altre culture europee crea un "impasto linguistico" (30), ad esempio tra dialetto e francese. Con Artusi si istaura il canone unitario, essenzialmente un codice alimentare dell'Italia borghese. Poi, nel XX secolo, oltre alla diffusione dei media, si verifica anche un recupero delle identità locali, con un risultante linguaggio "glocale" del cibo.

Nella porzione dedicata alla lingua della gastronomia (capitolo 3, "La lingua della gastronomia"), si discute della formazione delle parole, delle influenze arabe, germaniche, ecc., i deonomastici (es. *pizza Margherita*), i regionalismi (es. *pane carasau*), i forestierismi (es. *pan di Spagna*), gli anglicismi (es. *fast food*), e gli italianismi nel mondo (es. *spaghetti*).

In merito ai testi dedicati al cibo (capitolo 4, "I testi"), essi vengono trattati più dettagliatamente rispetto alla sezione storica. Ad esempio, *La scienza in cucina* di Artusi, è presentata come un *blog* d'altri tempi, "per le famiglie italiane—come recita il frontespizio—e con le famiglie italiane" (95). Oltre che essere un semplice testo prescrittivo, il ricettario diventa narrativo grazie all'inclusione di proverbi, aneddoti, ecc. Inoltre, Artusi è innovativo nell'elencare gli ingredienti insieme alle loro quantità prima del procedimento nella ricetta. In ultima istanza, gli autori dedicano spazio anche alla scrittura femminile del Novecento riguardante il cibo dal punto di vista di varie autrici.

Nella parte finale, si accenna al racconto del cibo attraverso i media (capitolo 5, "Cibo, media e divulgazione"). Ci si sofferma sul cinema

dell'ultimo ventennio, classificato in tre categorie: film centrati sul cibo come tema o con protagonista uno chef, presenza di scene con cibi collegati alla trama, e registi per cui il cibo è una presenza costante. Sul piccolo schermo, viene discusso brevemente il ruolo di reportage enogastronomici, tutorials, cooking show, dinner talk, e talent culinari, i quali hanno creato nuovi neologismi come *impiattamento*. L'ubiquità del cibo italiano si nota anche dalla prevalenza delle immagini, sia in stampa su giornali e riviste, che ultimamente sui social e YouTube, rendendo il cibo “uno strumento di (*food*) *storytelling* che crea storie dal forte impatto emotivo” (112).

Complessivamente, anche se consta solo di un centinaio di pagine, il volume contiene molti spunti utili per inquadrare la storia e il linguaggio che ruota da secoli intorno ad uno dei più riconoscibili ed influenti retaggi culturali italiani, ovvero il cibo. La parte dedicata alla lingua è particolarmente intrigante per il susseguirsi di esempi piacevolmente esplicativi. L'inclusione di qualche immagine o fotografia avrebbe completato e abbellito la descrizione. Si sarebbero potuti unificare la storia e i testi al fine di dare più enfasi e spazio alla sezione dedicata ai media ed alla contemporaneità, che appare poco sviluppata e non esauriente. Il volume è consigliabile per chi voglia inquadrare questo argomento in modo lineare e conciso. Contiene tanti esempi interessanti che possono essere ulteriormente approfonditi dalla curiosità del lettore.

Alessia Joanna Mingrone, *The George Washington University*

Daniele Gallo, Ellen Patat, and Daniela Bombara, eds. *Spazi e Tempi dell'Alterità*. Mantova: Universitas Studiorum, 2022. Pp. 555.

Spazi e Tempi dell'Alterità raccoglie ventitré saggi, in italiano e inglese, sul tema della suddetta categoria ontologica e fenomenologica, cruciale per studiare l'influsso della “diversità” individuale, collettiva e relazionale “sull'immaginario popolare e sulla vita civile” (5). Il volume si prefigge di esplorare diverse sfaccettature dell'Alterità, in un'ottica interdisciplinare e lungo un composito asse spaziotemporale. La natura della categoria, insieme alla poliedricità e alla mole della silloge, rendono complessa l'organizzazione dei saggi, i quali dialogano tra loro, con continui rimandi che vanno anche al di là delle sezioni in cui sono collocati. In tal modo essi offrono a lettrici e lettori occasioni di connessioni in ambito letterario, audiovisivo e performativo, linguistico-traduttologico e sociopolitico.

Matteo Leonardi (13-30) apre il discorso nel campo letterario illustrando come la società dell'Europa occidentale dal dodicesimo secolo in avanti abbia espresso il desiderio di una relazionalità con l'Altro dall'uomo: Dio, “l'Assente e l'Amato” (13). Testi fondanti del misticismo europeo basso medioevale, quali

il *St. Trudperter Hohelied* (*Cantico dei cantici di San Trudpert*), *De diligendo deo* (*Il dovere di amare Dio*) di Bernardo di Chiaravalle e gli scritti di mistiche nordeuropee come Hadewijch o Matilde di Magdeburgo illustrano la costante ricerca dell'“*unio*” (22) con tale Altro perduto. Se i saggi di Emilio Filieri (31-52) e di Francesco Galofaro (73-96) proseguono il discorso sull'Altro in chiave religiosa, e, in specifico, con interesse agiografico (e filmico nel caso di Galofaro), è il saggio di Daniela Bombara (121-57) ad aprire a una riflessione non religiosa sull'Altro in quanto soggetto in conflitto con la cultura dominante per etnia e razza, genere e orientamento sessuale, classe e abilità. Bombara in particolare mostra come la letteratura italiana, in un vasto corpus di testi che va dall'*Alfieri nero* (1867) di Arrigo Boito a *Appuntamento con Einstein* (1954) di Dino Buzzati, abbia tematizzato e all'occorrenza anche metaforizzato la “*nerezza*” (123), trascendendo solo marginalmente la stereotipia razziale. I saggi di Remo Castellini (225-42) sulla percezione dell'Altro americano in Francesco Guccini, di Cristiano Bedin (243-63) sul tema del razzismo nel graphic novel *L'incanto del parcheggio multipiano* (2018) di Marino Neri, di Michele Bevilacqua (301-14) sull'opera dell'autore algerino francofono Nabile Farès, di Luisa Morettin (315-29) sull'autrice istriana italoфона Anna Maria Mori; e ancora, di Etami Borjan (375-99) sull'immagine stereotipata del paesaggio umano del Sud Italia nel cinema, mostrano come l'incontro con l'Altro in termini etnici e/o razziali sia tanto doloroso dal punto di vista esperienziale quanto produttivo sotto l'aspetto estetico.

Sara Murgia (333-51) e Cesare Pozzuoli (353-72) indagano l'Altro attraverso il filtro degli studi di genere e degli studi queer, esaminando rispettivamente *Gli occhiali d'oro* (1958) di Giorgio Bassani e due classici di lingua inglese, *Maurice* (1971 [1914]) di Edward Morgan Forster e *The Well of Loneliness* (*Il pozzo della solitudine*, 1928) di Marguerite Antonia Radclyffe Hall. L'interazione tra lo studente ebreo—un riflesso autoriale—e il medico omosessuale in epoca fascista, intorno a cui prende corpo il romanzo di Bassani, nell'elucidare l'esclusione di due persone dalla loro comunità ferrarese, rispecchia il destino di sofferenza in serbo per i protagonisti omosessuali dei *Bildungsromane* inglesi di Forster e Hall, soggetti Altri nel contesto eteronormato del Regno Unito in età edoardiana. Sul versante dell'abilità, Ellen Patat (183-200)—similmente a Bombara per quello di etnia e razza—evidenzia, in un corpus di testi di cui fa parte, ad esempio, *La bambina, il pugile, il canguro* (2007) di Gian Antonio Stella, come la letteratura italiana anche più recente non riesca a liberarsi da stigmatizzazioni dell'Altro “nel corpo”. Alla constatazione di un persistente abilismo nella letteratura e soprattutto nella televisione russa di cui tratta il saggio di Alina Poklad (401-18), il volume affianca riflessioni su logiche civili, impennate sul profitto, che producono con costanza fenomeni d'Alterità

e che inducono a pensare in chiave simbolica anche l'antinomia natura-cultura. Alice Grazzini (445-66) rileva, ad esempio, quanto l'opposizione tra l'“irrazionalità” e la “selvaticità” dell'essere umano esasperata da un naufragio su un'isola deserta sia fondativa nel romanzo reazionario *Lord of the Flies* (*Il signore delle mosche*, 1954) di William Golding, dove il male civile appare comunque migliore rispetto a quello naturale, poiché si rivela contingenza di leggi e istituzioni e non dimensione essenziale. Luigi Gussago (507-27) offre considerazioni correlate a Alterità e antinomia natura-cultura a proposito dei romanzi *The Inheritors* (*Uomini nudi*, 1955), sempre di Golding, e *The Evolution Man, Or, How I Ate My Father* (*Il più grande uomo scimmia del Pleistocene*, 1960) di Roy Lewis, anche alla luce del lavoro dei loro traduttori italiani—Giorgio Monicelli e Carlo Brera—che, con stili diversi, hanno cercato di reinventare in italiano quella lingua primitiva e “eidetica” (515) utilizzata negli originali inglesi per caratterizzare l'Altro regredito a fasi storiche antecedenti la scrittura.

L'esplorazione tra Alterità e civiltà occidentale apre infine sia a saggi sulle logiche sacrificali e antisoggettive applicate sull'Altro in un riadattamento contemporaneo della *᾽Ορέστεια* (*Orestea*) di Eschilo (questo, nell'indagine di Andrea Vecchia, 203-24), che a saggi sulla dimensione curativa dell'arte e della lingua, che è il mezzo più “ospitale” per l'Altro di cui si è in grado di disporre (si vedano, a tal proposito, i contributi di Daniele Gallo, 99-120, Andrea Beretta, 267-99, Eleonora Natalia Ravizza, 467-85, Ilaria Rossini, 489-506). L'inchiesta archivistica di Anita Agostini (53-72) sul discorso politico-cattolico intorno all'Alterità e alle pratiche missionarie tra il 1872 e il 1962, quella lessicologica di Laura Lori (159-81) sul termine “meticcio” (159) e quella sociologica di Giorgia Riconda (419-41) sui servizi di genealogia genetica, completano le prospettive di una silloge ricca su una categoria, quale l'Alterità, transspaziale e transtemporale.

In Italia sono stati editi di recente numerosi volumi sulle rappresentazioni dell'Alterità (si pensi a *La pratica del commento: frontiere innesti migrazioni. Alterità e riconoscimento nella letteratura*, a cura di Tiziana de Rogatis. Ospedaletto: Pacini, 2023; *L'Africa nella letteratura italiana (post)coloniale: memoria, percezioni, rappresentazioni*, a cura di Colbert Akieudji. Firenze: Franco Cesati Editore, 2022; o a *Fenomenologia dell'impostore: essere un altro nella letteratura moderna*, a cura di Giancarlo Alfano. Roma: Salerno, 2021); aspetto innovativo del volume curato da Gallo, Patat e Bombara, anche in relazione alle suddette raccolte, è la valorizzazione di un approccio tematico aperto anche alla cultura religiosa, alla musica leggera, al fumetto, al cinema, alla televisione e ai social media, suggerendo come una riflessione critica sull'Alterità debba inglobare la multiforme cultura di massa.

Roberto Interdonato, PhD Candidate, *University of Oxford*

David I. Kertzer. *The Pope at War. The Secret History of Pius XII, Mussolini, and Hitler.* Oxford: OUP, 2022. Pp. 672.

The long-standing inaccessibility of the files in the Vatican archives detailing the activities of the Pope and his prelates during the Second World War has contributed to making Pius XII one of the most divisive popes in Church history. David Kertzer's book *The Pope at War: The Secret History of Pius XII, Mussolini, and Hitler* analyzes for the first time this "long-been-missing crucial piece of the puzzle" (xxix) made available by Pope Francis in 2020, to provide new perspectives on the foreign policy of the Vatican *curia*, specifically its relations with Fascist Italy and Nazi Germany.

The book is written in a highly engaging narrative style and divided into four parts. It starts its account with the last days of Pius XI in 1939 and ends with the September 3, 1948, Pope's tragicomic collapse at Castel Gandolfo after his "successful involvement in keeping the Communists out of the Italian government" (469). As it might seem at first glance, this closing episode does not serve the author to reinforce John Cornwell's thesis of Eugenio Pacelli as "*Hitler's Pope*" (New York: Viking, 1999). Instead, it questions the central thesis of Kertzer's book: The Pope's concern was the survival of the Church as both a spiritual and political institution.

The spotlight of the book is all on the events surrounding the Holocaust to determine once and for all the extent to which the Pope was aware of what was happening from Poland all the way "*Under His Very Windows*" (Susan Zuccotti. New Haven: Yale UP, 2000). In this regard, Kertzer accurately documents the many first-hand reports received by the Pope from clergypersons denouncing the crimes against humanity committed by the Nazis. The author notes, at the risk of being repetitive, the numerous occasions when the Pope could have intervened but chose not to. Finally, Kertzer provides a detailed analysis of the interpersonal relationships and psychological characteristics of the historical figures involved, including the Pope, his *curia*, Mussolini, Hitler, and the fascist and Nazi hierarchs. The result is a complex and valuable portrait capable of explaining the Pope's broadly discussed silence and cryptic speeches with a high rhetorical level and suitable for all contenders in the war.

The book's climax occurs in its first part, with the unveiling of the secret talks between Prince Philipp Von Hessen, the husband of Princess Mafalda, daughter of the Italian king, and the Pope. These talks were discovered in Pius XII's archives and were previously only hinted at in Ciano's diaries and the Von Hessen brothers' biography by Jonathan Petropoulos (*Royals and the Reich: The Prince von Hessen in Nazi Germany.* Oxford: OUP, 2006). The talks lasted from May 11, 1939, to early April 1941, intending to reach a gentlemen's agreement between Hitler and the Pope regarding the

involvement of the Church in German politics. Kertzer reveals that during these confidential talks, the issue of more than seven thousand child sex abuses committed by Catholic clergy in Austria played a key role. With this scandal personally covered up by Hitler, as German Foreign Minister Joachim von Ribbentrop gently reminded the Pope during another secret meeting on March 11, 1940, “blackmailing” (64) the Holy See became easy: “If the Church “still exists in Europe” (113), Ribbentrop would say, is thanks to Germany. These talks, in which the Pope appeared weak, naive, and somewhat anachronistic in his requests, reveal Pacelli’s supreme and consistent interest and war strategy: To maintain in the present and near future, the status quo, i.e., that the Church’s power in the world would remain unchanged. If Germany won, the Church would have a way to prove its support for Germany; if the Allies won, the same. The Pope’s only all-in has always been against Communism. From this perspective, Kertzer points out, the Pope’s silent strategy was a stunning success since “his first and foremost duty was to protect the institutional Church” (474).

What is the moral cost the Church has paid for this silence? In Kertzer’s historiographical strategy, the analysis emerges in the repeated and always vivid descriptions of Pius XII, whose physical presence—never smiling, vital and thrilling, unlike his predecessor or other “characters” in this history—undergoes a process of decay, if not fading. In this regard, his conclusive 1948 collapse is a remarkable *coup de théâtre* of the deafening and draining noise of Pius XII’s silence. By extension, the fading process of Pius XII reflects the fading process of the Church as a moral and political institution. The obtuseness of this silence appears in full force when one considers that, concerning the extermination of the Jews, “neither Italy’s church nor the Vatican itself has yet acknowledged any responsibility” (466), although Nazi-fascist anti-Semitism is of Catholic solid inspiration (39).

In Chapter five, “Beyond the Open: Boredom and Shame” (71-100) Salzani successfully presents a solution that aims to go past the narrow and exclusive dualism human-animal present in Agamben’s *Open*. Such a solution, as the author claims, is given by: “[...] shame. Shame, as it was elaborated by Primo Levi in the face of the horrors of the death camp—as a way of seeing that produces a shift in the perception and can lead to the critique and resistance—can also interrupt complacency of human exceptionality and cross the abyss of the Open” (“Introduction,” xv).

If you happen to be in Rome, you may enjoy spending two minutes in the beautiful Church of St. Ignatius of Loyola. Avoid looking immediately at the outstanding fresco on the ceiling, which depicts the worldwide spread of Catholicism through the efforts of the Jesuits. Instead, turn to the left, where you will find the portraits of Pius XII and Giovanni Palatucci, an

Italian policeman who, after becoming a Righteous Among the Nations, was accused of collaborationism by many scholars and recognized institutions, such as the Primo Levi Center. Palatucci's portrait somewhat mirrors what emerges from Kertzer's book: there is still a long way to go before the Vatican openly acknowledges what happened during the war years, as other and more substantial evidence shows. In *Thesis IX* of *On the Concept of History*, reflecting on Paul Klee's painting *Angelus Novus*, Benjamin describes the historian as a backward-looking prophet, the only one able to safeguard the future by deciphering the past. With the relentless and steady pace of truth eventually coming to the surface, we can easily argue that Kertzer's book operates in a similar manner.

Valerio Angeletti, *University College Dublin*

Federico Luisetti. *Nonhuman Subjects: An Ecology of Earth-Beings*. Cambridge: Cambridge UP, 2023. Pp. 88.

What is the ontological and political status of non-living beings such as rocks, landfills, rivers, glaciers, and lakes? Can we consider them subjects? How can we account for their power in the Earth-system? How does such power call into question anthropocentric categories and theoretical frameworks? And what is the best way to care for the Earth, considering our complex entanglement with "earth-beings"? *Nonhuman Subjects: An Ecology of Earth-Beings* is a slim book, but in 88 pages it manages to squeeze in an enormous number of ideas, case studies, and questions. Part of Cambridge University Press "Elements Series," this book is a brilliant example of interdisciplinarity. Weaving together decolonial ecology, ecocriticism, political ecology, philosophy, literature, and contemporary art, Luisetti articulates a persuasive argument for rethinking the status of natural beings that do not have life and consciousness, but that are not reducible to mere object either. The overarching goal of the book—foregrounded by Jacques Rancière's epigraph on page 1—is to reconfigure the "primary aesthetics" that shapes our relationship to natural, non-living beings.

The book focuses on what Luisetti calls "Earth-beings". The latter are natural entities such as stones, valleys, air, ice, and waterbodies who play a fundamental role in the planetary world without having a sentient life. Luisetti argues that we should take seriously their ecopolitical subjectivity and, consequently, collectively rework our ecological thought and practices. In terms of structure, the book is organized in five chapters plus a coda. The first two chapters, "The Crisis of Presence" (1-14) and "Earth-Beings" (14-30) lay out the conceptual framework that sustains the entire investigation. The other three chapters, "Polemical Scenes" (30-47), "The Invisible Land" (47-54), and

“Being the River” (54-60) offer several case studies that give substance and further develop Luisetti’s argument.

The book starts by commenting on the description of a small village in Southern Italy in the 1950s by the anthropologist Ernesto De Martino. Having interviewed the locals and studied their lifestyle, De Martino highlighted how the disruptions caused by uncontrollable natural forces called into question individual forms of personhood and generated a “crisis of presence”. De Martino defined this crisis of presence as the experience of “being-acted-upon,” “the collapse of the sheer possibility of making itself the center of decisions and choices according to values” (quoted in Luisetti 1). Luisetti argues that in our post-Holocene world, this crisis of presence has acquired a geohistorical dimension. Climate change and ecological catastrophe call into question the very meaning and experience of being a subject, as well as our political categories. Other-than-human existents push us to consider our “terrestrial condition” and our entanglement with non-living elements and forces.

Luisetti criticizes the concept of the Anthropocene for papering over histories and ongoing relations of coloniality and oppression by means of the false universal of “Anthropos”. To avoid flattening differential distributions of responsibility and vulnerability, Luisetti draws on Indigenous knowledge, pluriverse theory (Arturo Escobar and others), and ecosocial movements. His overarching goal is to outline the coordinates of a “third ecology,” an ecology of nonlife. The protagonists of this project are “nonbiological subjects that resist the neoliberal globalization of nature” (5). Building on the notion of radical relationality—the idea that “all entities that make up the world are so deeply interrelated that they have no intrinsic, separate existence by themselves” (Arturo Escobar, *Pluriversal Politics*. Durham: Duke University Press, 2020, xiii)—the theories and practices of this “third ecology” are reconfiguring the boundaries of subjectivity and challenging biocentric conceptions of life and personhood. In doing so, they invite us to “rethink the terrestrial condition from the perspective of subjects that are not persons or alive” (5). From a theoretical perspective, one of the most interesting contributions of *Nonhuman Subjects* lies in its deconstruction of the Western notion of personhood, and in the way in which Luisetti disentangles geobodies from the language of life and the *dispositif* of Western selfhood (11). Taking inspiration from the work of the Italian philosopher Roberto Esposito, Luisetti distinguishes personhood and subjecthood. While Western personhood creates a hierarchy between a spiritual-moral-cognitive dimension and a bodily-animal-bestial side, which translates into a logic of domination and appropriation, the concept of subjecthood is more capacious and non-hierarchical. By analyzing the work of artist such as Julian Charrière, Regina José Galindo, Giuseppe Penone, and Motoyuki Shitamichi, as well as

geobodies such as glacial erratic boulders, a hidden landfill, and the “sacred stones” of the Standing Rock Sioux Reservation, the rest of the book fleshes out how and in what sense “earth-beings” can be considered subjects and the political implications of this realization. The current crisis of presence and the disruptions that ensue from anthropogenic climate change and environmental degradation are revealing that earth beings have a non-living subjectivity we need to account for. Their nonlife confronts our modes of existence and “[redefines] regimes of inhabitation of the Earth, altering distributions of natures, identities, bodies, and humanity” (33).

Nonhuman Subjects is a brilliant piece of scholarship that demonstrates an excellent knowledge of the subject and a remarkable capacity of thinking in a cross-disciplinary fashion. Luisetti invites us to radically reconsider the whole conceptual framework that underlies and frames our relationship to nature—including the concepts of subjectivity, agency, “vibrant matter” (Jane Bennett), and the pitfalls of Earth jurisprudence that seeks to protect endangered ecosystems by extending legal personhood to other-than-human subjects. While not all the case studies are fully convincing (e.g. the performance *Piedra* by the Guatemalan artist Regina José Galindo, which involves spectators urinating on Galindo’s body to reenact gendered violence), overall the book makes a compelling case for developing a third ecology that gives voice to non-living subjects and redesigns “the perception of the world from the perspective of geobodies” (1). I interpret this work as a starting point for a new strand of ecological thought. Let us pay heed to earth-beings and change the parameters of our discussion.

Stefano Bellin, *University of Warwick*

Alessandra Montalbano. *Ransom Kidnapping in Italy: Crime, Memory, and Violence*. Toronto: U of Toronto P, 2024. Pp. xii + 288.

In this medium-sized volume composed of six chapters, Montalbano describes the phenomenon of ransom kidnapping with its uniquely Italian characteristics in order to better understand the modern features of the nation. Given that nearly 700 men, women and children fell victim to abductions between the 1960s and the 1990s, this is a salient and intriguing topic. As opposed to prominent novelist Alberto Moravia, Montalbano argues that ransom kidnapping is a modern phenomenon rather than a legacy of Italy’s past (18), leading the author to focus on Italy from the postwar and beyond. In the first three sections, the book traces the history of the groups responsible for these criminal activities, then focuses on the Getty, Mazzotti and Moro cases, alongside providing some archival and media materials in the form of images and newspaper clippings. In the last three sections, the author goes on to share

and comment upon accounts from the abductees as mostly memoirs from the survivors, examining their language, which helped shape the public discourse as well as process the collective trauma of ransom kidnappings in the nation.

In the first chapter ("Italy's Extraterritorialities: Tracing the History of Ransom Kidnapping," 16-39) Montalbano provides a useful overview of the criminal organizations involved. The main group, referred to in the media as *anonima sequestri* [anonymous kidnappers], was made up by the *'Ndrangheta* together with Sardinian banditry. It is specified that the Sicilian Mafia carried out few kidnappings and mostly outside of the region (19). The reason for this, though not mentioned in the book but stated in court by Tommaso Buscetta, a famous former mafioso (widely renowned testimony reported by LUDUM, Science Center Catania, among others), is that Cosa Nostra is and was already an organization well-embedded in civil society; therefore, kidnapping in their own territory could have resulted in disapproval by the population and disruption of other criminal activities by eventual law enforcement. It is essential to note, as the author does, that the bandits who pioneered pastoral kidnapping for ransom in Sardinia invested the money primarily in real estate, thus lacking the longevity of *mafiosi* and *'ndranghetisti*, who became entrepreneurs, taking part in international drug trafficking by the 1990s.

In writing for an American audience, Montalbano understandably decides to focus on three very famous cases, two of which were carried out by the *'Ndrangheta* (Paul Getty and Cristina Mazzotti), and one which was the infamous political kidnapping of Aldo Moro by the left-wing terrorist organization *Brigate Rosse* [Red Brigades]. Another prominent abduction of the 1970s, performed by Sardinian bandits, was that of singers Fabrizio De André and Dori Ghezzi, which garnered much attention by Italian and international media (newspaper articles, tv, film) and the public at large. Though not analyzed in the volume, this specific case is curious from a trauma studies perspective, as not only did De André use his kidnapping as inspiration for subsequent song lyrics, but both singers requested pardon for one of their captors from the President of the Republic. Since Montalbano dedicates a chapter to the attempts at a language that makes traumatic ordeals visible ("Trauma and Language in the Kidnapping Victim Memoir," 128-66) and one to the investigation of the kidnapping phenomenon ("The Anatomy of Captivity," 167-97), it might have fit well to look at De André's lyrics describing his time in captivity as a victim's memoir, along with the singers' motivations for forgiving the bandits.

As a whole, this reads as an informative piece on the topic for an American audience by treating historical, cultural and social aspects of modern Italy during the eventful time period that spanned from the Sixties through the Eighties. It brings together a few of the most famous ransom cases

and their portrayal in the media with the occasional integration of images depicting these viral national news stories. Likely due to the vastness of this matter and its unfamiliarity to a foreign audience, the author does not go into detail regarding the difference between kidnapping for monetary ransom and for political ransom, as in Moro's case, among many others. To clarify, this differentiation would have been appropriate since those who kidnapped Moro were the *Brigate Rosse* seeking political recognition by the national government in addition to the release of imprisoned members of their terrorist organization, rather than economic gain.

The book's "Conclusion" (198-205) extends the conversation to contemporary portrayals of kidnapping as in Salvatore's film *Io non ho paura (I'm Not Scared)* and Ferrante's tetralogy *L'amica geniale (My Brilliant Friend)*. Montalbano emphasizes the survivors' memoirs as a vehicle for the kidnapped people to reclaim agency and rewrite this phenomenon as a narrative of solidarity by "overcome[ing] the gap between the language of their abduction and the language of the outside world...and, in doing so, to reenter the world" (165-66). By the same token, she closes with the reminder that ransom kidnapping helped shape the *'Ndrangheta* into one of the most powerful criminal organizations in the world.

The strengths of this volume are the original initiative to present a largely unfamiliar topic to an American audience and the due attention paid to the language of the survivors. Conversely, an aspect that could be expanded upon is the inclusion of other cases which were equally as important and/or resonated with the public at the time, such as the kidnapping of De André and Ghezzi. Another fundamental point, as previously explained, is to dedicate space to differentiating ransom performed by criminal organizations for economic profit and ransom enacted by terrorists blackmailing the state to gain political recognition.

Alessia Joanna Mingrone, *The George Washington University*

Paolo Nicoloso. *Mussolini, Architect. Propaganda and Urban Landscape in Fascist Italy*. Transl. Sylvia Notini. Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. 329.

Throughout the late 1920s and the 1930s, Mussolini, with unflagging energy, traversed Italy, inaugurating numerous architectural projects. This resulted in the dispersal of myriad stone symbols across the entire country, emblematic of the political covenant Mussolini forged for his people. Alongside ancient monuments, newly erected and imposing public buildings formed the backdrop for Mussolini's most ambitious political and anthropological undertaking: the creation of the new Fascist man, a revitalized lineage of Italian warriors and builders. Consequently, architecture emerged as a symbol of the nation's

identity, serving as an effective instrument capable of influencing the masses, instilling myths, and shaping the character of the Italian people. Conceived for longevity, Mussolini's architectural legacy aimed to transmit the values of Fascist civilization to future generations, thereby facilitating the construction of national identity for epochs to come. This proactive approach to planning accorded a privileged status to Rome, where the *duce* personally inspected construction sites and scrutinized the projects of every significant endeavor.

The translation of Paolo Nicoloso's 2008 volume, *Mussolini architetto*, comes at a time of renewed interest in the material legacies of the Fascist regime and, more broadly, in all authoritarian regimes of the twentieth century. The seminal works of Borden W. Painter Jr. (*Mussolini's Rome. Rebuilding the Eternal city*. London: Palgrave Macmillan, 2005) and Emilio Gentile (*Fascismo di pietra*. Roma-Bari: Laterza, 2007), which partly revisited the insightful observations made by Antonio Cederna (*Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*. Roma-Bari: Laterza, 1979), mainly focused on the city of Rome. On the contrary in more recent years many works have analysed the architectural and urbanistic traces of the regime outside of Italy's capital. Among the most significant works are those dedicated to construction in the colonies and in Mussolini's *città di fondazione* ("New Towns") by Brian L. McLaren (*Architecture and Tourism in Italian Colonial Libya: An Ambivalent Modernism*. Washington: Washington UP, 2006); Mia Fuller (*Moderns Abroad. Architecture, Cities and Italian Imperialism*. London-New York: Routledge, 2006); and Federico Caprotti (*Mussolini's Cities. Internal Colonialism in Italy, 1930-1939*. Youngstown, New York: Cambria Press, 2007); and more recently the works of Lucy M. Maulsby (*Fascism, Architecture and the Claiming of Modern Milan 1922-1943*. Toronto-Buffalo-London: Toronto UP, 2014); Aristotle Kallis (*The Third Rome, 1922-43. The Making of the Fascist Capital*. London: Palgrave Macmillan, 2015); Carlo Cresti (*Architetti e architetture dell'Era Fascista*. Firenze: Angelo Pontecorboli Editore, 2015); Kay Bea Jones and Stephanie Pilat (*The Routledge Companion to Italian Fascist Architecture. Reception and Legacy*. London-New York: Routledge, 2020); and Giorgio Lucaroni (*Architetture di Storia. Fascismo, storicità, cultura architettonica italiana*. Roma: Viella, 2022).

Mussolini, Architect provides intriguing insights into how Mussolini manipulated architects and architectures by suggesting changes, critiquing projects, and positioning himself as an authority in architecture and urban planning. However, given that the last decades have witnessed a proliferation of studies by historians, art and architectural historians, geographers, and anthropologists on the material legacies of fascism and totalitarianism in general, Nicoloso's book could have greatly benefited

from an updated bibliography, including a more extensive comparison with international historiography, and an up-to-date introduction, which should have considered the numerous developments that the research field has experienced in recent years.

The book relies on solid archival research and an interesting survey of newspapers and specialized periodicals from the Fascist age. *Mussolini, Architect*, which does not aim to be a history of fascist architecture but rather a study of Mussolini's relationship with architecture, has some undeniable strengths, although occasionally repetitive and not always organized in a clear manner.

The concept of "Mussolini the Inaugurator" (Chapter 1, section "The Myth of the Duce as Inaugurator," 17-20) is one such asset, allowing the reader to accompany the dictator on his journeys across the peninsula during the inauguration or the laying of the foundation stone of monuments, public works, Fascist headquarters, etc., which were utilized by the *duce* as stage settings for his speeches and photo opportunities. Moreover, Mussolini enjoyed portraying himself as an architect among architects with a pencil in his hand, engaging in discussions about projects, and inspecting construction sites to strengthen his image as a builder on both tangible and metaphorical levels.

Equally interesting is the analysis of the competition between Fascism and Nazism in creating a totalitarian architectural project, which shows the mutual influences between the two regimes, the importance of state visits as opportunities to draw inspiration from each other, and the competition to create the largest stadium, the longest road, and so on. As a result of this dynamic, the reader can understand that public construction was not perceived as something superfluous, but rather as an integral part of the totalitarian mass pedagogy project and one of the grounds for international prestige recognition.

Although other cities are sporadically considered, especially in the first chapter, ("Travelling to See the Buildings," 17-38) the analysis tends (perhaps inevitably) to focus on the city that, more than any other, embodied the imperial dreams of Fascism: Rome and its multiple development plans. After having long shared a disdainful judgment of the capital as a symbol of corruption and parasitism, Mussolini initiated the restoration of Roman identity with a mythical function. Indeed, Rome became a "battleground" among the hierarchs and architects of Fascism, regarding what fascist architecture should mean and represent.

While rich in various examples related to the capital and other Italian cities, the volume does not delve into colonial architecture, despite frequent references to the conquest of Ethiopia as a pivotal moment in the imperial phase of Fascism. Additionally, there is a notable absence of any treatment, even in a minimal capacity, of the "New Towns" of Fascism—which could

have added complexity and depth to the analysis of the relationship between Mussolini and urban planning.

In conclusion, *Mussolini Architetto* has unquestionably played a role in advancing the architectural discourse about the Fascist era, and its translation by Sylvia Notini will now extend this research to a larger international audience.

Beatrice Falcucci, *Pompeu Fabra University, Barcelona*

Valentina Pedone and Miriam Castorina, eds. *Words and Visions around/about Chinese Transnational Mobilities*. Firenze: Firenze UP, 2023. Pp. 202.

This carefully researched book, edited by Valentina Pedone and Miriam Castorina, focuses on the role of the arts and the humanities in representing the movements of people from China to Italy, as well as at the global level, during the twentieth and twenty-first centuries. The book includes essays by the two editors and by Hao Xu, Andrea Scibetta, Changxu Gao, Chiara Lepri, Giuseppe Rizzuto, Rebecca Ehrenwirth, Martina Renata Prosperi, and Giulia Rampolla.

In the wake of the new mobility turn impressed on social sciences by such scholars as Tom Cresswell (*On the Move: Mobility in the Modern Western World*. New York: Routledge, 2006) and John Urry (*Mobility*. Cambridge: Polity Press, 2007), transnational movements of people are now conceptualized as constitutive of economic, social, and political relations. However, it is only after the publication of sociologist Peter Merriman's and literary theorist Lynne Pearce's influential article "Mobility and the Humanities" (*Mobilities*, 12, 4, 2017, 493-508), that researchers have started to devote systematic attention to the impact of movement on literature and its contiguous cultural systems, such as the visual arts.

Words and Visions around/about Chinese Transnational Mobilities, edited by Pedone and Castorina, opens a conversation among Chinese Studies scholars and explores the impact that mobilities between China and Italy have had, and are still having, on cultural production, above all on literature.

One of the main points of interest of the book lies in that it does not limit itself to furnish a sociological point of view on Chinese-Italian literary production throughout the twentieth century up to the age of globalization. The book's chapters, in fact, provide detailed and thoughtful close readings of their primary literary sources. The reason for this is that, as the editors write in the "Introduction" (7-10), "textual analysis can cast a light on specific aspects of [Chinese-Italian] mobility flow that otherwise can hardly surface using other research methodology" (8). This is particularly true for Valentina

Pedone's own essay ("Representations of Labor Mobility from China to Italy by Worker Writer Deng Yuehua," 31-44). Her chapter is included in the first part of the book and presents the writings of Fujianese migrant Deng Yuehua, who entered Italy clandestinely in 1991, and has since then been working in sweatshops and factories run by other Chinese immigrants (in Prato, for instance). Deng Yuehua has accounted for his experience by writing and publishing on the trope of the *youzi* (游子), the wanderer, in Chinese local magazines and newspapers, such as *Cina in Italia*, a bilingual magazine based in Rome.

The book is divided into three parts. The first part (13-82) analyzes tourist mobility, labor mobility (as is the case with Deng Yuehua), student mobility, and mobility of social elites from China to Italy. The second part (83-140) is about examples of reverse mobility from Italy to China. The third part (141-94) focuses on mobilities from China to territories different from Italy.

In the first part, Miriam Castorina's essay ("Unending Wandering: Visions of Mobility in Zou Taofen's Italy," 13-29) focuses mainly on prominent journalist Zou Taofen's (1895-1944) memories of Italy in *Pingzong jiyu*, 萍踪寄语, (*Messages from an Unending Wandering*) while exiled from China. His new and original visions of Italy reached a wide readership during the republican era of China, even though Zou has not yet "received his full due" (Rana Mitter, *A Bitter Revolution: China's Struggle with the Modern World*. Oxford: Oxford UP, 2004, 55).

Following Pedone's work in the first part of the book, Hao Xu's contribution ("Fears and Hopes: Chinese University Students in Italy during the First Wave of Covid-19," 45-60) first analyses the problems (including ethnic prejudices) encountered by Chinese university students in Italy during the Covid-19 pandemic, and then draws the readers' attention to the artistic and cultural response to the pandemic itself from within the same community.

The first part of the book is closed by Andrea Scibetta's chapter titled "The Life of Mario Tchou in the Graphic Novel *La macchina Zero*. A Transnational Sino-Italian Scientist" (61-79). Scibetta focuses on some structural, stylistic, semiotic, and content-related aspects of Ciaj Rocchi's and Matteo Demonte's graphic novel *La macchina zero* (2021). The graphic novel tells the fascinating story of Mario Tchou (1924-1961), a brilliant Sino-Italian electronic scientist, and it reconstructs his contribution both to the economic growth of Adriano Olivetti's enterprise, and to the creation of one of the first new generation computers, ELEA 9003.

The second part of the book is about migration from Italy to China and includes three essays. In the first essay, "Study in Mobility: Tian Dewang and His Experience at the University of Florence, 1935-1937" (83-97), Changxu Gao reconstructs the life trajectory of Tian Dewang, 田德望 (1909-2000),

the first Chinese student to study Italian literature in Italy under Attilio Momigliano's guide. In the 1980s, Tian Dewang became in China a famous professor and translator of Italian literature, the first to complete an entire translation of Dante's *The Divine Comedy* into Chinese.

Changxu Gao's essay is followed by Chiara Lepri's contribution titled "Marco Polo Returns to China: Giuliano Montaldo's TV Series (1982)" (99-116). Lepri's essay includes an original interview with director Montaldo (2022) and reconstructs, step by step, the collaborative process (one involving partners from the United States, Japan, Germany, and France) that led to the realization of the TV series on the travels of the Venetian merchant Marco Polo. The series was the first co-production between Italy and China and was functional to the consolidation of the Sino-Italian friendship after the establishment of diplomatic relations in 1970.

The second part of the book is closed by Giuseppe Rizzuto's essay titled "Chinese Returnee Students and Cultural Production: The Case of Ex-Students of Opera in Italy" (117-37). Drawing his chapter's theoretical framework from Pierre Bourdieu's *The Field of Cultural Production* (1993), on the one hand, and from Arjun Appadurai's *Modernity at Large* (1996), on the other, Rizzuto analyzes the experience of Chinese students who in Italy attend opera classes to become singers and then return to their country. Rizzuto's argues that mobility and cultural production may be analyzed through both a structural and imaginative dimension. The structural dimension is composed of international agreements, global mobility law conditions, social and economic changes, and private investments in education. On the other hand, the imaginative dimension is shaped by the lifestyle adopted by middle class families. Returnee students, in Rizzuto's view, are both the subjects who promote this process and the object of this dynamic.

Apart from the close reading of (literary) texts, another strength of the volume is represented by the way in which it invites readers, as Pedone and Castorina write in the "Introduction," to escape "cultural labelling," on the one hand, and to overcome "culturalist boundaries," on the other (9). In fact, cultural labelling is the negative side, as it were, of a scholarly approach based on Cultural Studies, an approach that for sure aims at fostering discussion among different cultures, but often ends up, at least today, in creating self-enclosed academic domains, in which researchers are at odds with each other.

The three essays included in the third and last part of the book contrast the risk of self-referentiality in academic debates and are dedicated to case studies on global (not Italian) cultural mobility from China to Thailand, USA, and Canada, respectively. The three essays are Rebecca Ehrenwirth's "Journey to a Foreign Land: Imagining Migration in Sinophone Literature from Thailand" (141-57), Martina Renata Prosperi's "Writing for the Wor-l-ds:

The Reflection on Language in Yiun Li's Literary Production" (159-74), and Giulia Rampolla's "Transnational Urban Encounters: Existential Wanderings in Xue Yiwei's Collection *Shenzheners*" (175-94). Ehrenwirth, Prosepri, and Rampolla succeed in mobilizing the culturalist boundaries, and in challenging the cultural labelling, to which the editors refer in their "Introduction". In fact, they show how imagined migration, exophony (i. e. writing in a language that is not one's native language), and a cosmopolitan and nomadic life trajectory create contact and exchange among people, which is to say, a high level of "literary hybridity and cultural intermingling", as Rampolla writes (175).

Words and Visions around/about Chinese Transnational Mobilities, edited by Valentina Pedone and Miriam Castorina, provides food for thought to scholars and students in Italian, Chinese, and Mobility Studies. The image of China delivered by this book is sharply different from that emerging from the first, pioneering Italian works on China, such as the documentaries *La muraglia cinese (Behind the Great Wall, 1958)* by Carlo Lizzani, and *Kung-Chuo—Cina (1972)* by Michelangelo Antonioni. China today is a partner and a collaborator—a co-editor, a co-producer, a co-author, a co-translator, a co-worker—it is not an exotic object of contemplation anymore.

Andrea Sartori, *Nankai University*

Valentina Pedone and Gaoheng Zhang, eds. *Cultural Mobilities Between China and Italy*. Cham: Palgrave Macmillan, 2024. Pp. 263.

Despite a rapidly developing globe, one full of potential but also of persistent and growing inequality, the world continues to grapple with pressing issues of mobility. What does it mean to be mobile or immobile? How does mobility across time and place affect individuals and communities? Who is privy to the benefits or detriments of mobility, and in what circumstances? These critical questions are deftly addressed in relation to the Chinese-Italian context in *Cultural Mobilities Between China and Italy*, a valuable work that sheds new light on the varied and complex cultural connections and exchanges between the two nations.

As editors Valentina Pedone and Gaoheng Zhang write, China and Italy "enjoy the longest-standing history of exchanges in written records between Asia and Europe" (1). *Cultural Mobilities Between China and Italy* carries on this long tradition by highlighting a plethora of new connections and mobilities in twentieth- and twenty-first century Chinese-Italian cultural production. These connections range from journalistic accounts to memoirs; from travel writing to consumerism; and, more recently, from contemporary artistic production to social media. In uncovering and presenting Chinese-Italian relationships through these varied lenses, we more fully appreciate the rich

and comprehensive series of exchanges and mobilities occurring both visibly and invisibly in politically significant moments for both China and Italy.

Pedone and Zhang introduce readers to the volume's methodology, or three "constellations," in a comprehensive "Introduction" (1-36). The case studies selected from three distinct time periods "demonstrate the necessity of studying cultural mobilities within the current scholarly landscape on China-Italy relations" (6). The first period, spanning the 1920s-1930s, focuses on diplomacy and Chinese-Italian mobility and negotiation. This period witnessed a greater level of personal exchange, one moving away from institutional control and toward a greater liberty of movement, than was previously permissible. The second period, from the 1950s-1970s, reflects the dichotomy of mobility versus immobility during the Cold War. The final period of analysis, from the 2000s-2010s, examines bilateral exchange and migration between China and Italy, "which intersected with ever-growing leisure tourism and travels related to business and education" (8). It is in this introduction that a valuable, multifaceted approach to mobility studies is applied to the case of China and Italy across time.

In Chapter 2, "Cultural Routes, Italian Identities, and Mobility Systems: Italian Intellectuals and Their Images of China (1898-1956)" (37-60), Linetto Basilone focuses on three distinct time frames each influenced by different modes of transportation. His examination of cruisers, trains, and airplanes), provides a better understanding of transnational cultural routes and Chinese identity. "Each time frame," Basilone writes, "is linked to icons of Western technological mobility [...] which also suggested different ways of thinking about modernity, space, distance, and traveling" (38). The perceptive narratives of the Italian writers and journalists with whom Basilone interacts demonstrate the new ways in which transportation innovation facilitated changing perceptions of China in tandem with growing mobility and increasingly accessible political landscapes. Furthermore, he enables us to better understand the complex cultural power dynamics at play within these landscapes.

In a standout third chapter, "The Journey and Narrative Memory: Mapping Mobilities Through Twentieth-Century Chinese Travel Notes on Italy" (61-87), Miriam Castorina provides a captivating glimpse into the narratives and itineraries of Chinese travelers in this period. Castorina maps their mobilities and deconstructs key changes as to how travel is perceived across space and time in a variety of written records. A chapter highlight includes a comprehensive table tracking the notes of Chinese travelers in Italy throughout the historical periods of Republican China and New China (70-76). Castorina's multitude of travel writing examples remind us to be attentive to who is writing and in what context, a crucial point which is justifiably repeated

throughout the volume's various chapters. "Chinese travel writing," Castorina notes, "has sometimes been simplistically misunderstood and viewed as a tourist-oriented literary production, rather than an intersectional genre open to multiple meanings, readings, and interpretations" (62). Her chapter admirably contributes to a sound rectification of this oversight.

Alessandra Brezzi's fourth chapter, "China-Italy Mobility and Travel Writing: Sheng Cheng and Lü Bicheng's Narratives About 1920s Italy" (89-110), likewise examines the connection between recorded travel experience and mobility vis-à-vis the case studies of Sheng Chen and Lü Bicheng, two Chinese travelers in 1920s Italy. On the one hand, Sheng Chen accesses Italy through an already established network of connections; on the other hand, as an independent "New Woman" ("*xin nüxing*"), Lü Bicheng is able to travel by means of her formative education and her access to entities such as American tourist agencies. A combination of personal drive and educational privilege grants her access and mobility that other women of her background would not have enjoyed. More importantly, Lü Bicheng is a genuinely intriguing poet and writer, and Brezzi's presentation of Lü Bicheng's bold, engaging narrative lens leaves readers eager to learn more about her fascinating life.

Gaoheng Zhang's excellent fifth chapter, "Mobility, Architecture, Chronotopes: 1930s Colonialism and Tourist Consumerism in Tianjin's Italian Concession" (111-33), draws heavily from Mikhail Bakhtin's concept of chronotope and Tim Cresswell's theory of mobility to examine new perspectives on mobility and architecture in this unique historical moment. The carefully researched chapter analyzes the multitude of meanings behind Tianjin concession planning and architecture, demonstrating how it represented a Chinese model intended to highlight the merits of a multi-faceted Italian architectural style. While examples of *villini* (single residence houses) and churches in the earlier stages of the concession recalled a Roman past, the 1930s saw a turn toward an ambitious future of progress. Of the latter, Zhang writes that, "[c]ompared to the stringent rhetoric lavished on the ancient Roman Empire during Italy's African campaigns and colonial enterprises in Albania and parts of Greece, the Italian colonial settlement in China was decidedly bent on modernity" (123). Zhang complicates preconceived narratives about colonialism, gender, and history by engaging in a masterful analysis of Italian and Chinese chronotopes to reveal the complexities of these architectures. In turn, he demonstrates how these two seemingly disparate visions worked in tandem through the lens of tourism.

The sixth and seventh chapters examine "Representations of Socialist Mobility in Post-WII China-Italy Cultural Exchange" (Yang Wang/Martina Tanga) (135-69) and "Italian Travelogues on Maoist China (1950s-1970s) through the Lens of Mobility Studies" (Xin Liu) (171-99), respectively. Wang

and Tanga's chapter offers a unique glimpse into bilateral social mobility between China and Italy in the 1950s through a variety of journalistic media (including photojournalism, poetry, and personal accounts). They write that, "[t]he goal for both China and Italy was self-definition, and the 'other' was a mutually beneficial category for both nations" (137). Wang and Tanga excellently illustrate different types of exchanges and collaborations, including relevant examples from photojournalist and poet Franco Fortini, sculptor Antonietta Raphaël, and painter Aligi Sassu. Liu's subsequent chapter picks up where Wang and Tang leave off, analysing the meaning of home in a mobilities perspective and deftly illustrating how a sense of Italian "at-homeness" in China significantly changes to a sense of estrangement in the Mao era.

In Chapter 8, "The Location of "Chineseness": Cultural Production and Contemporary Mobility from China to Italy" (201-29), Valentina Pedone examines how "Chineseness," and cultural production are articulated away from China. Analyzing the two main socio-economic groups that represent contemporary Chinese in Italy, Pedone states that, "[t]he social construction of Chineseness works through a doubled distance: in corporeal movement away from China and in the distance embodied by Orientalism in Italy" (204). The chapter subsequently aims to demonstrate how "Sinoscapes, (partially overlapping flows of bodies and ideas from China) determine different representations of Chineseness" (206). A more organized presentation of this argument would bring clearer focus and impact to these relevant discussion points. The film and social project examples which Pedone employs toward the end of the chapter provide intriguing hints as to how these more theoretical ideas could be further shaped.

The final chapter of the volume, Chiara Giuliani's "Italian Migration to China, Contemporary Movements, Self-Representations and Practices" (231-54) fittingly concludes the volume's novel research by engaging in a textual analysis of contemporary Italian migrant experiences. It is interesting to note how self-perception with respect to so-called "foreign" culture continues to dominate contemporary Italian-Chinese narratives. However, this is accomplished by means of new ways that question or subvert traditional understandings of "self" and "other," as well as of those of personal meaning and/or sense of belonging. Giuliani leaves us with much to consider about the richness and potential of Italian-Chinese mobilities as they develop and innovate in real time.

Throughout the volume, the careful and in-depth analysis by the contributors at large is evident. An exhaustive amount of research is reflected in the volume, and it is equally approachable and valuable for specialized and non-specialized readerships. *Cultural Mobilities Between China and Italy* is a most valuable contribution that achieves the goal of providing a relevant and

viable model of analysis for further research in Chinese and Italian Cultural Studies from a variety of historical and socio-political viewpoints.

Kristina Rose Varade, *Borough of Manhattan Community College, CUNY*

Helena Sanson, ed. *Women and Translation in the Italian Tradition*. Paris: Classiques Garnier, 2022. Pp. 449.

In the fields of translation and gender studies, Sanson's work serves as a crucial initial stride towards reevaluating the role of women as intellectual agents within the modern and contemporary literary landscape. Challenging the stereotype of translation as a "passive, secondary activity that is pure *re*-production" (9), and thus often described as "feminine," the volume highlights its function as "an important and authoritative practice for women" (13) willing to affirm their agency in patriarchal societies.

Structured into three sections, each containing four chapters, the volume retraces the chronological history of women translators in Italy in what appears as a genuine archaeological effort, considering the limited and fragmented body of scholarship dedicated to the subject.

Particularly noteworthy and commendable is Sanson's resolution to present the essays in both Italian and English while also retaining the original language for quotations. In line with some feminist critics (Olga Castro, Emek Ergun), Sanson aims to emancipate her work from the dominance of English as the language of knowledge dissemination and production.

The initial section of the volume covers the period encompassing the fifteenth to the seventeenth centuries. Opening the collection is Luca Zipoli's essay "Gender and Religion in Antonia Pulci's *Rappresentazione di Santa Domitilla*" (55-73), focusing on Pulci's translation and "creative adaptation" (73) of the play. As Zipoli highlights, "while not the first woman to translate, Pulci is noteworthy as the first to send her translations to the press" (55), claiming a public space for the reception of her intellectual works. The section's second essay, "Female Networks and Virgil Translation in Sixteenth-Century Siena" (75-103) by Susanna Braund and Caterina Minniti, marks a temporary shift of focus in the analysis of female translations to bringing attention to the significance inherent in the role of women as dedicatees. The chapter examines the translation of Books I-VI of Virgil's *Aeneid* published by a collective of authors and dedicated to different noblewomen. Although not actively involved in the translation endeavour, Braund and Minniti contend that women's presence in the paratext indicates a gradual evolution within select Italian cultural circles, signifying an increasing acceptance of female participation within the intellectual domain. In the third essay of this section, titled "Chiara Matraini Traduttrice" (105-27), Eleonora Carinci delves into the

distinctive role gender played in the editorial history of Matraini's translation of *Oratione d'Isocrate a Demonico*. Carinci contends that the editor leveraged Matraini's gender as a means to introduce a sense of novelty into a work that was already well-established and extensively translated. Concluding this section of the volume is Sanson's essay titled "Two Nun Translators in Seventeenth-Century Italy: Angelica Baitelli and Maria Stella Scutellari" (129-67). Examining the work of the two Benedictine nuns, Sanson discusses the significance of "translation as a form of scholarship for women" (153), willing to put their knowledge at the service of their communities while also looking for a place of self-expression.

Covering the eighteenth century and the pre-unification years, the second section of the volume begins with two chapters devoted to the underappreciated role of fashion magazines as vehicles for female intellectual emancipation. An excellent example of such is provided by Alessandro Cabiati's essay "Gioseffa Cornoldi Caminer: Fashion Editor, Radical Translator in Late Eighteen-Century Venice" (169-91). Fashion editor at *La Donna Galante*, Cornoldi Caminer advocated for female involvement in public life while also rejecting the "customary patriarchal view on the innate physical and intellectual inferiority" (174) of women.

Equally significant was the role played by *Il Corriere delle Dame* at the beginning of the nineteenth century. Behind the seemingly frivolous facade, Elisa Baccini explains in her essay "Lingue e traduzioni nella prima direzione del *Corriere delle Dame*" (193-215), the magazine promoted a progressive intellectual discourse aimed at fostering women's agency within Italian society. Baccini's work underscores the need for a more meticulous examination of *Il Corriere* and similar publications, which, rather than being mere aesthetic artifacts, serve as catalysts for an often-imperceptible cultural underpinning. In fact, as reiterated by Marta Riccobono in the section's third chapter titled "Lo schermo protettivo della traduzione" (217-41), in nineteenth-century Italy, translation was still employed by women as a "schermo protettivo" through which "poter esprimere in sicurezza emozioni e convinzioni politiche" (241) without falling prey to censorship. Concluding this part of the volume, Martina Piperno's essay titled "Mon Propre Travail" (243-267) introduces us to the figure of Cristina Trivulzio Belgiojoso. A philosopher and writer, Belgiojoso's French translation of Vico's *La Scienza Nuova*, published anonymously in 1844, played a significant role in disseminating and popularizing the work of the Neapolitan philosopher. In this context, Piperno places particular emphasis on the critical introduction written by Belgiojoso, which, she contends, could be regarded as "a philosophical work in its own right" (247) and serves as a prime example of how, for translators, the paratext, despite its inherent fragility, "has always served as a space for intellectual discourse" (265).

The fourth and last section of the volume is dedicated to the influence of women translators and in translation within the period going from the Unification to the present day. In her opening essay titled “Italian Women Writers in Translation” (269-89), Iulia Cosma examines the role played by translation as a tool of cultural shift in Romania’s “ideological reorientation towards Western Europe” (271) during the nineteenth century. Notable attention is placed on the incorporation of Italian women writers, such as Ada Negri and Carolina Invernizio, within the canon of Western authors translated into Romanian whose reception, Cosma claims, deeply influenced the development of Romanian poetry. Dedicated respectively to Giovanna Bemporad and Natalia Ginzburg, the two following chapters focus more deeply on the analysis of the interplay between translation and creative writing. As Caterina Paoli explores in her essay “Translating Virgil at the Age of Sixteen” (291-313), the practice of translation, to which Bemporad dedicated her entire life, “far from being solely an exercise in aesthetics,” represented for her “an existential journey, on in which she allowed poetry to teach her a radical mode of existence” (314). Teresa Franco’s essay, titled “A Voice for the Partisans: Natalia Ginzburg, Translator, and Writer” (315-33) directs attention to Natalia Ginzburg’s enduring connection with translation. In this context, Franco’s analysis unveils the significant influence that the translation of Markevitch’s *Made in Italy* (1946) exerted on the maturation of Ginzburg’s narrative style, particularly in the context of her 1952 novel *Tutti i nostri ieri*. In conclusion of the volume, we encounter Andrea Romanzi’s essay (335-53) dedicated to the “Americanista” Fernanda Pivano. Stressing her fundamental role “in establishing a cultural exchange between Italy and the US” (335), Romanzi underscores Pivano’s ability “to overturn the dominant narrative that sees the translator as subordinated to publishers and editors” while illustrating the inherent potential of her figure “as a key agent in informing and influencing cultural flows across different countries” (350).

As previously stated, the volume curated by Sanson offers a compelling point of reflection regarding the role that translation has played in the affirmation of women intellectuals in Italy. Yet, as Sanson reiterates, this work does not purport to provide an exhaustive examination of the matter. Indeed, the invitation to the scholarly community is clear, calling for a more comprehensive exploration of the subject that is growing increasingly urgent.

Benedetta Cutolo, PhD Candidate, *The Graduate Center, CUNY*

Eugenia Scarzanella. *Isabel e la sua ombra. Dall'Argentina degli anni Trenta all'Italia occupata dai nazisti*. Cosenza: Pellegrini, 2023. Pp. 120.

Presentato nella quarta di copertina come “una storia di emigrazione”, ancorché “particolare”, e pubblicato in una collana che si occupa di mobilità, il volume appartiene più propriamente alla categoria degli studi di genere con i tratti della *spy story*, sia pure ricostruita attraverso un solido impianto storiografico e con grande rigore metodologico. L'autrice, Eugenia Scarzanella, è una stimata specialista dell'immigrazione italiana in Argentina. La protagonista, Isabel de Obligado, fu senza dubbio una migrante. Nata col nome di Eliza Ester Kuhn nel 1907 a Breitenbach, un piccolo centro svizzero del cantone Soletta, si trasferì a Parigi alla fine degli anni Venti per intraprendere gli studi universitari. Nella capitale francese, anziché conseguire una laurea in medicina, conobbe il futuro marito, il poeta argentino Jorge Rafael Obligado, la cui facoltosa famiglia di proprietari terrieri era temporaneamente in Europa e presso il cui fratello aveva trovato impiego come governante dei figli. Lo sposò a Berna nel 1930, dopo aver ispanizzato il proprio nome per compiacere la suocera, e nello stesso anno lo seguì a Buenos Aires. Il soggiorno argentino, però, non durò a lungo. Dopo la nascita della figlia Lilian nel 1931, alla metà del decennio la coppia partì per l'Europa e si stabilì in Germania. Nel 1937 i coniugi divorziarono e, al rientro dell'ex marito e della figlia in Argentina nel 1939, Isabel andò a vivere a Roma. Vi rimase fino al 1943, quando sfollò nella Val di Zoldo, nella provincia di Belluno, per l'incedere della guerra. Tornò nel 1946 a Roma e poi nel 1950 in Argentina, dove—una volta compiuto un altro viaggio in Italia tra il 1959 e il 1960—morì nel 2001.

Tuttavia, alla dettagliata ricostruzione dell'esistenza peripatetica di Isabel, soprattutto nella prima parte della vita, non fa riscontro un'analogha attenzione per le questioni che generalmente coinvolgono i migranti, a partire dal senso dell'appartenenza e dell'identità, nella fattispecie per una donna che nel 1942 aveva un passaporto argentino a Roma ma nel 1969 era ancora cittadina svizzera e chiese il rinnovo del documento con questa nazionalità all'ambasciata elvetica di Buenos Aires in previsione di uno dei suoi numerosi viaggi. Scarzanella è, invece, più interessata ad approfondire altri aspetti: l'ambiente culturale in cui si muoveva la famiglia Obligado; la rete delle relazioni di Isabel con personalità altolocate delle due sponde dell'Atlantico, favorita dalle numerose lingue che parlava fluentemente; il quadro delle società *porteña* (grazie soprattutto a un accurato spoglio della rivista *Caras y Caretas*) e romana in cui visse, ben inserendosi all'interno del mondo dell'oligarchia fondiaria argentina e dell'aristocrazia italiana; la sua facilità di attecchirsi a sua volta a contessa; la sua predilezione per abitare in castelli e magioni; la situazione politica argentina e i suoi mutamenti con i golpe militari; la guerra partigiana nel Bellunese.

Nel libro non mancano i richiami ai flussi dall'Italia all'Argentina, a una comunità di nobili russi a Merano alla fine degli anni Trenta, alla fuga dei nazifascisti in America Latina con la conclusione del Secondo conflitto mondiale, agli accordi del regime di Juan Domingo Perón per l'arrivo di lavoratori stranieri specializzati nel 1948 e ai rifugiati ungheresi che incrociarono dalla casa di Isabel a Buenos Aires dopo la repressione della rivolta antisovietica del 1956. Ma sono prevalentemente brevi accenni che restano sullo sfondo di un volume incentrato sul periodo che Isabel trascorse nella Val di Zoldo.

Il nucleo della monografia è, infatti, costituito dal corposo secondo capitolo ("Nella Val di Zoldo", 39-70), basato su una vasta documentazione archivistica (proveniente soprattutto dall'Istituto storico bellunese della Resistenza e dell'età contemporanea e dall'Istituto storico Parri), su testimonianze orali, su un diario tenuto da Steve Hall (un agente statunitense dell'Office of Strategic Services, il precursore della Central Intelligence Agency, di cui Isabel finì per innamorarsi prima che fosse ucciso dalla Gestapo) e sulle carte personali di Isabel e di altre raccolte private, ma non sul manoscritto della sua autobiografia, a lungo cercato ma andato perduto. Scarzanella ipotizza che Isabel fosse giunta nella Val di Zoldo come agente dei servizi segreti francesi e avesse agito per loro conto anche come doppiogiochista dalla veste ufficiale di delegata podestarile, carica che ricoprì per gli occupanti nazisti dal luglio del 1944 in virtù della sua amicizia con il delegato bellunese del *gauleiter* dell'Alpenvorland, la zona delle Prealpi annessa al Terzo Reich dopo l'8 settembre 1943.

La sua villa di Mareson divenne il luogo di convergenza di una fittissima e complessa trama di iniziative dei partigiani, operazioni militari dei tedeschi e intrighi spionistici dei servizi segreti alleati. Isabel provvide, quando possibile, ad assistere i civili, scongiurò una rappresaglia nazista che avrebbe distrutto Forno di Zoldo, intercedette per i catturati nei rastrellamenti e fornì informazioni strategiche ai partigiani. Cercò anche di ingerirsi nelle dinamiche tra i diversi gruppi di combattenti della Resistenza, provando a favorire la brigata Valcordevole, composta da cattolici e azionisti, in concorso con Hall, al quale l'univa non solo la reciproca attrazione ma pure l'anticomunismo. Si offrì addirittura come mediatrice tra il comando della Valcordevole e i vertici della Gestapo e delle SS di Bolzano, desiderosi di ottenere garanzie per potersi mettere in salvo in Austria, transitando attraverso aree controllate dai partigiani. La trattativa fallì miseramente e Isabel, che aveva tenuto all'oscuro le altre brigate partigiane, fu accusata di tradimento e condannata a morte. A salvarla dalla fucilazione fu l'intervento di Joseph J. Benucci, a capo della missione Aztec dell'Office of Strategic Services, che testimoniò in suo favore, riconoscendole il ruolo di fedele agente di una volutamente imprecisata intelligence alleata.

Per Isabel, i mesi frenetici nella Val di Zoldo furono il periodo della vita “quando ancora ero qualcuno” (66). Per Scarzanella, invece, costituiscono una dimostrazione incontrovertibile del contributo delle donne alla lotta di Liberazione in Italia. Attraverso la valorizzazione della sua figura, l'autrice aiuta a dare rilievo all'impegno femminile contro il nazifascismo e si colloca con pieno merito all'interno di un filone storiografico che ha recentemente conosciuto un'efficace e fortunata sintesi divulgativa nel volume della giornalista Benedetta Tobagi, *La Resistenza delle donne* (Torino: Einaudi, 2022).

Stefano Luconi, *Università di Padova*

Neil Tarrant. *Defining Nature's Limits. The Roman Inquisition and the Boundaries of Science*. Chicago: U of Chicago P, 2022. Pp. 264.

We live in an interesting time for critiquing the boundaries of science. We should continue to think about the limits of the scientific method to recognize what it can and cannot teach us. At the same time, however, most of us do not want to deny its overall validity and value. Especially in front of students, we must be careful not to go too far to undermine it. I found Tarrant's work engaging because it discusses thinkers who interrogated the limits of science but worked in a very different paradigm. His study will primarily be of importance for scholars working on Italian intellectual history from 1000-1600 who are interested in the development of philosophy, theology and science within the political and theological framework of Roman Catholicism. Further, I think this work should have broader appeal to anyone interested in how to frame questions about the validity of science and the relationship between science and politics. In addition, the work goes to great lengths to show how the development of Papal Authority, the institution of the mendicant friars, the Fifth Lateran Council, the Council of Trent and other factors came together to shape the Roman Inquisition. This work will be useful for anyone trying to get a deeper and more precise understanding of this institution by tracing its development back to the thirteenth Century.

The focus of the study is on the Roman Inquisition's approach to the question of magic and superstition. This includes enchantments, astrology, various arts of fortune telling such as chiromancy and sortilege. Much research has already been done on the persecution of witches by the Inquisition including Richard Kieckhefer's *The European Witch Trials: Their Foundations in Popular and Learned Culture* (London: Routledge, 1976), Michael Tavuzzi's *Renaissance Inquisitors: Dominican Inquisitors and Inquisitorial Districts in Northern Italy (1474-1527)* (Leiden: Brill 2007) and Ruth Martin's *Witchcraft and Inquisition in Venice, 1550-1650* (Oxford: Basil

Blackwell, 1989). Tarrant's account focuses on the Inquisition's investigation of magic to provide a fuller account of the Roman Inquisition's operations. As Tarrant demonstrates, because it was difficult to distinguish magic from natural occurrences, the way the Church defined "magic" influenced the way science could be performed. Scientists could not simply deny the existence of supernatural forces entirely since that would deny the existence of holy divine forces, which would be heresy. Inquisitors had to determine how to distinguish demonic magic from divine miracles. This determination would influence the limits at which scientists could investigate natural forces. Tarrant traces the philosophical and political influences on how inquisitors came to define magic.

Tarrant titles Part One, "Medieval Foundations." In this part, he examines texts and institutions from the medieval period that would later shape the Roman Inquisition. In Chapter One, "The Origins of the Inquisition of Magic" (27-46), he discusses the influence that St. Augustine had on early definitions of magic and how from around 1000 to 1250 the papacy worked to establish power by formalizing canon law including defining the powers of an inquisitor. In Chapter Two, "The Dominican Order and the Construction of Orthodox Magic" (47-72), he discusses the philosophical dispute that set the context for future attempts to define magic. While steering Catholic intellectual thought away from Plato and toward the more empirically grounded philosophy of Aristotle, Albertus Magnus and St. Thomas Aquinas developed different positions on how to identify magical occurrences. Albertus Magnus held that supernatural causes and natural causes were of different orders entirely. For him, if someone could demonstrate that an effect was produced entirely by natural causes, then it could not be demonic (52-53). Aquinas argued that there was a much closer connection between the world and the divine such that both angels and demons could work through natural causes (58). On this view, it is much harder to show that there is no demonic influence in actions such as the healing arts because natural causes could be manipulated by supernatural forces. Aquinas does not give a clear statement as to how demonic influences could be recognized, and over the next centuries, scholars debated how to interpret his position (71-72). In Chapter Three, "The Inquisition of Learned Magic in the Fourteenth Century" (73-97), Tarrant introduces Nicolas Eymerich who presents yet another way to identify the demonic influence which is to look at whether the actor is participating in rituals (91-92). This conversation loosely sets the theoretical framework in which Inquisitors would work in the fifteenth and sixteenth centuries to find a way of determining who would be guilty of using demonic magic.

Part Two is entitled "Mendicant Reform and the Inquisition of Magic." This traces the way in which Dominican ideas about magic developed in

conjunction with political crises in the Church from the Great Schism in 1378 up to the founding of the Roman Inquisition in 1542 through to the publication of the 1564 edition of the Index. In Chapter Four, “The Crisis of Papal Authority and Observant Reform, 1378-1500” (101-30), Tarrant discusses how magic and especially astrology was investigated by authors such as Bernardino of Siena, Johannes Nider, the authors of the *Malleus maleficarum*, Marsilio Ficino and Savonarola. In Chapter Five, “The Pursuit of Superstition in an Age of Reform 1500-1517” (131-54), he describes growing concern in the Church about the problem of superstition in the context of the struggle for power that came with the Fifth Lateran Council. In Chapter Six, “The Reformation: Trent and the Establishment of the Roman Inquisition, 1517-49” (155-70), he argues that the Lutheran crisis served as motivation for the church to clarify its position on what it considered to be heretical” (164). This would have an influence on the way magic was investigated by the Church. He maintains, however, that the Lutheran crisis was only one motive for developing the Inquisition and that it should be thought of as an outcome of a long-standing concern about heresy (170).

In Chapter Seven, “Between Trent and the Roman Inquisition, 1549-64” (171-200), Tarrant discusses the development of the Index from 1550 to 1564. He shows that the 1554 Index took an extreme view against magic by banning books about practices that could be understood as natural (181). The 1559 Index loosened this to fit more in the spirit of Aquinas’ distinction by allowing natural means of fortune telling to aid in medicine, navigation or agriculture (187). The 1564 Index affirmed this definition but with the intriguing caveat that astrologers could not make certain predictions but only express uncertain probabilities (195-96). By showing that the Index came out of this tradition about superstition, Tarrant argues that the Index’s specific pronouncements about magic were not really a product of the counter-reformation but the culmination of a long-standing concern about the danger of superstition (202-04). This discussion is particularly intriguing because it highlights the way the politics of the church combined with philosophical speculation to produce doctrines that would define what constitutes “magic”.

Tarrant’s work sheds enormous light on the intricacies of the Roman Catholic church’s concern about magic and how it evolved alongside the Church’s long quest to centralize and codify its power. I hope that Tarrant or other authors build on this work to show how these definitions of superstition influenced early modern science. I would encourage more work to be done on how the debate about magic developed from the metaphysical commitments of medieval philosophy and then how this paradigm combined with the power of the Church to influence the works of specific early modern thinkers.

Alexander Bertland, *Niagara University*

Benedetta Tobagi. *La Resistenza delle donne*. Torino: Einaudi, 2022. Pp. 376.

La Resistenza delle donne di Benedetta Tobagi esplora il ruolo cruciale avuto dalle donne nella Resistenza italiana, dai suoi inizi fino al dopoguerra. Si tratta di una meticolosa ricostruzione storica in grado di analizzare una vasta gamma di aspetti che riguardano la Resistenza femminile. Tobagi, infatti, riesce a intrecciare storie e testimonianze personali di un periodo storico molto ampio e complesso. Il libro è suddiviso in 32 capitoli—contraddistinti da titoli estremamente esplicativi—ognuno dei quali incentrato su particolari aspetti; per citarne alcuni: “La scelta”, “Madri e no”, “Staffette”, “Uccidere l’angelo del focolare”, “Zitte e buone”, “La tristezza della Liberazione”. All’interno dell’incipit sono riportati alcuni dei principali luoghi comuni sulle donne, tipici della retorica fascista—che le considerava come meri grembi accoglienti—e sul loro uso intelligente da parte delle stesse, che riuscirono a sfruttarli a proprio vantaggio. Ci si rende immediatamente conto dell’importanza e della portata di questo libro. La trama segue l’ordine cronologico degli eventi: si parte quindi dalla caduta del fascismo—25 luglio—e dall’8 settembre 1943, giornata definita da molti, e inizialmente da Tobagi stessa, come “portone d’ingresso” (7-8) delle donne nella storia. Dopo poche righe, però, l’autrice fa un passo indietro, seguendo il pensiero di alcune pioniere della storiografia resistenziale femminile—come Anna Bravo, Anna Maria Bruzzone, Rachele Farina, Marina Addis Saba—e afferma che non esiste un “momento d’inizio preciso” (8) a causa della complessità del movimento stesso, al contempo civile, armato e politico. Da qui in avanti la storia continua seguendo i momenti e i temi più rilevanti della partecipazione femminile, arrivando a toccare le delicate questioni riguardanti il dopoguerra, quali il mancato riconoscimento delle protagoniste, il silenzio, il ritorno ad una cosiddetta normalità: atteggiamenti in alcuni casi voluti, ma spesso imposti dalla società patriarcale.

All’interno di tutti i capitoli sono riprodotte testimonianze e fotografie in bianco e nero in grado di restituire informazioni e riferimenti visivi unici nel loro genere. Infatti, in pochissimi libri sulla Resistenza—sia femminile che maschile—è presente materiale fotografico di così alto livello. Per quanto riguarda le testimonianze personali—raccolte principalmente da interviste e diari—si tratta invece di documentazione presente in molti saggi storici sulle donne nella Resistenza, peraltro privi di riferimenti bibliografici chiari e diretti, quindi poco maneggevoli per ricercatori o studenti. In effetti, uno dei più grandi limiti che si riscontrano nella consultazione di questo libro è la mancanza di note a piè di pagina e la presenza di una bibliografia finale suddivisa per capitoli e disposta approssimativamente. Fin dalle prime pagine, però, sembra che l’intento di questo libro non sia fornire nuove chiavi di lettura

o nuove scoperte a un pubblico di addetti al settore. Al contrario, il libro è presumibilmente rivolto ad un pubblico di lettori occasionali, volenterosi di scoprire qualcosa di nuovo o di approfondire qualcosa di poco conosciuto, e nel farlo l'autrice riesce perfettamente nel suo intento divulgativo.

Il saggio, ben strutturato e con uno stile narrativo ineccepibile—tanto che vanta la vittoria del Premio Campiello nel 2023—è fruibile da un ampio pubblico perché ricostruisce passo per passo il movimento resistenziale femminile. Può quindi essere letto da tutti, anche da chi non ha mai sentito nulla a riguardo. In alcuni passaggi, però, la narrazione storiografica cede il passo ad uno stile quasi romanzato, sicuramente accattivante ma allo stesso tempo superficiale da un punto di vista storiografico. Sono infatti presenti molti aggettivi—soprattutto in riferimento alla fisicità delle partigiane—che arricchiscono le vicende e sono utili a meglio focalizzare il soggetto di cui si sta parlando, ma rischiano di distogliere il lettore dalle gesta di queste donne. Tuttavia, l'uso costante di aggettivi è spesso funzionale all'analisi del materiale fotografico: senza queste descrizioni, probabilmente il lettore non riuscirebbe a notare dettagli interessanti e, possiamo dire, rivoluzionari, come la presenza di una sigaretta tra le dita, l'abbigliamento, un'arma tenuta al contrario. A tal proposito, l'autrice riesce anche a svelare alcuni falsi storici interessanti: molte fotografie non sono autentiche, poiché scattate soltanto dopo la conclusione della guerra al fine di creare prove e ricordi per la memoria collettiva. Molte di queste, per di più, riguardano alcune delle partigiane più conosciute della Resistenza italiana, come Ada Marchesini Gobetti. Diverse pagine sono dedicate alla descrizione di celebri partigiane—tra cui Carla Capponi, Maria Teresa Regard, Teresa Vergalli, Elsa Oliva—per sottolinearne l'ordinarietà: in fondo, si tratta di donne comuni, a volte istruite, altre volte lavoratrici fin dalla giovane età, ma tutte accomunate dall'opposizione verso i fascisti e gli invasori. Le storie di queste donne si legano quindi a centinaia di altre storie comuni: donne di ogni ceto sociale che hanno scelto di resistere e di combattere, per loro stesse e per l'intera società.

Un aspetto stimolante del libro riguarda il suggerimento di spunti per futuri percorsi di ricerca—“la Resistenza *queer*” (167)—e i parallelismi con la contemporaneità, in particolare con le combattenti curde (170-72). Allo stesso modo, è interessante la motivazione che ha spinto l'autrice a scrivere questo libro: una serie di coincidenze, tra le quali il nome di Virginia Tonelli—partigiana friulana uccisa alla Risiera di San Sabba—omonima della nonna materna dell'autrice (334-36). Questo fatto singolare porta Tobagi a pensare che siamo tutte parte di qualcosa più grande di noi, eredi di una lotta iniziata dalle nostre antenate e che, ancora oggi, va combattuta.

La Resistenza delle donne di Benedetta Tobagi è un saggio fondamentale per la sedimentazione di una memoria collettiva veritiera e, soprattutto,

integrale. I temi trattati, e il modo in cui sono raccontati, stimolano il pensiero critico del lettore e lo portano a una presa di coscienza sull'efficacia della Resistenza femminile, argomento sin troppo spesso trascurato e/o sottodimensionato.

Anna Lombardi, PhD Candidate, *Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia*

Simone Varriale. *Coloniality and Meritocracy in Unequal EU Migrations: Intersecting Inequalities in Post-2008 Italian Migrations*. Bristol: Bristol UP, 2023. Pp. 204.

Why and how have meritocratic narratives shaped in countries such as the UK and USA? And how have they impacted Italian self-perception in processes of unequal migration? These questions find their answers in Simone Varriale's *Coloniality and Meritocracy in Unequal EU Migrations: Intersecting Inequalities in Post-2008 Italian Migrations* (2023). This book consists of an introduction, five chapters and a conclusion, followed by four appendices in which Varriale grants access to the toolkit and materials employed in the study.

In the introduction (1-15), Varriale outlines the aims and object of his empirical study. While meritocracy is to be understood as “fair reward for individual talent and hard work” (2), namely intended mostly as an individual drive, Varriale wishes to investigate its impact on collectivity in connection to global inequality and unequal migrations (7). Narratives of meritocracy must be understood in terms of “*coloniality*”, namely a structural neocolonial imaginary bordered by race, class, and gender (8). These narratives have found fertile terrain in the binary opposition between a meritocratic rich Global North and a “backward” South. This belief has become a “*doxa*”, a common shared knowledge among people with different social backgrounds, a national *doxa* and, in the Bourdieusian conceptualization, a “*category of practice*” (7). Varriale tries to understand how these narratives are perceived and experienced by post-2008 Italian migrants. The case-study is provided by 57 biographical interviews of Italian migrants who moved to the UK after 2008, a period defined as post-austerity (10).

The first chapter, “The Coloniality of Meritocracy: from the Anglosphere to Post-Austerity Europe” (16-39), poses the historical, theoretical, and methodological bases of the study. Firstly, Varriale contextualizes the concept of meritocracy in the Anglo-American post-70' neoliberal societies; the concept has subsequently travelled to Southern and Eastern countries (19). This ideology was impacted by processes of racialization; as a consequence, meritocracy has been associated with richer Northern countries, while especially Southern countries have been defined as “backward” (20). Studies

on meritocracy have not considered decolonial theories; Varriale tries to fill this theoretical gap by using decolonial studies to explain how meritocracy was not only absorbed by the Southern periphery but also why it has encapsulated racial differences in it (23-24). With “*coloniality of meritocracy*”, the author refers to those processes of racial discrimination embedded in meritocratic narratives. These narratives have reinforced, in post-2008 Italy, ideas of Northern modernity.

In the second chapter, “Imagining Meritocracy in Unequal Positions” (40-63), Varriale investigates how social inequalities related to class, gender and race inform interviewees’ motivation to migrate from Italy. Results show that meritocratic narratives, by highlighting only South to North national migrations, hide inequalities related to gender and other forms of social oppression. Moreover, young gendered and racialized subjects experience migration as a space of “*self-exploration*” (48) and they are more likely to move from Italy motivated by Northern meritocracy. Older participants, instead, are led by “*lack of control*” in their employment situation (58-59). These findings suggest the need to go further than scholarly distinctions between graduate and non-graduate and to examine social backgrounds instead. In the third chapter, “(Re)Imagining Meritocracy in Unequal Migrations” (64-86), Varriale explores the perception of meritocracy after the migration of Italians to the North. In particular, “*stories of recognition*” (71), namely moments in which participants experience recognition for their work, reveal that meritocracy is still present in individuals after having worked or studied abroad. In the fourth chapter “The Coloniality of Belonging” (87-112), it is argued that the ambitions of being absorbed in the British social fabric is, once again, influenced by categories of differences. A fundamental aspect of belonging is positive “*ethnicization*” of Italians (90), perceived as white and Christian. These narratives obviously obscure Muslim and Black Italians’ experiences. In the last and fifth chapter “The Coloniality of Brexit” (113-38), Varriale frames meritocracy within the context of the Brexit referendum (2016-2017). The study highlights how economic contribution underlies agreement with the Leave voters, thus placing meritocracy, once again, among national narratives of belonging.

In the “Conclusion” (139-45), Varriale wraps up his findings. Unsurprisingly, only a minority—a leftist politicized group of highly educated people—of the interviewees questioned British meritocracy (139). The idea of a meritocratic North and a “backward” South-East is both a doxa and a category of practice which has not been challenged yet, despite Brexit. The study has showed how self-perception of Italian post-2008 migrants is attached to white and Christian Italianness, which has prevented white Italians from discrimination (142). At the same time, experiences of stigma still inform

the lives of minority groups such as Black and Muslim Italians. The book closes with some hypotheses to guide future research, e.g., has COVID-19 undermined narratives of meritocracy?

Varriale volume complicates our understanding of Italian post-2008 largely by intersecting meritocracy to social backgrounds, aspirational trajectories, and economic possibilities of migrants. Not only does this book offer a theoretical basis of further studies by placing meritocracy within decolonial studies, but it also provides readers with methodological inputs to be applied for research in this field. Overall, Varriale's concise and coherent work can be read in light of the need of study the contemporary Italian migrant community, too often invisibilized or described as homogenous. This latter tendency is mostly informed by meritocratic and nationalistic narratives that tend to hide internal differences. Overall, *Coloniality and Meritocracy in Unequal EU Migrations* is a pioneering contribution at the intersection of social sciences, migration and decolonial studies, and, ultimately, a first step towards the dismantling of these narratives that suffocate concrete knowledge on migrant paths and identities.

Anna Finozzi, *University of Stockholm*

Silvia T. Zangrandi, Daniela Bombara, and Ellen Patat, eds. *Scienza e follia: stravaganza ed eccezione. Alchimisti, maghi, scienziati eslegi nella letteratura e nella cultura contemporanea*. Bologna: Pàtron, 2022. Pp. 405.

A quasi un centenario dalla prima pubblicazione della *Coscienza di Zeno* (1923)—il capolavoro della narrativa italiana del secolo scorso che nel suo emblematico finale prefigura la fine del mondo come esito infausto delle derive aberranti del progresso tecnologico—esce questo volume miscelaneo che fa il punto sull'annosa cultura del sospetto, alimentata dalla letteratura e dall'arte in genere, nei confronti delle applicazioni della scienza. In effetti, l'"occhialuto uomo", che campeggia nel finale del romanzo di Italo Svevo, ideatore di una potente arma distruttiva in grado di annientare la Terra, è l'incarnazione esemplare dello scienziato pazzo (le cui lenti vistose simboleggiano ironicamente un individuo dotato di una sapienza e un'intelligenza superiori alla media). Tale figura rappresenta un campione di umanità "un po' più ammalato" dei suoi simili, nelle mani del quale lo studio della natura non è più un'attività a beneficio della salute del prossimo, ma diviene, anzi, un vizio esso stesso patologico. Sono qui contenute le premesse ideologiche che capovolgono l'usuale prospettiva secondo cui la scienza è al servizio del bene comune. Viceversa, essa vien vista da Svevo come un tipo di conoscenza verso cui nutrire un sentimento di apprensione ai limiti della sfiducia e financo della condanna.

Di tale ora sotterraneo ora esplicito scetticismo manifestato non solo da Svevo ma anche da altri narratori nei riguardi degli esponenti della medicina, della chimica, della fisica o della biologia, rende conto questa indagine a più voci e ad ampio spettro che oltretutto, come avvertono i curatori nell'“Introduzione” (7-15), ben si inquadra in una congiuntura storica densa di incognite sul futuro, quale quella che il nostro pianeta sta attraversando, caratterizzata dal dissesto ambientale e dal riscaldamento globale. Persino la recente pandemia ha portato alla ribalta della cronaca la centralità della figura del virologo, alla cui esperta dottrina sono sembrate appese le sorti ultime della collettività. È chiaro che se il corpus sociale da un lato ha tratto beneficio dai rimedi scientifici approntati contro il contagio, come pure dalle misure precauzionali adottate, esso è stato purtroppo anche destinatario di una campagna informativa a volte allarmistica e non sempre affidabile, sia per quanto riguardava le previsioni, non sempre azzeccate, sulla diffusione dell'infezione, sia sulla durata della stessa. In un simile frangente i bio-patologi, investiti anche dell'eccezionale potere di incidere nelle scelte cruciali della politica, sono stati percepiti, a torto o a ragione, dalla pubblica opinione in parte come benefattori e amici, in parte come vessatori e nemici del genere umano.

La prima delle tre sezioni (“Stranezze della scienza fra Umanesimo ed età contemporanea”, 17-201) in cui si articola questo lavoro di ricerca è appunto un attraversamento diacronico del tema della controversa fortuna di cui il sapere scientifico ha goduto nella ricezione artistico-letteraria. I due estremi temporali di tale percorso (che è un po' la spina dorsale del libro) sono il quattrocentesco Domenico di Giovanni, meglio noto come il Burchiello (riletto da Matteo Bosio), e il contemporaneo Francesco Guccini (rivisitato da Remo Castellani). Se la vena umoristica del primo coniuga la tecnica formale del *nonsense* linguistico con l'illogica pretesa degli epigoni di Ippocrate e di Tolomeo di spiegare ogni aspetto della vita reale con il metro di teorie spesso confuse e bislacche, assimilabili a riti vagamente scaramantici, la vocazione narrativa del secondo, che corre parallela a quella più notoriamente musicale, iconizza nella *short story* dall'eloquente titolo *Icaro* la smisurata ambizione dell'uomo a sfidare da sempre le leggi della natura calandola in un fetido suburbio dei giorni nostri. Proprio l'attenzione riservata, benché da una prospettiva meno consueta, a Guccini, uno dei più apprezzati interpreti nazionali della canzone d'autore—di cui peraltro nel medesimo contributo di Castellani si indaga il caso della mania scienziata del mago dal nome parlante Filemazio (ovverossia amante della conoscenza) messo a dimora nel brano sonoro *Bisanzio* (contenuto nel concept album *Metropolis*, del 1981)—sta a indicare la volontà dei curatori di questa miscellanea di studi di aprire l'inchiesta anche a generi ritenuti finora “ai margini” del canone letterario tradizionale. Ne è prova anche la terza e conclusiva parte della colletanea

(“Scienziati eccentrici nella letteratura disegnata”, 343-405), dedicata alle bizzarrie della scienza descritte nell’ambito del fumetto (che va dai *comics* americani ai *manga* nipponici, passando per le nostrane storie illustrate) e del *graphic novel*, un variegato versante creativo sempre più in voga da qualche anno in qua a cui, per limitarsi solo a qualche riferimento paradigmatico, i giudizi formulati dal compianto Umberto Eco e le prove realizzate da un classico acclarato della letteratura italiana ed europea del Novecento come Dino Buzzati, hanno ormai riconosciuto dignità e cittadinanza artistica.

Proprio un intervento critico sullo scrittore bellunese (a firma di Francesca Favaro) inaugura, all’interno della sullodata prima parte incentrata sulle “stranezze della scienza”, una sorta di triade degli scrittori peninsulari che con più conclamato piglio hanno saputo, nell’ultimo secolo, passare al setaccio gli aspetti surreali e grotteschi legati all’invasione, via via crescente, dell’automazione nell’esistenza quotidiana. Accanto a quelli di Buzzati sfilano gli approcci all’argomento ad opera di Tommaso Landolfi e Paolo Volponi, rispettivamente esplorati da Paola Roccella e Sara Lorenzetti. Il filo diretto che tiene insieme questa terna di voci narrative pare essere l’idea che il paradiso artificiale promesso dalla scienza (utopia) si è tradotto in un inferno tecnologico (distopia). Ciò è tanto più vero nel caso dell’autore del *Deserto dei tartari*, particolarmente sensibile al motivo della città infernale, complice l’inquietante scenario dell’ipertrofica meccanizzazione dei sistemi di convivenza della nostra specie. Persuasiva è in tal senso la chiave di lettura che Favaro suggerisce, a proposito della soluzione adottata in alcuni racconti di Buzzati, di robotizzare l’amore, nell’ottica di una *gender theory* secondo cui l’androide equivale a una creatura femminile artificiale, oggetto del desiderio erotico del tipo antropologico dell’*homo scientificus*, dotato di una aggressività libidica che è appannaggio del sesso dominante.

La prepotenza e l’onnipotenza del dogmatismo scienziato, a fondamento del modello tecnocratico delle attuali società di massa, ben si estrinseca già nel personaggio del dottor Ox, eponimo di un macro-racconto tardo ottocentesco di Jules Verne, che tiene in scacco un sonnacchioso paesino della provincia fiamminga, la cui sopravvivenza è alla mercé delle eccentriche scoperte frutto dell’ingegno perverso del protagonista mitomane. La macchietta verniana riaffiora, segno della sua vitalità nell’immaginario artistico, in successive riscritture musicali e fumettistiche, che ne deformano i tratti originali a vantaggio di una più bonaria, eppure non del tutto riabilitante, rappresentazione del prototipo del genio del male. Si occupa di tale argomento Daniela Bombara, una delle tre curatrici di questa raccolta di scritti, nel saggio inserito nella porzione centrale ospitante *specimina di comparative studies* (“Confronti, rispecchiamenti, analogie”, 203-341). E pure a tale segmento del volume appartiene l’analisi contrastiva

in lingua inglese di Elmo Calzolari che mette in relazione il Leopardi prosatore delle *Operette morali* con lo Svevo novellista e saggista. Pur non essendo l'investigazione della fortuna del Recanatese nell'opera del Triestino una vera e propria novità in sede critica, appare comunque meritorio lo sforzo di gettare un ponte tra la ferma concezione antipositivistica dell'uno (condensata, come ognuno sa, nell'irriverente parodia delle "*magnifiche sorti e progressive*" propuginate da Terenzio Mamiani) e l'ostinata avversione dell'altro verso camici bianchi e strizzacervelli. Calzolari rileva, inoltre, che il protagonista del leopardiano Dialogo di un fisico e di un metafisico può aver fatto da modello al Dottor Menghi, personaggio di uno sveviano racconto incompiuto. Infatti, così come il fisico del Recanatese millanta di aver scoperto il segreto per prolungare la vita (eco satirica, questa, delle teorie diffuse a fine Settecento in Germania dal dr. Christoph W. Hufeland), allo stesso modo il protagonista di Svevo si improvvisa incauto sperimentatore di un sedicente farmaco per l'eterna giovinezza. Si osserva anche come il monito apocalittico della Ginestra, profezia di un'ecocatastrofe imminente sull'umano consorzio, si rifletta nella sveviana predizione di un olocausto tecnologico che sigilla la vicenda di Zeno, l'eroe già citato in incipit di recensione. Si potrebbe aggiungere che la previsione di un disastro globale imputabile a esiti deviati della scienza è un incubo tristemente presente che le recenti esercitazioni con testate atomiche tattiche allestite dalla Russia putiniana nel teatro della guerra contro l'Ucraina hanno riportato all'odierna consapevolezza degli abitanti del globo. E tanto costituisce un ulteriore motivo per affermare convintamente che il connubio tra *scienza e follia* è carne viva del "dibattito contemporaneo" (7).

A conti fatti, oltre a quello di sintonizzarsi sulla stringente attualità (basti per giunta pensare alle remore etiche avanzate da più parti verso le ultime ricerche di laboratorio intorno all'intelligenza artificiale), il pregio notevole del volume è la scelta di una prospettiva allargata, basata sull'accurato esame di materiali eterogenei, che consente di cogliere un intreccio fecondo di relazioni plurime stratificatesi nel tempo e nello spazio.

Salvatore Francesco Lattarulo, *Università di Bari*

Olga Zorzi Pugliese. *My Italian Canadian Family and How Its Ancestry Was Traced*. Welland: Soleil Publishing, 2024. Pp. 259.

Following the important contribution, *Rekindling Faded Memories: The Founding of the Famee Furlane of Toronto and Its First Years* (Toronto: Famee Furlane, 1996, co-authored with Angelo Principe), Olga Zorzi Pugliese has devoted a second book to Italian Canadian history and genealogy that is first and foremost a family history.

Having spent her life and academic career exploring the complexities of the Italian Renaissance, the scholar has also written several publications in the field of Italian Canadian studies. Her contributions have examined the Italian (mostly Friulian and Julian-Dalmatian) diaspora in Canada with a specific focus on anarchism—"Antifascisti friulani in Canada negli anni Venti e Trenta." *Storia contemporanea in Friuli*, 45, 46 (2016): 57-89; "Antifascisti italiani in Canada nel periodo interbellico." *Metodi e ricerche*, 32, 2 (2013): 133-83—anticlericalism—"Anticlerical Tendencies Among Friulian Canadian Antifascists." *Oltreoceano*, 14 (2018): 85-96—and mosaic artwork by Italian craftsmen in Canada and especially by the Italian Canadian artist Albert Chiarandini, with her most recent study dedicated to indigenous presences in Italian Canadian art—"Italian Canadian Artists Luigi Nasato and Giovanni Gerometta and the Indigenous Images in Their Mosaic Murals." *Italian Canadiana*, 36, 2 (2022): 139-210.

In times when critical theories seem to have phagocytized historical research, this book reminds us that Italian diasporas should also be studied with an eye to primary sources and that microhistory should be an approach to follow if we still want to try and answer the big questions that history poses when it comes to transnational movements of people, culture, and ideas.

This folio-size book, which should be read not only as a study in the ancestry and vicissitudes of the author's numerous and dispersed Italian Canadian (and Friulian, and Latin American) family, but also as a methodological compendium of possible approaches to the multifaceted galaxy of genealogical research to be used by both academics and the ever-growing public of amateur researchers looking to discover more about their families' histories.

The six chapters of the volume are rounded off by a conclusion, an eclectic bibliographic section that includes an overview of critical tools for the study of the Italian Canadian diaspora, labor studies and archival sources consulted in Europe, North and South America, and two appendices. In the first chapter, the author reflects on the personal motivations for this genealogical research venture. That is "to inform family members and relatives about [their] shared background by narrating events and profiling some notable ancestors" (7) and to illustrate how this narration and profiling was construed through what may be perceived as an "old-style" of field research. This does not mean, however, that the history of Pugliese's parents (Chapter 2, "My Italian (Friulian) Parents," 19-57), and the four branches of her family are reconstructed with an obsolete methodology. In what is said to be a several-decades-long research endeavour, the journey(s) of the Zorzi (Chapter 3, "The Zorzi Family of Lonca, Udine," 59-76), Pramparo (Chapter 4, "The Pramparo Family of Lonca, Udine," 77-92), Cressatti (Chapter 5, "The Cressatti Family of Rivolto, Udine,"

93-132), and Spagnolo (Chapter 6, “The Spagnolo Family of Codroipo, Udine,” 133-44) families are brought back to life through a minute investigation of sources that is rooted not only in the historical but first and foremost in the philological method.

Indeed, to reconstruct such a complex thread of microhistories leading to a rather common macrohistorical path—namely that of the transnational route leading from (northeastern and mostly southwestern) Italy to Canada through Latin America (Argentina and Uruguay in this case)—takes time and quite the dedication, in addition to some training in collating texts of different natures, from material artifacts to oral histories.

The dimension of recollection and the cross-referencing of memories, private messages (letters and email), homemade videos, commercial documentaries, as well as parish and public records, is yet another aspect of productive genealogical research that emerges in this book. Pugliese also uses oral testimonies to link together fragments of history gathered in more or less remote rectories of Friuli and information retrieved directly from the author or received from her collaborators in Europe, Canada, and South America.

When embarking on a task of this kind without projecting micro-historical matters onto the big stage of history, it is almost inevitable to exercise what might appear to be an exaggerated philological attention to detail. Pugliese’s book is not entirely exempt from this, for instance when the author attempts to apply philology to photographs by comparing portraits of her ancestors, thus trying to establish transnational ties on such a basis (73-75).

On the topic of images, the more than one hundred pages of photos that enrich the book and offer visual insight into the author’s family timeline (“Appendix 2: Photographs Dating from the Late Nineteenth Century to the Present,” 175-259) would have probably benefitted from some serious editing from the publisher to reduce deformities and resolution issues. One also wonders whether a book intended for popular consumption should have presented the pictures within the body of the text instead of relegating all the visual materials to the end of the book, thereby potentially discouraging readers who are less used to the endnote citation system.

The same applies to Appendix 1 (“Charts of Branches of the Zorzi, Pramparo, Cressatti, and Spagnolo Families,” 155-65), where the publisher should have done justice to the enormous amount of work that went into the reconstruction of these genealogical trees with a more legible approach to their graphic design.

The spartan look of the appendices does not, however, defeat the purpose of a book that, apart from offering a case study of regional Italian Canadian communities in a transnational context, could be useful to labour historians. This utility is evinced both by the instances supporting the findings of relevant

studies such as Ian Radforth's *Bushworkers and Bosses: Logging in Northern Ontario 1900–1980* (Toronto: U of Toronto P, 1987) and by the context added to the historical presence and activities of Italian bricklayers, cheesemongers, and other contributors to Ontario's and Canada's social history.

Lastly, the book—which is sorely missing an index of names—gives some first-hand insights into transnational anarchism, especially regarding the activities of Italian writer, publisher, and teacher Luce Fabbri. Olga Zorzi Pugliese's family history also reminds us that studies into the work and life of her relative from Montevideo—the daughter of libertarian Luigi Fabbri—needs an infusion of new critical blood following the publication of the now ageing monograph by Margareth Rago (*Tra la storia e la libertà: Luce Fabbri e l'anarchismo contemporaneo*. Milano: Zero in condotta, 2008 [translation of *Entre la historia y la libertad: Luce Fabbri y el anarquismo contemporáneo*, 2002]).

Matteo Brera, University of Padua/Seton Hall University

JEWISH STUDIES

Alberto Cavaglion. *L'Astuto imbecille e altri scritti sveviani*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2023. Pp. xxiv + 134.

In questo volume Cavaglion ha riunito un totale di dieci saggi dedicati per la maggior parte ad aspetti della vita e dell'opera di Svevo, saggi pubblicati in precedenza su un lasso di tempo che va dal 1985 al 2011 all'incirca, rivisti per questa pubblicazione. I riferimenti bibliografici della prima pubblicazione si trovano nel volume (xxiii-xxv). Il critico conosce bene l'opera di Svevo, sia nella sua componente tematica, sia nei rapporti stabiliti con il contesto storico-letterario e storico nel senso stretto riguardanti questo scrittore che conosceva bene il francese, “pensava in tedesco, parlava dialetto e voleva essere scrittore italiano” (xv). Non sorprende neppure da parte di un docente di Storia dell'ebraismo che tale tematica, se così si può dire, appare spesso nel libro.

L'introduzione (ix-xxii) permette di precisare alcuni concetti quali la “nevrosi ebraica”, nonché sradicare certi “equivoci duri”. Viene pure precisato il significato dell'ossimoro di “astuto imbecille”, usato nel titolo, come vengono criticate alcune posizioni critiche prese da Giacomo Debenedetti. Nel capitolo dedicato alla biografia, “Vita di Italo Svevo” (1-28), in occasione di un attento profilo biografico, viene indicata l'importanza delle varie letture, dell'incontro col “Professor Zois” (Joyce) e del lento riconoscimento letterario. Considerevole pure l'attenzione dedicata al periodo scolastico, alla formazione musicale, alla guerra, al rapporto con Montale e con i critici francesi.

Un lungo capitolo, “Figure di medici nella *Coscienza di Zeno*” (29-50), si occupa di medici veri e immaginari, senza escludere, naturalmente, Freud, gli psichiatri, e nemmeno certi igienisti, e perfino alcuni ciarlatani. “Il Matrimonio tra scienza e letteratura. La cavalla di Lord Morton” (51-60) approfondisce il noto rapporto con Darwin, con alcune osservazioni, talvolta sorprendenti, sulla telegonia e la “procreazione a distanza”. Viene pure approfondita la biblioteca scientifica quale emerge dalla *Coscienza*. Il capitolo “Ebraismo, la religione dell’infanzia, l’adulterio” (61-70) si sofferma su problematiche riguardanti l’interesse per Renan, la cultura positivista e l’agnosticismo dell’autore, definito “ebreo residuale”. Si elabora anche sul rifiuto della trascendenza e sulla rinuncia della fede mosaica da parte del triestino. Il capitolo “L’Astuto imbecille. Una parola che hanno i greci” (71-78) esamina il palinsesto linguistico del commercio triestino per formulare un’ipotesi sull’origine greca della formula ossimorica. Il capitolo “Due note musicali” esplora l’intertesto dell’opera lirica (*Ernani*, *Don Giovanni*) come fonti possibili. L’interessante capitolo “James Joyce. Il professor Zois” (91-96) permette di approfondire certi aspetti dell’ebraismo e della psicoanalisi nel contatto tra i due scrittori, nonché il sostrato linguistico del latino di Angiolina e la nozione di “esilio”, sempre in rapporto con l’ammirato “mercante di gerundii”. Svevo, significativamente, ricorda che rispetto alla psicanalisi Joyce preferiva “tenersi alla confessione” (95). Da ricordare che nel capitolo “Il lungo viaggio verso la fama” (97-110) si ripercorrono le varie tappe, gli incontri pianificati e casuali, italiani e francesi, del noto “caso Svevo”. I due capitoli conclusivi, “Le garçon aux yeux chauds. Vittorio Foa ovvero Svevo letto in carcere” (111-20), “La ruvidezza della verità. Primo Levi ovvero Svevo in Lager” (121-28) percorrono, nelle lettere di Vittorio Foa, da un lato, e nell’opera di Primo Levi, dall’altro, alcuni punti d’incontro con l’opera sveviana. Per chi conosce l’opera di Svevo, il volume di Cavaglion contiene, sparsi sui vari saggi, molti elementi che arricchiranno tale conoscenza, sia al livello di interpretazioni specifiche legate a determinate scene dell’opera, sia a certe prese di posizione da parte della critica sveviana, non condivise da Cavaglion.

Walter Geerts, *Universiteit Antwerpen*

Alberto Cavaglion. *La misura dell’inatteso. Ebraismo e cultura italiana (1815-1988)*. Roma: Viella, 2022. Pp. 272.

La misura dell’inatteso. Ebraismo e cultura italiana di Alberto Cavaglion raccoglie diciannove saggi, di cui tre inediti, a cui seguono, in appendice, dodici lettere tratte da uno scambio epistolare che Cavaglion ha intrattenuto con Arnaldo Momigliano tra il 1982 e il 1986. Il volume, come l’autore stesso

suggerisce nell'introduzione, rappresenta un momento di riflessione, tanto personale quanto professionale, su una vita dedicata alla ricerca storiografica e in particolare all'analisi del rapporto tra ebrei e cultura italiana. Il titolo—ripreso da una citazione di Momigliano (“A causa del mutamento, la nostra conoscenza non sarà mai definitiva, la misura dell'inatteso è infinito”, 241)—suggerisce che il lavoro dello storico non può mai considerarsi concluso e riflette necessariamente il continuo mutamento della storia che si dipana nel corso stesso della vita dello storico. Alcuni dei saggi inclusi sono stati scritti negli anni '90 e altri in quest'ultima decade del terzo Millennio. Nel suo insieme il volume offre una riflessione non solo su alcune figure che hanno segnato profondamente il rapporto tra ebraismo e cultura italiana tra Otto e Novecento, ma anche sul modo in cui l'interpretazione di questo rapporto è mutata nel tempo. Infine, il volume ha il pregio di raccogliere lavori che sono apparsi in pubblicazioni a volte di difficile reperibilità.

Cavaglion raggruppa i suoi saggi in tre sezioni cronologicamente distinte: “Dal Risorgimento all'età giolittiana” (13-124), che percorre gli anni che vanno dal 1815 fino agli anni '20 del Novecento; “Fascismo e antifascismo” (125-79), che si concentra sugli anni del regime fascista, e “Fare i conti con il fascismo” (181-242), che partendo a ritroso dal 1988, un periodo spartiacque nello studio della storia degli ebrei, arriva agli anni '40 con un saggio intitolato “Gli ebrei e l'occupazione italiana della Francia meridionale (1940-1943)”.

Non è possibile dare conto di tutti i saggi inclusi nella raccolta in questa sede, se non per sottolineare come ciascuno di essi si avvalora sia per il suo contributo individuale che d'insieme al volume. Di particolare interesse sono i saggi: “Dante e la cultura ebraico-italiana”; “Camillo Berneri e il ‘delirio razzista’”, e “Arnaldo Momigliano e la misura dell'inatteso”, presenti rispettivamente nella prima, seconda e terza sezione del libro, che tracciano un percorso di riflessione sulla formazione culturale della comunità ebraica italiana nel lungo Ottocento e sul mondo in cui la stessa viene recepita dal mondo culturale e politico maggioritario. “Dante e la cultura ebraico-italiana”, un inedito tratto da una conferenza tenuta il 25 marzo del 2021 al Museo dell'Ebraismo Italiano e della Shoah in occasione del Dantedì, si sofferma sulla fortuna di Dante (come autore soprattutto della *Commedia*) negli anni tra emancipazione e persecuzione a seguito delle Leggi razziali, e sulla trasformazione del valore simbolico del poeta fiorentino da guida verso la libertà, per gli ebrei da poco diventati cittadini italiani, a “modello strutturale per descrivere nuovi Inferni” (83), con chiaro riferimento all'opera di Levi e Bassani.

Tre sono gli autori della letteratura italiana che, secondo Cavaglion, hanno fatto da colonne portanti al processo di integrazione degli ebrei italiani e alla creazione di una cultura ebraico-italiana: Dante, Manzoni e De Amicis,

quest'ultimo fonte d'ispirazione per Guglielmo Lattes per il suo *Cuore di Israele* del 1908, un testo oggi introvabile, ma che segnò uno degli ultimi barlumi di quello che Cavaglion descrive come un processo di formazione culturale "per chi si allontana dall'ebraismo senza recidere le radici" (79). "Gli ebrei emancipati", spiega Cavaglion, "dimenticano l'ebraico, ma scoprono il greco, il latino, poi, soprattutto Dante" (69). In "Camillo Berneri e il 'delirio razzista'", già pubblicato come introduzione al volume *Mussolini grande attore. Scritti su fascismo, razzismo e psicologia delle masse* (Edizioni Spartaco, 2007, 7-23), Cavaglion si sofferma sulla figura di Camillo Berneri (1897-1937), allievo della scuola salveminiiana e "anarchico *sui generis*" (172) che morirà in Spagna "nei giorni più torpidi della guerra civile spagnola, ucciso dai sicari di Stalin" (170).

L'interesse di Cavaglion per questa figura meno nota del pensiero anarchico tra le due guerre è legato soprattutto all'opera *Le Juif antisémite* (1935) tradotto in italiano nel 1984, in cui Berneri dimostra il suo interesse per la storia dell'ebraismo come paradigma della libertà moderna e simbolo "dell'intera condizione umana" (174). La diaspora ebraica agli occhi di Berneri diventa "allegoria di ogni emarginazione, può essere assunta a modello per il pensiero libertario, dal quale gli anarchici dovrebbero trovare nutrimento" (174). Secondo Cavaglion, Berneri rappresenta una figura che merita di essere allineata a quella di Carlo e Nello Rosselli per la sua analisi originalissima "del fascismo e delle origini del razzismo moderno" (175).

Infine, con "Arnaldo Momigliano e la misura dell'inatteso"—saggio inedito con cui l'autore chiude la silloge e da cui trae il titolo per il volume—Cavaglion difende la memoria dell'illustre storico che dagli anni '80 e ancor di più dopo la pubblicazione delle sue *Pagine ebraiche* (1987) diventa oggetto di quella che Cavaglion definisce "una vera e propria 'caccia al fascista'" e denuncia pubblica di coloro che come Momigliano, non avrebbero fino in fondo "fatto i conti con il fascismo" (222-23). Cavaglion costruisce un articolato discorso mirato alla difesa di Momigliano dalle accuse di cedimento al fascismo, per concludere con un monito a costruire un "più onesto esercizio del mestiere dello storico" fondato sulla ricerca della solidarietà più che la separazione tra la cultura ebraica e italiana (di cui Arnaldo Momigliano è un illustre rappresentante). È in questo spirito di convergenza tra storia ebraica e storia italiana, che Cavaglion raccoglie questi suoi saggi, frutto di una lunga e prestigiosa carriera come storico del lungo e accidentato percorso verso l'integrazione culturale che gli ebrei italiani hanno intrapreso sin dai tempi della prima emancipazione.

Alberto Cavaglion, ed. *Primo Levi*. Roma: Carocci, 2023. Pp. 501.

Negli ultimi anni sono stati pubblicati non pochi libri su Primo Levi. Si va da una semplice introduzione alla sua opera—o a un solo libro—ad argomenti specializzati come intertestualità con altri scrittori o atti di convegni. Questa difficile scelta tra libri da acquistare e/o studiare non è sempre facile, non in ultimo luogo perché i nomi dei contribuenti o curatori sono spesso gli stessi. Probabilmente, il nuovo libro curato da Alberto Cavaglion con il titolo ingannevolmente corto è il più importante e completo degli ultimi anni. Cercherò di spiegare perché, almeno a mio avviso.

Come nel volume *Innesti. Primo Levi e i libri altrui* (a cura di Gianluca Cinelli e Robert Gordon, Oxford: Peter Lang, 2020), dedicato al rapporto tra Levi e una impressionante serie di scrittori e scienziati, il libro unisce studiosi ormai confermati (oltre a Robert Gordon, Giovanni Tesio, Fabio Levi, Mirna Cicioni, Fabrizio Franceschini e Luca De Angelis) con ricercatori più giovani, aprendosi in tal modo sia ad autorevoli voci del passato recente che a nuove letture. Cercando di colmare una distinzione che sembrava ormai affermata, Alberto Cavaglion ha scelto—con un ottimo esito—una doppia pista ermeneutica, distinguendo tra analisi monografiche (“Opere”) e interpretazioni di argomenti che riguardano l’intera produzione del grande scrittore (“Questioni”). Le prime seguono più o meno rigidamente la cronologia bibliografica primoleviana contestualizzandola e approfondendo i singoli libri, mentre le ultime analizzano vari problemi di interpretazione, di rapporti di Levi con, ad esempio, l’ebraismo e corredano il libro con un’ampia bibliografia e indici, che permettono di avere un’idea migliore del vasto campo di studi a lui dedicati. Già questo merita di essere menzionato, perché non è presente in ogni pubblicazione. Conclude il libro un saggio del curatore stesso su “Lo ‘Stato di quiete’” (437-49).

Fra le questioni, il rapporto con Dante, come in *Innesti*, riceve molta attenzione, qui da parte di Lorenzo Bastida, che è fra i pochi lettori ad aver dedicato spazio alla presenza del fiorentino in “Nel parco” (nella raccolta *Vizio di forma*, 1971), dove Levi ironizza su Beatrice e su Paolo e Francesca. Ho suggerito precedentemente che Levi abbia creato in questo racconto una propria variante comica al Purgatorio e al Paradiso, (si veda “Dante in Primo Levi”, in *Santi, giullari, romanzieri, poeti. Studi per Franco Suijter*, Ravenna: Longo, 2022) e che l’intertestualità dantesca si riscontri anche a livello dello stile. Importanti, come accennato sopra, sono certo le sezioni dedicate ai rapporti di Levi con l’ebraismo (di Rav Riccardo Di Segni) e con Israele (di Stefano Bellin), giustamente in capitoli separati. Levi, che per lo zionismo aveva un interesse “puramente astratto e intellettuale” (307), si accorse che nel primo decennio dopo l’indipendenza di Israele “la memoria della Shoah era per lo più rimossa” e i suoi libri furono tradotti dopo tanto tempo (*Se*

questo è un uomo solo dopo la morte di Levi, nel 1988). Nel 1967, Levi ed altri intellettuali ebrei pubblicarono un manifesto in cui esprimevano la loro solidarietà con Israele ma anche con tutti i popoli che cercavano di affrancarsi dallo “sfruttamento colonialista e imperialista” come gli arabi palestinesi (308). Mi pare che le idee dello scrittore torinese, riformulate nell’appello “Affinché Israele si ritiri dal Libano” (giugno 1982, cioè dal periodo della guerra *Shalom-Ha-Galil*) non abbiano perso nulla della loro attualità.

Il saggio conclusivo del curatore è tra quelli più importanti del libro. Con grande erudizione, Cavaglion esamina il periodo dello “stato di quiete” in cui Levi, contrariamente ad altre voci della narrativa italo-ebraica dei primi decenni del Dopoguerra, rimase abbastanza nell’ombra, pur essendo riconosciuto da autorevoli critici e colleghi scrittori, e continuò a lavorare come chimico.

Di grande rilevanza sono anche, a mio avviso, le osservazioni di Fabrizio Franceschini su Levi linguista, conoscitore di dialetti e traduttore, in cui presta attenzione al rapporto di Levi con Jacques Presser minuziosamente analizzato anni fa in una tesi di laurea di Bert de Waart che ho avuto l’onore di seguire e che getta nuova luce sul modo in cui Levi tradusse dal neerlandese (con l’aiuto di una versione tedesca).

Ma sarebbe ingiusto trascurare i capitoli della prima sezione (“Opere”), che possono sembrare a uno sguardo superficiale una precisazione del già noto, ma in verità sono molto di più. Forniscono analisi, informazioni e documenti di carattere eminentemente filologico che tendono a mancare nelle edizioni einaudiane curate da Marco Belpoliti (*Opere*, 1997). Non di rado offrono paragoni tra versioni ed edizioni che sono in grado di spiegare non poco dell’origine dei libri narrativi, delle poesie e dei saggi. Le due sezioni principali rendono il libro un prezioso vademecum per studiosi, studenti e lettori di Levi che potrebbe sostituire parecchi libri finora pubblicati sul chimico-scrittore.

Raniero Speelman, *Utrecht University*

Barbara D’Alessandro. *La letteratura della postmemoria in Italia (1978-2021)*. Roma: Lithos, 2023. Pp. 452.

Nel presente volume, frutto di una ricerca di dottorato conseguita alla Sapienza Università di Roma nel 2020, Barbara D’Alessandro si propone di mappare le opere, ormai numerose, che rientrano nella categoria della postmemoria della Shoah. La postmemoria riguarda nello specifico l’elaborazione letteraria e artistica da parte di autori che, pur non avendo vissuto il trauma in prima persona, fanno della Shoah il punto cardine della loro opera. Tuttavia, il concetto è trattato da D’Alessandro anche nella sua definizione più ampia di

“era della postmemoria”, ovvero come “una condizione culturale e un tempo che obbligherà a riflettere su ciò che ereditiamo” (David Bidussa, *L'era della postmemoria*. Roccafranca: Massetti, 2012, citato in D'Alessandro 15).

D'Alessandro si propone di riflettere sull'eredità della Shoah analizzando un ampio corpus di testi allo scopo di rilevare le tematiche comuni e le forme letterarie adoperate dalla post-generazione per affrontare il trauma. L'analisi si articola in cinque capitoli tematici, incentrati su dei “nodi concettuali” (Patrizia Violi, *Paesaggi della memoria*. Milano: Bompiani, 2014, citata in D'Alessandro 17-18), quali la memoria culturale, il rapporto tra storia e memoria, la “concretizzazione della memoria” (24) nei luoghi e in altre forme culturali, la famiglia, e l'adozione del trauma. Questi nodi sono proposti in quanto strumenti per poter legare tra di loro testi di generi diversi ma anche per collegare questi testi alle dinamiche storiche, politiche e sociologiche che hanno contribuito a formare l'attuale memoria pubblica della Shoah in Italia.

Il primo capitolo, intitolato “La memoria culturale” (31-92), è di carattere strettamente teorico. Qui, D'Alessandro delinea i vari passaggi alla base della recente svolta transculturale dei *Memory Studies*, in cui si inserisce anche l'analisi della trasmissione transgenerazionale della memoria, tipica della postmemoria. La struttura concentrica del capitolo enfatizza la postmemoria quale concetto all'intersezione tra la memoria culturale, gli studi sulla rappresentabilità del trauma e la scrittura italo-ebraica.

Il secondo capitolo, “Storia, Memoria e Letteratura” (93-150), verte sui *topoi* attraverso cui la Shoah si è fatta memoria pubblica in Italia e ne mette in luce alcuni problemi. Tra questi, vi è la contraddizione, rappresentata *in primis* dal Giorno della Memoria, tra l'imperativo del ricordo e la mancanza di coscienza storica—da cui risulta un rapporto squilibrato tra storia e memoria in favore dell'ultima. Altre caratteristiche della memoria pubblica italiana sono l'onnipresenza della “sineddoche Auschwitz” (117) e la valorizzazione della testimonianza (anche in termini economici). A tali problematiche risponde la letteratura della postmemoria mettendo in luce delle riflessioni personali, in particolare sul silenzio che ha caratterizzato molte famiglie sopravvissute, sull'irrepresentabilità del trauma della Shoah, e sul compito impossibile di testimoniare quello che non si ha vissuto. D'Alessandro conclude quindi che “ricondere memorie private alla storia pubblica [...] è proprio ciò che la letteratura della postmemoria [...] ha fatto e continuerà a fare” (127).

Il terzo capitolo, “Forme della memoria” (151-244), è incentrato sulle “forme di mediazione che attivano il processo di postmemoria” (151). D'Alessandro individua i siti del trauma, i musei, i viaggi (di ritorno), la fotografia e il cinema come i mediatori principali. Questi hanno non solo contribuito alla costruzione della memoria della Shoah sul piano pubblico ma sono anche “divenuti materiali a cui attingere nelle creazioni postmemoriali

contemporanee” (230). Esempio a tale proposito è la riflessione sul museo in quanto luogo di conservazione e trasmissione della memoria che emerge dall’analisi de *Il museo delle penultime cose* (66thand2nd editore, 2017) di Massimiliano Boni; opera di postmemoria per eccellenza che immagina un Museo della Shoah in una futura Roma.

Il capitolo quarto si intitola “La famiglia” (245-343). Una delle strutture principali della trasmissione della memoria, la famiglia risulta anche *topos* letterario privilegiato nelle narrazioni postmemoriali. Le dinamiche familiari, e in particolare le relazioni madre-figlia distorte a causa della Shoah, sono affrontate in molte opere dei figli (o figlie) dei sopravvissuti che cercano di recuperare un passato spesso taciuto dai genitori. Allo scopo di tale recupero del passato è tipicamente adoperata la prospettiva femminile, alla quale D’Alessandro dedica gran parte del capitolo. L’ultima parte verte invece sull’analisi dei romanzi genealogici di Elena Loewenthal e Filippo Tuena. Quest’analisi permette di ricollegare esplicitamente la letteratura della postmemoria alla produzione letteraria contemporanea e in particolare alla tendenza all’ibridazione tra verità e finzione, presente in gran parte della letteratura italiana a partire dagli anni Novanta.

Tra gli autori analizzati nei primi quattro capitoli, maggiore rilievo è dato a Massimiliano Boni, Helena Janeczek, Elena Loewenthal, Alessandro Schwed, Colette Shammah, Filippo Tuena e Edith Bruck. L’inclusione di quest’ultima scrittrice, reduce da Auschwitz, risulta difficilmente conciliabile con la teorizzazione del concetto di *postmemory* e può sollevare interrogativi riguardo alla periodizzazione dello studio, che è associata al romanzo *Transit* di Bruck (Bompiani, 1978).

Interessante risulta l’ampliamento del corpus costituito principalmente di testi di autori ebrei appartenenti alla cosiddetta “seconda generazione letterale” con alcuni testi esemplari della postmemoria adottiva o “affiliativa”, cui D’Alessandro dedica l’ultimo capitolo: “Le nuove generazioni, forme e problemi di rappresentazione” (345-419). Mentre Marianne Hirsch considera la postmemoria affiliativa come “the intra-generational horizontal identification that makes the child’s position more broadly available to other contemporaries” (*The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia UP, 2012, 36), D’Alessandro parte dall’approccio di Dominick LaCapra e Patrizia Violi. Quest’approccio non si focalizza necessariamente sull’“identificazione intragenerazionale”, ma è incentrato sul rapporto tra il testimone diretto, le testimonianze e il testimone vicario che non ha legami familiari con la Shoah. Come esempio del modo in cui le testimonianze continuano a generare nuovi e creativi atti di memoria, D’Alessandro analizza il volume *Judenrampe. Gli ultimi testimoni* (Lit Edizioni 2019) di Anna Segre e Gloria Pavoncello. Se tuttavia si ritiene

solitamente che le testimonianze e i documenti storici svolgano il ruolo più importante nell'avvio dell'operazione postmemoriale, D'Alessandro dimostra che le narrazioni di postmemoria affiliativa prendono spunto anche da altri mediatori, come le *stolpersteine* che hanno ispirato il volume di racconti a cura di Andrea Tarabbia, *Ultimo domicilio conosciuto. Tredici storie sulle Pietre d'inciampo* (Morellini 2018). L'esempio più significativo di postmemoria affiliativa rilevato dall'autrice è sicuramente il racconto "La Chat" di Igiaba Scego, incluso nel volume *1938. Storia, racconto e memoria* a cura di Simon Levis Sullam (Giuntina 2018). L'analisi di questo racconto illustra uno dei modi in cui la memoria della Shoah viene a interagire con altri contesti memoriali e apre il campo di studio a nuove direzioni.

In conclusione, *La letteratura della postmemoria in Italia (1978-2021)* emerge come un ambizioso volume che fornisce un ampio panorama dei fenomeni culturali e letterari legati alla postmemoria nel contesto italiano. L'autrice esplora diverse cornici teoriche del concetto di postmemoria, anche se talvolta non offre una chiara spiegazione del motivo per cui ne privilegia una in particolare nell'analisi dei testi. Questa mancanza di chiarezza si riflette anche nella selezione dei nodi concettuali e del corpus, il che può sollevare interrogativi riguardo alla coerenza della suddivisione in capitoli. Vi è, inoltre, un predominio dell'analisi della rappresentazione della trasmissione memoriale, a discapito del processo creativo e dell'invenzione; aspetti centrali della scrittura di postmemoria (Hirsch 2012, 5) da approfondire in studi futuri. Tuttavia, nonostante queste criticità, la vastità della trattazione e le analisi dettagliate del corpus invitano a una riflessione sull'applicabilità dei concetti teorici nel contesto italiano, rendendo così il volume un significativo contributo al dibattito sulla memoria della Shoah e sul suo futuro in Italia.

Rachelle Gloudemans, PhD Candidate, *KU Leuven*

David Malkiel. *Isaac's Fear: An Early Modern Encyclopedia of Judaism*. Boston, Academic Studies P, 2022. Pp. 268.

David Malkiel's monograph, *Isaac's Fear: An Early Modern Encyclopedia of Judaism*, is a captivating and insightful exploration of the life and work of Itzhaq Lampronti (1679-1756), a Jewish physician and Talmudist, an Italian rabbi, physician, and scholar who made significant contributions to Jewish religious literature and medical science during the early eighteenth century. Born in Ferrara, Italy, Lampronti received a comprehensive education in both Jewish studies and secular sciences, as was customary among Italian Jews at least since Renaissance. He studied under renowned rabbis and became well-versed in Talmudic literature, Jewish law, and Kabbalah. Simultaneously, he pursued medical studies and earned a doctorate in medicine from the

University of Padua. As a rabbi, Lampronti served the Jewish community of Ferrara and became known for his erudition and leadership. He wrote extensively on Jewish law and authored several important works, including the Talmudic encyclopedia *Isaac's Fear*—whose comprehensive edition into Hebrew still remains a desideratum of scholarship, as also emphasized by Malkiel in his philological observations on the partially posthumous publication of this work.

The monograph is structured in two main parts, each containing four chapters. The chapters are derived from previously published articles in various academic journals. Chapter One, “Empiricism” (3-20), explores empiricism in emerging modern science in Lampronti’s work; Chapter Two, “Palazzo Tè” (21-50), examines the relationship between science and the figurative dimension of knowledge on the base of some pictures from Palazzo Tè in Mantua; Chapter Three, “The Past” (51-86), discusses the role of the past, authority, and custom in the eighteenth century, as outlined in Lampronti’s encyclopedia; Chapter Four, “Traditional Society” (88-126), focuses on the Ferrara-born rabbi and Jewish identity in eighteenth-century Northern Italy; Chapter Five, “The Sambation” (127-51), delves into the legendary river Sambation beyond which the Ten Lost Tribes of Israel were believed to be exiled by the Assyrian king Shalmaneser in Lampronti’s encyclopedia; Chapter Six, “Intercessory Prayer” (152-78), examines the debate on intercessory prayer with angels among eighteenth-century Italian Jews; Chapter Seven, “Pollution” (179-205), investigates the pollution crisis in the Italian Ghetto and its relationship to law and architecture; Chapter Eight, “Christian Hebraism” (206-29), examines Christian Hebraism in seventeenth-century Italy, focusing on the search for Hebrew epitaph poetry.

The book offers a nuanced and multifaceted perspective on the complex interplay between tradition and progress in Jewish and non-Jewish Italian society during this period, as seen through the unique lens of the author’s Talmudic encyclopedia. Malkiel shows that Lampronti’s Talmudic encyclopedia was primarily conceived for a general Jewish audience and provided a number of legal entries, but also served as an engaging ethnographic report of the Jewish customs and rites of his time in Ferrara and Northern Italy. By meticulously analyzing the contents of some entries from this still partially published encyclopedia, Malkiel uncovers the various ways in which Lampronti navigated the delicate balance between his role as a physician, well-versed in modern science and medicine, and his deep-rooted commitment to Jewish tradition and rabbinic authority.

One of the book’s key strengths is its ability to illuminate the constant negotiations and compromises that Lampronti had to make in his intellectual pursuits. This can include the discussion on the procedure of *chalitzah*—a

Jewish religious ceremony used for rejecting Levirate marriage, that prescribes a surviving brother to marry his childless brother's widow, with the ritual removal of a shoe—and the use of a particular shoe for it, the discussion of ritual practices that differ between Ferrara and the nearby town of Cento, the discussion on the question of resurrection, observations of acoustics and empirical studies of some natural phenomena, and so on. Malkiel deftly demonstrates how Lampronti drew upon his expertise in medicine and modern science to challenge established interpretations and question the opinions of revered rabbinic authorities, such as the famous commentator Rabbi Shlomo Itzhaqi (1040-1115), known as Rashi and his consideration of the structure of kidneys. However, Malkiel also notes that Lampronti's approach, while at times critical, never fully questioned the legitimacy of rabbinic authority itself. This nuanced portrayal of Lampronti's intellectual journey is further enriched by Malkiel's careful contextualization of the "Fear of Isaac" within the broader social and intellectual milieu of earlymodern Italy. The book paints a vivid picture of a society caught between the forces of tradition and the allure of progress, with Lampronti's hesitations and compromises serving as a poignant reflection of the relatively retrograde nature of both Jewish and non-Jewish Italian society at the time.

Malkiel's work is particularly commendable for its ability to shed light on the complex dynamics of religious authority and intellectual innovation in early modern Jewish thought. By exploring the ways in which Lampronti navigated these tensions, the book offers valuable insights into the broader challenges faced by Jewish scholars and thinkers during this period, as they sought to reconcile their commitment to tradition with the demands of an increasingly modern world. Another notable aspect of "Isaac's Fear" is its attention to the tortuous printing history of Lampronti's encyclopedia. Malkiel's detailed account of the various challenges and setbacks that Lampronti faced in his attempts to publish his work adds a fascinating layer to the story, highlighting the practical and material constraints that shaped the production and dissemination of Jewish knowledge in early modern Italy.

Lampronti's encyclopedia also explores numerous other fascinating aspects, such as the relationship between Jews and Christians, as well as the interactions with Christian Hebraists. Lampronti's work delves into these topics, shedding light on the complex dynamics between the two religious communities during the early modern period. In this sense, Lampronti positions himself within a historical tradition that dates back to at least the Italian Renaissance. By addressing the Jewish-Christian relationship and the role of Christian Hebraists, he contributes to a longstanding discourse that has shaped the understanding of Judaism and its place within the broader cultural and intellectual context of the time. These additional elements highlight the

significance of “Isaac’s Fear” not only as a comprehensive resource on Jewish law and tradition but also as a valuable source for understanding the social, cultural, and intellectual landscape of early modern Judaism in relation to the surrounding Christian world.

This monograph is written in an engaging manner, relegating the academic study of details to extensive footnotes. This approach makes the work accessible to a wider audience while still providing a wealth of information for scholars. However, the book is a collection of previously published articles, and this circumstance occasionally leads to some repetition in structure and argumentation. While this does not detract significantly from the overall value of the work, it may be noticeable to readers who are more accustomed to monographs with a more linear and cohesive narrative. This monograph remains a highly recommended read for anyone interested in the history of Jewish thought, early modern Italian society, or the complex dynamics of religious authority and intellectual innovation. Malkiel’s thorough and accurate portrayal of Lampronti’s life and work makes a valuable contribution to the field, shedding light on a relatively neglected figure in Jewish-Italian history and offering a wealth of insights into the broader intellectual and social context of his time. The book’s engaging and accessible style, combined with its rigorous scholarship and attention to detail, makes it a valuable resource for both academic and non-academic readers alike. By bringing Lampronti’s unique perspective and intellectual journey to life, Malkiel has created a work that not only enhances our understanding of early modern Jewish thought but also invites us to reflect on the enduring tensions between tradition and progress that continue to shape religious and intellectual discourse to this day.

Federico Dal Bo, *Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia*

Moses Zacuto. *Hell Arrayed (Tofteh ‘arukh): A Seventeenth-Century Hebrew Poem on the Punishment of the Wicked in the Afterlife*. Transl., annot., and intro. by Michela Andreatta. Toronto: Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2023. Pp. 190.

Michela Andreatta’s English translation and annotation of Moses Zacuto’s “Hell Arrayed (*Tofteh ‘arukh*)” is an exemplary scholarly work that brings to light an important but often overlooked piece of seventeenth-century Jewish literature. Her meticulous efforts have produced a comprehensive and accessible version of this Hebrew poem, which delves into the gruesome and vivid details of the afterlife’s punishments for the wicked. Through careful translation, detailed annotations, and an insightful introduction, the book offers a thorough understanding of the cultural, religious, and literary context

of Zacuto's work. This edition builds on the Italian translation Andreatta published with Bompiani in 2016, incorporating several new reflections.

Moses Zacuto (ca. 1607-97), a renowned practitioner of the Jewish mystical tradition, revered scholar, and accomplished poet, wrote *Tofteh 'arukh* in the late seventeenth century. The 925-verse poem, first printed in 1715, depicts the torments reserved in hell for the wicked. The protagonist, already dead, describes the post-mortem changes of a decaying corpse as symptoms of sickness, criticizing doctors' ineptitude and greed. Overwhelmed by pain, he paradoxically longs for death. As his grave descends to Gehenna (a valley near Jerusalem traditionally associated with divine punishment and as the place for the atonement of the wicked), he witnesses a horrifying infernal landscape where the dead suffer excruciating tortures by demons. In front of him appears a gigantic demon, responsible for preliminary punishment (the Kabbalistic notion known as the Beating of the Grave) and incidentally the cause of humans' sinful tendencies on earth. This infernal being bludgeons the protagonist and engages in a surreal dialogue, ultimately condemning him to hell. Zacuto vividly details these torments, highlighting human depravity and its afterlife consequences, and contrasts this with a brief, paradisiacal vision of heaven reserved for the righteous.

Zacuto's work stands out for its imaginative intensity and the depth of its theological insights. By skillfully weaving together biblical and rabbinical references, Zacuto creates new interpretations within different contexts.

Tofteh 'arukh is a significant text that mirrors the spiritual and moral concerns of the Jewish community during a time of considerable social and religious upheaval. Due to its exceptional creativity and the intricate complexity of its language, it has been esteemed by scholars as a monumental piece of pre-modern Hebrew literature and a premier example of Hebrew baroque poetry.

Andreatta's introduction is an invaluable part of this book, providing readers with essential background on Zacuto's life and work. She accurately traces the historical and cultural milieu that shaped Zacuto's worldview, situating *Tofteh 'arukh* within the broader landscape of Jewish eschatological literature. The introduction also explores Zacuto's role in the development of Kabbalistic thought and his influence on subsequent Jewish mystical traditions. Andreatta's translation is preceded by three preliminary essays that provide the context for Zacuto's poem. The first essay explores phenomena in early modern Judaism, such as the rise of devotional groups and Kabbalah-inclined literature that influenced the poem's initial circulation and conditioned its immediate reception, first through manuscripts and later in printed editions. The second essay situates the poem within contemporary Jewish beliefs about the afterlife, examining Zacuto's sources and the intellectual and moralistic

motives in his work. The third essay discusses the poem as a dramatic work, focusing on its aesthetic and emotional aspects, and the influence of Kabbalah on Zacuto's imagery.

One of the most commendable aspects of Andreatta's work is her translation. Translating seventeenth-century Hebrew poetry is challenging due to linguistic complexities and cultural nuances. Andreatta handles these with great skill, rendering Zacuto's verses into English with clarity and fidelity. Her translation captures the poetic rhythms and dramatic imagery that make Zacuto's work compelling, balancing faithfulness to the original Hebrew with accessibility for contemporary readers. Unfortunately, her edition lacks the parallel with the Hebrew original.

The text is scrupulously annotated, offering readers a wealth of information about the text's religious, literary, and historical references. These annotations not only elucidate the meaning of obscure terms and phrases but also provide deeper insights into Zacuto's theological and philosophical ideas. Through these notes, Andreatta opens up the text to a broader audience, including those who may not have a background in Jewish studies or Kabbalistic thought. Zacuto's use of vivid imagery and dramatic scenarios creates a powerful narrative that draws readers into the terrifying world of the afterlife. The poem's structure, with its detailed descriptions of various punishments corresponding to specific sins, mirrors the moral order that Zacuto seeks to impart to his readers. Andreatta's discussion of these literary elements enhances our appreciation of Zacuto's craftsmanship as a poet.

The poem exemplifies the baroque style, portraying reality as enigmatic and deceptive, and the world as a complex labyrinth navigable only by a wise and discerning mind. The protagonist's struggle between dream and reality reflects this baroque essence, which Zacuto captures by blending sorrow and humor, intertwining material and spiritual elements, and layering sensory and intellectual experiences—hallmarks of baroque culture. Moreover, Andreatta places *Tofteh 'arukh* within the wider context of Jewish and non-Jewish eschatological literature. This comparative approach enriches our understanding of the poem and its place in the literary and religious traditions of the period.

Andreatta's exploration of the theological dimensions of *Tofteh 'arukh* is particularly enlightening. She delves into the Kabbalistic underpinnings of Zacuto's work, explaining how his descriptions of hell and its punishments resonate with broader mystical concepts about sin, repentance, and divine justice. Andreatta also discusses Zacuto's views on the nature of the soul and its journey after death, providing readers with a deeper understanding of the spiritual beliefs that inform the poem.

In conclusion, the present volume is a significant contribution to the study of Jewish literature and Kabbalistic thought. Her work makes this important

text accessible to a modern audience while providing the scholarly apparatus necessary for a deep and nuanced understanding of its content. This book is an essential resource for scholars of Jewish studies, Kabbalah, and religious literature. It also offers valuable insights for anyone interested in the cultural and religious history of seventeenth-century Europe. Andreatta's work ensures that Moses Zacuto's powerful and evocative poem will continue to be read and appreciated by future generations.

Silvia Negri, PhD Candidate, *Inalco (Institut National de Langues et Civilisations Orientales, Paris)*

FILM & MEDIA STUDIES

Alberto Baracco and Rosario Pollicino, eds. *Italian Experiences of Trauma through Film and Media*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2022. Pp. xiv + 209.

Questo volume offre ai lettori una discussione teorica non sempre convincente ma buone analisi testuali o cinematografiche e riflessioni spesso ispirate. La discussione teorica non è sempre convincente perché due concetti (trauma e *media*) non sono definiti in maniera coerente o corretta. Le due definizioni principali che di trauma sono date nel libro non derivano infatti da testi psichiatrici o psicologici ma dal lavoro a mio parere datato di una critica letteraria (Cathy Caruth) e dalle opere di uno storico (Dominick LaCapra); quelle definizioni sono viste ora come convergenti (1-15) ora come in tensione fra di loro (150-67); e solo pochi interventi insistono sugli specifici effetti che i traumi hanno sulla mente e sul corpo delle vittime, trascurando ciò che in proposito pure Caruth osserva più volte. In sede introduttiva e conclusiva, poi, i *media* vengono identificati con i documentari, i siti web, la tivù e la pubblicità (3 e 198), ma di tivù e di pubblicità si parla poco nel libro e alcuni dei migliori interventi si soffermano invece su testi letterari come *The English Patient* di Michael Ondaatje, *Le rondini di Montecassino* di Helena Janeczek, *Tu* di Patricia Grace, *Giacinta* di Luigi Capuana e *L'esclusa* di Luigi Pirandello. Se si accetta però l'impostazione implicita del volume e lo si legge come uno studio sulla rappresentazione di vicende dolorose e potenzialmente traumatiche per coloro che le hanno vissute, ci si rende conto che tale studio è fatto con lodevole attenzione, in primo luogo per la dettagliata conoscenza che gli autori e le autrici dei vari saggi hanno del contesto storico in cui le vicende sono accadute e, in secondo luogo, per la sensibilità e la dirittura morale con cui trattano di esperienze difficili da affrontare, spesso note ma

in alcuni casi quasi scordate, accadute in Italia o vissute da cittadini italiani sparsi per il mondo.

Nei primi due saggi, Carmen Concilio (“Individual Trauma and Bombturbation”, 16-29) e Paola Della Valle (“A Maori Perspective of Italy in ww2”, 30-46) si servono dei testi letterari di Grace, Janeczek e Ondaatje per ricordare non solo le dure condizioni di vita nell’Italia invasa, bombardata ed affamata durante gli ultimi due anni della seconda guerra mondiale ma anche l’ingenuo coraggio dei giovani maori—discriminati e disprezzati in patria—che in tempo di guerra si arruolarono nell’esercito neozelandese soprattutto per conquistare la stima dei connazionali e finirono in Italia a combattere contro l’esercito tedesco (26). Nel terzo saggio (“A Website-Based Community: Italian from Libya and *Tripolini*”, 48-65) Rosario Pollicino documenta, usando soprattutto una serie di siti in rete, la sorte dei ventimila italiani cacciati da Tripoli nel 1969, ventidue anni dopo il trattato di Parigi che chiuse l’esperienza coloniale italiana in Libia. Quegli italiani dovettero abbandonare i luoghi e la comunità multinazionale in cui avevano vissuto per decenni, persero le loro proprietà e il denaro che avevano nelle banche libiche e, al ritorno in patria, non ricevettero una particolare solidarietà: si temeva anzi che si accaparrassero posti di lavoro ambiti dagli italiani d’Italia (50). Il quarto saggio (“Migration and Trauma: Rethinking Italian Art Film of Today”, 66-87) è dedicato allo stato mentale dei migranti che rischiano la vita propria e dei propri familiari per arrivare clandestinamente in Italia a bordo di battelli inaffidabili. Moira Di Mauro-Jackson svolge quest’analisi studiando due film, *Terraferma* (diretto da Emanuele Crialese nel 2011) e *Fuocoammare* (diretto da Gianfranco Rosi nel 2016), e facendo interessanti riflessioni sul ruolo di lingua franca che l’italiano assume per i migranti di questo tipo (72). Nel quinto saggio (“G. Chiesa’s *Lavorare con lentezza* and G. Balzoni’s *Aldo Moro. Il professore*”, 90-109) Fabiana Cecchini descrive le condizioni degli italiani durante i cosiddetti anni di piombo servendosi a sua volta di una mediazione artistica: un film sui sogni infranti quando Radio Alice fu chiusa nel 1977 (*Lavorare con lentezza*, diretto da Guido Chiesa nel 2004) e un libro di memorie sul senso di perdita che molti provarono quando Aldo Moro fu ucciso dalle Brigate Rosse nel maggio del 1978 (*Il professore* pubblicato da Giorgio Balzoni nel 2016).

Il sesto (“*Femminicidio* in Sicily”, 110-28) ed il settimo saggio (“The Mafia Industry of Trauma, Remediation and Testimonial Communities”, 129-48), composti da Giovanna Summerfield e Robin Pickering-Iazzi, parlano di situazioni in cui l’effetto traumatico sulla psiche non è dovuto ad un singolo evento (l’espulsione a sorpresa, un viaggio pericoloso, un atto terroristico) ma a una ripetizione apparentemente senza fine di eventi connotati da una carica emotiva negativa che si accumula nel tempo. Rileggendo testi letterari scelti

con finezza, Summerfield illustra la difficile vita delle donne che vivono in una cultura dove la violenza sulle donne è ancora accettata dalla parte più retriva della popolazione. Pickering-Iazzi indaga invece le condizioni di vita di coloro che vivono in aree dove organizzazioni di tipo mafioso influenzano pesantemente la vita quotidiana: “era impossibile”—dice il protagonista di uno dei documenti da lei raccolti—“provare la serenità di essere seduti insieme a cena, per via dei silenzi e dell'impossibilità di condividere le esperienze che stavamo vivendo” (133). Nell'ottavo saggio (“Spectral Tales and Real Disasters”, 150-67) Enrico Cesaretti parla delle tragiche conseguenze che un processo di modernizzazione frettolosa ha causato in Sardegna; nel nono saggio (“The 1980 Irpinia and Basilicata Earthquake on Documentary Film”, 168-96) Alberto Baracco discute i problemi causati dal terremoto del 1980 in Irpinia e Basilicata. Per la sua analisi Cesaretti si serve di un film di Daniele Atzeni (*I morti di Alos* del 2011); Baracco si riferisce invece a tre film prodotti a vent'anni di distanza l'uno dall'altro: È una domenica sera di novembre di Lina Wertmüller (del 1981), *La terra è fatta così* di Gianni Amelio (del 2000) e *Irpinia 80: viaggio nella terra che resiste* (del 2020).

Le autrici e gli autori di questi saggi trovano un tono solidale per parlare di vicende (e di testi, film e siti *online* che trattano di quelle vicende) su cui sarebbe bene riflettere spesso. Le une e gli altri, infatti, hanno quanto meno il potenziale di mostrare, da una parte, quanto sia superficiale la scontentezza che italiani più fortunati provano per la vita quotidiana in questo nostro decennio e, d'altra parte, quanto ancora ci sia da fare per dare a ognuno in Italia, come si augura Di Mauro-Jackson, l'opportunità di realizzare il proprio potenziale (84).

Luciano Parisi, *University of Exeter*

Ivo Blom. *Quo Vadis?, Cabiria and the “Archaeologists”. Early Italian Cinema’s Appropriation of Art and Archaeology. Torino: Kaplan, 2023. Pp. 310.*

The remarkable global success of early Italian cinema owes much to its orientation to the country’s classical heritage. By foregrounding episodes from early Christian, Roman and by extension Carthaginian history, directors like Enrico Guazzoni in *Quo Vadis* (1913) and Giovanni Pastrone in *Cabiria* (1914) were able not only to conquer a worldwide audience but also, given this success, to experiment and introduce a series of fundamental innovations that contributed to making cinematography a highly vibrant and widely acclaimed new form of artistic expression. Whereas this mediatic revolution has for long been reconstructed in detail, scholarship has mostly privileged a future-oriented perspective: pre-WWI Italian cinema considered in the light of what

cinema would become, Pastrone as pioneer paving the way for D.W. Griffith's *Intolerance* (1916) and Fritz Lang's *Metropolis* (1927). Much less researched are the foundations on which directors like Guazzoni and Pastrone built their masterpieces. Yet such a retrograde scholarly orientation is all the more called for given the fact that the revolutionary innovations in Italian early cinema occurred within such a short time span, making it improbable that its leading directors developed their experiments autonomously and in cultural isolation.

In a rich and compelling monograph on this topic Ivo Blom now meticulously reconstructs the literary and artistic repertoire on which the narrative and visual imagery presented in movies like *Quo Vadis* and *Cabiria* was grounded. In an endeavour that has all the flavor of an in-depth philological enterprise he positions the elaborate and indeed breathtaking imagery of these works in a multi-medial cultural framework that had captivated large segments of the European imagination in the later nineteenth century: the lure of antiquity seen from an orientalizing and tendentially imperialistic disposition. While less attentive to the ideological implications of such a lineage, to his great merit Blom understands and indeed deconstructs the multi-layered configuration of this framework, oscillating between high-end and prestigious art production for a highly select audience on the one hand and its transfer into a market of mass production through media like postcards, book illustrations and illustrated magazines on the other.

This approach allows him to convincingly demonstrate that a film like *Quo Vadis?* could not have been conceived without the inspiration offered by the images created in the 1860s and 1870s by the French painter Jean-Léon Gérôme, particularly in a canvas like the one titled *Pollice verso* (1872, now in the Phoenix Art Museum, Phoenix) that suggested the imagery, even on a detailed level, of one of the key scenes in Guazzoni's movie. What distinguishes Blom's way of handling this already well-established genealogy is his attention to the multi-faceted process at its basis. Since there is no direct evidence confirming such an appropriation, he delves much deeper into the multimedial lineage connecting the canvas and the film, reconstructing the painting's immediate reception in a large range of popular media, including lantern slides. This produces a fascinating and unusually rich exercise in "media-archaeology," based on the author's rare command of frequently ephemeral materials collected over many years and used to lavishly illustrate his argument.

It also allows him to contemporaneously sketch across a variety of media a parallel reception history of the imagery conceived and promoted by painters specializing in the depiction of scenes taken from ancient history, like Gérôme (chapter 1, "From Painting to Cinema and Everything in Between," 29-105) and Alma Tadema (chapter 2, "From Painting to Cinema and Everything in

Between,” 107-67). And it leads him to engage with some of the entanglements linking early Italian cinema, particularly Pastrone's *Cabiria*, to the orientalist disposition of some of the most prominent authors of the late nineteenth and early twentieth century, notably Flaubert (chapter 3, “Spectacular Images,” 169-211, on the inspirational role of the illustrated edition of his *Salammô*) and d'Annunzio (chapter 4, “Tracing Cabiria's Iconography in Archaeology and Museums,” 213-84, on his mediation in Pastrone's search for “Carthaginian” inspiration). While such an exercise in cross-medial philology / archaeology produces a massive amount of new evidence and insights, it also raises questions that this book is well-aware of yet does not intend to explore in a somewhat more in-depth manner.

In agreement with many of his fellow scholars Blom is well-aware of the fact that the appropriation of an orientalisising classicist imagery in early Italian cinema occurs in a moment when in the arts and letters from which it is taken this particular aesthetic language and repertoire has long gone out of fashion. Indeed its importation after 1910 in the only recently established world of cinema primarily occurs through the mediation of mitigated versions in popular media expressions, as Blom convincingly demonstrates. Yet at the same time some of the directors of this early cinema, notably Pastrone, go to great pains in promoting their work as high art—and notoriously involving to such avail a man like d'Annunzio—precisely by reaching out to this imagery that in avant-garde circles had become obsolete. This striking lack of simultaneity prompts us to reflect on the intermedial dynamics underlying this particular process, and perhaps on dynamics of intermedial processes as such. While this book offers a wealth of material that would allow such reflections, these remain out of the scope Ivo Blom has adopted in the presentation of his research. His book concentrates on a detailed and indeed comprehensive illustration of the rich and varied materials informing his case studies, an endeavour that not only covers these specific cases but may serve as example for parallel media-archaeological explorations. Considered in that perspective, a reprint of the book might greatly profit from adding, alongside its index of names, a comprehensive bibliography that would allow fellow scholars to better position their work in this highly interdisciplinary field.

Harald Hendrix, *Utrecht University*

May Ann McDonald Carolan. *Orienting Italy: China through the Lens of Italian Filmmakers*. New York: SUNY Press, 2022. Pp. xv + 184.

Mary Ann McDonald Carolan's thought-provoking book extends the contemporary discussion of East and West by focusing on Italian cinematic representations of China and its people at home and abroad in selected works

by Italian filmmakers. The book can be divided into two parts, since Italian cinema on China before mass immigration to Italy (and to the West) is sharply different from Italian cinema after immigration.

The first part of the book includes the analysis of movies by Carlo Lizzani (Chapter One: “Documenting China between Fact and Fiction: *La muraglia cinese/Behind the Great Wall*, 1958,” 15-38), Michelangelo Antonioni (Chapter Two: “An Italian Director in China: *Chung Kuo-Cina*, 1972,” 39-62), and Bernardo Bertolucci (Chapter Three: “A Tale of the Forbidden City: *L’ultimo imperatore/The Last Emperor*, 1987,” 63-84). The second part of *Orienteering Italy*, instead, focuses on Gianni Amelio (Chapter Four: “Orienting Neorealism: *La stella che non c’è/The Missing Star*, 2006,” 85-102), Stefano Incerti and Andrea Segre (Chapter Five: “The Chinese Woman in Italy: *Gorbaciof*, 2010, and *Io sono Li/Shun Li and the Poet*, 2011,” 103-26), Riccardo Cremona and Vincenzo De Cecco (Chapter Six: “Documenting Chinese Immigrant Youth and Italian Anti-Immigrant Prejudice: *Miss Little China*, 2010,” 127-42).

The book ends with a significant mention of Giacomo Sebastiani’s short fiction film from 2020, entitled *Zheng* (149). This film is entirely in Mandarin, with Italian subtitles, and represents, in a sense, the most advanced edge of the evolutive path outlined by Carolan, as far as Italian cinema on China is concerned. Indeed, this path leads from Lizzani’s real, metaphorical and linguistic “wall” or barrier to a short film like Sebastiani’s. The latter is a film that, for the first time, fully exposes the Italian audience to the Chinese language, thus avoiding Lizzani’s early exoticism on the one hand and Antonioni’s strategic and extensive use of silence on the other.

In developing her analysis of the films, Carolan commendably avoids overusing such common interpretive categories as the Global South, Orientalism (Edward Said, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978), and the somewhat strained colonial/postcolonial dichotomy. In fact, the term “orienting,” in the title of Carolan’s recently published work, is not a substantive that can immobilize or even petrify the terms of a relationship—Italy and China—as the term “orientalised other” tends to do. On the contrary, “orienting” is a verb that implies an action, which is to say, the attempt to understand the other by negotiating and mediating mutual interests, including the boundaries that define each other’s identities and languages. Carolan also seems to suggest that, in this difficult process, individuals—whether Chinese or Italians—should not be over-anxious to do something inaccurate or wrong: mistakes are part of an orientation process as long as they open up the possibility of reflective knowledge and correction. It is true, for example, that in Incerti’s film *Gorbaciof* (2010), Lila—the Chinese female protagonist, played by actress Mi Yang, one of the most successful actresses

of her generation in China—“is a pawn [...] in an essentially patriarchal system” (110). However, one of the male characters who contributes to the construction of this system is Gorbaciof (played by Italian actor Toni Servillo), that is, someone with whom Lila does not share a language but “a sense of marginalization” (109). It is in the name of such a shared condition that Gorbaciof gives Lila money to pay off her father’s gambling debts, defends her against the young Neapolitan thugs who insult her, and finally promises “to spirit her away from Naples on an airplane” (108).

In Segre’s *Shun Li and the Poet* (2011), the female Chinese protagonist, Shun Li, played by actress Zhao Tao, has to pay off a debt like Lila in Incerti’s film. To do this, Shun Li works in a factory in Rome, in a bar on the Chioggia lagoon, and finally in a sweatshop on the mainland. In both films, “debt” is both a narrative device that allows the story to develop and a figure of reciprocity: to pay off a debt is to expose oneself to possible blackmail, but it is also to seek and find help—“debt” is a figure of a *mutual commitment to a purpose*.

One of the most intriguing aspects of *Orienting Italy* is its focus on an aesthetic and stylistic shift in representations of China that can be read as a significant change in Italians’ attitudes towards the Chinese. Bertolucci’s *The Last Emperor* (1987), in fact, was characterized by the spectacularization of its subject matter, which led to a “sensual overload” (83) for the Western viewer, while, before it, Lizzani’s *Behind the Great Wall* (1958) and Antonioni’s *Chung Kuo-Cina* (1972) were accompanied by a voice-over that underlined the narrator’s alienation from the life of the Chinese people that these two particular documentaries sought to depict. In these three cases, the logic of the spectacle, on the one hand, and the ethnographic detachment of the filmmaker, on the other, worked as symmetrical indicators of one and the same impossibility, that of interacting with the other. More recent films of the twenty-first century—starting with Amelio’s reorientation and reappraisal of neorealism with *The Missing Star* (2006)—have adopted a completely different narrative strategy. In fact, in Incerti’s and Segre’s films, as well as in Cremona’s and De Cecco’s *Miss Little China* (2010), Carolan points out a very different, more poetic, cinematic view, one that is informed by Pier Paolo Pasolini’s “cinema of poetry” (*Il cinema della poesia*, 1965). This kind of cinema, Carolan notes, makes extensive use of the equivalent of literary “free indirect discourse” (112), merging the narrator’s point of view with that of the protagonist. In this way, recent Italian films about China provide a more empathetic image of the country and its people, leaving room, as in the case of *Miss Little China*, for a “universal hope for future generations” (137).

It would not be misleading to say that what Carolan has done with her book on Italy and China resonates with the recent efforts of the political

philosopher Michael Sandel. Sandel, in fact, seeks to bridge the American and Chinese cultures by focusing on the dissatisfaction with liberal democracies on the one hand, and on those principles of Daoist ethics that can be better adapted to a reformed democratic environment on the other. Underlying both Sandel's and Carolan's concerns is an awareness that, in a rapidly changing and globalized world, each of us needs to consider "the moral responsibility we have to each other as fellow citizens" (Evan Osnos, "China's Encounter with Michael Sandel," in *Encountering China*, ed. Michael J. Sandel, and Paul J. D'Ambrosio, Cambridge: Harvard UP, 2018, xi).

Orienteering Italy. China through the Lens of Italian Filmmakers is a very much needed book today, one that does not hypocritically silence the anxieties about competition that Chinese immigration has triggered in Italy. This is the case, for example, with Amelio's *The Missing Star*, a film loosely based on Ermanno Rea's 2002 novel *La dismissione (The Decommissioning)*, which focuses on the influx of Chinese labour and capital into Italy.

While the above may be true, Carolan's book is a useful *cultural tool* that students and scholars of Italian Studies, Chinese Studies, and Film and Media Studies alike can read in order to transform this sometimes ruthless competition into a collaborative project characterized by mutual respect and curiosity about each other's otherness.

Andrea Sartori, *Nankai University*

Laura Di Bianco. *Wandering Women. Urban Ecologies of Italian Feminist Filmmaking*. Bloomington: Indiana UP, 2022. Pp. 242.

Laura Di Bianco's *Wandering Women. Urban Ecologies of Italian Feminist Filmmaking* is the first monographic study in the field of Italianist ecocritical scholarship that engages with frameworks of feminist ecocriticism and ecofeminism. Written at the intersection of film studies, feminist theory, and environmental humanities, it analyzes works of contemporary Italian women filmmakers, often excluded from the canon in the male-dominated film industry.

Mapping this "minor" cinematic production—in five chapters and short in-between chapters (*fegatelli*: literally "small livers"—in Italian film jargon, it is a term for additional footage, for example, a connecting scene)—Di Bianco explores how female directors reconceptualize the trope of flaneur from a feminist perspective, asserting the agency of women walkers in city landscapes and challenging the nature of urban spaces as exclusively male. Her central argument is that women filmmakers "bring into view landscapes of the ecological crises in which urban decay and the erasure of nature intersects with human alienation" (6). Bridging feminist and environmental agendas, the

research draws upon insights of feminist ecocriticism which expands the main premise of ecofeminism—the link between the domination of environment and gender, racial, class, and species oppressions—and rethinks the relationships between women and natures beyond the nature/culture divide.

The book resonates with some important discussions in the environmental humanities, such as the debates around the Anthropocene, understood both as a conceptual and narrative tool. Contributing to the growing body of works on Italian ecocinema, the scholar redefines ecocinema as feminist cinema—“a strategy of reading films and the landscapes they frame from women’s perspectives, as well as in the context of film history” (8). She explores narrative techniques that position errant female protagonists as storytellers and observers of the Anthropocene landscapes (for example, the recurrent “view from above,” 7) and reaffirm the authorship of women filmmakers. In line with the approach of narrative scholarship in the Italianist ecocriticism, Di Bianco integrates her analysis of films with parts of her interviews with the filmmakers and her own personal stories.

Wandering Women opens with Cecilia Mangini’s (1927-2021) and Mariangela Barbanente’s *In viaggio con Cecilia* (2013) in which directors walk, film, and dialogue with local communities in Taranto and Brindisi, expressing solidarity with their struggles for the environmental justice (chapter 1, “Walking in Resilient Cities,” 16-43). The incorporation of fragments from earlier Mangini’s films in the documentary allows to highlight often obscured connections between the industrialization of Italy during the economic miracle and the current socio-ecological crisis of the Southern cities. For Di Bianco, the documentary is both a message of environmental activism and a feminist gesture that marks the collaboration of female directors from different generations and the recuperation of Mangini’s cinematic archive in “the genealogy of women’s filmmaking” (20).

Although not all the films in the monograph explicitly deal with environmental problems, insights from cultural and urban history help underscore their ecological underpinnings. Marina Spada’s works (chapter 2, “Urban Wondering, Scrapbooking, and Filmmaking,” 45-83) reimagine the Milanese landscapes and recover figures of other women artists, like the poet Antonia Pozzi (*Poesia che mi guardi*, 2009). Di Bianco also underlines how Spada reinterprets the trope of an urban void from the twentieth-century Italian cinema (Michelangelo Antonioni): in her films, the deserted city at once corresponds to the marginalization and invisibility of women and represents a space for the emergence of a different urban life.

Chapter 3 (“Mothers and Daughters: Stories of Survival and Care,” 85-111) about Francesca Comencini’s *Lo spazio bianco* (2009) and *Mi piace lavorare—Mobbing* (2003) provides a commentary on a fundamental feminist

ecological issue—the association between female and natural reproductivity that justifies the exploitation of women and environment. In dialogue with theorizations of care in feminist political theory and ecology and the notion of “maternal inclination” by the Italian feminist Adriana Cavarero (*Inclinations: A Critique of Rectitude*. Stanford: Stanford UP, 2016), Di Bianco suggests that Comencini reconfigures maternity and care beyond their patriarchal implications, proposing care as a crucial practice for the survival of humans and non-humans in the Anthropocene. Her interpretation of *Lo spazio bianco* demonstrates how Comencini reinscribes the single motherhood of her protagonist into the Neapolitan *polis* (91)—the urban, naturecultural space. This part may have benefited from a reading of Valeria Parrella’s novel with the same name on which Comencini based her movie—considering that Di Bianco puts the films into the context of both cinematic and literary Italian traditions.

The following chapter 4 (“Coming of Age in the City: Garbage, Corpses, and Miracles,” 113-49) traces the walking of female adolescent characters in degraded cities of the Italian South (Reggio Calabria, Naples, and Librino). Alice Rohrwacher’s *Corpo Celeste* (2011), Wilma Labate’s *Domenica* (2001), and Roberta Torre’s *I baci mai dati* (2010) disclose the landscapes of ecological and patriarchal violence yet alluding to the possibility of a livable future—represented by the image of the sea. The final chapter (“A Psychogeology of the City,” 176-206) features a different kind of movie—an experimental film-performance *N-Able* (2015) by Eleonora Danco documenting her journey on foot from Rome to Terracina—and focuses on affective reinterpretations of surrounding landscapes by the director-protagonist.

In her careful, refined analysis of diverse films (from fiction and documentaries, from dramas to comedies), Di Bianco not only explores different narrative functions of female walking but also looks beyond the frame, engaging with “narrative omissions” (34)—what is erased on screen and remains under- or unrepresented—like the surprisingly little attention to the effects of toxic pollution on women’s health (*In viaggio con Cecilia*) or the absence of Naples’ waste crisis (*Lo spazio bianco*). While her readings of cinematic texts are sustained by the consistent theoretical framework—material ecocritical approaches of Italianist ecocriticism, ecofeminist and feminist ecocritical scholarship—the only definition of the Anthropocene in the book—“the new geological epoch defined by overwhelming human influence upon the earth” (vii)—comes from Richard Grusin’s edited volume *Anthropocene Feminism* (Minneapolis: U of Minnesota P, 2017). It would have been productive to consider whether the films of women directors not only expose “the landscape of the Anthropocene” but also articulate the feminist critique of the Anthropocene itself—or encourage to think critically about

this universalizing concept and storyline. The monograph also prompts some urgent conceptual questions for the field. What is the genealogy of ecofeminist thought—within and beyond the Italian context? How do different feminist ecological frameworks attend to the critical blind spot of ecofeminism—the perpetuation of essentialist connections between women and nature? The book offers a significant contribution to a vital debate on feminism and ecologies that ecocritical scholarship in Italian Studies will need to expand.

Daria Kozhanova, PhD Candidate, *Duke University*

Simone Dubrovic, ed. *Fellini/Trubbiani E la nave va (1983-2023)*. Rimini: Raffaelli Editore, 2023. Pp. 73.

Non poteva che essere curato da Simone Dubrovic il catalogo *E la nave va (1983-2023)*, con cui l'autore, oltre a celebrare i quarant'anni del film, presenta e documenta anche nel modo più completo il rapporto tra Fellini e Valeriano Trubbiani, che al film partecipò con “invenzioni e soluzioni grafiche” (9). Dubrovic aveva già collaborato al catalogo del 2012 dell'antologica dell'artista tenutasi alla Mole Vanvitelliana di Ancona, a cura di Enrico Crispolti (*Trubbiani – De rerum fabula / Laica rappresentazione in un prologo, 20 scene e un epilogo / Sculture, ambientazioni, disegni 1965-2008*). Il catalogo è composto da: due prefazioni, una di Jamil Sadegholvaad, Sindaco di Rimini (5), e una di Marco Leonetti, Responsabile Fellini Museum (7); un saggio di Dubrovic intitolato “Trubbiani nell'era Fellini: incontro di due Maestri” (9-17); le riproduzioni dei dattiloscritti originali della lettera del produttore Franco Cristaldi a Valentino Trubbiani (19) e del testo che Fellini ha dedicato a Trubbiani (35-38), quest'ultimo successivamente ripubblicato a più riprese (tra l'altro in Valeriano Trubbiani, *Visualizzazioni grafiche per il film 'E la nave va', con una testimonianza di Federico Fellini*, Il Labirinto, Macerata, 1983); le fotografie della “visita di Federico Fellini allo studio di Valeriano Trubbiani a Candia di Ancona nel 1982” (21-28), e della “Lavorazione a Cinecittà” (29-33); le foto di Stefano Galassi dedicate alle opere di Trubbiani che seguono il testo di Fellini (39-47); i “Disegni e indicazioni di Federico Fellini” (49-55), le “idee grafiche e rielaborazioni fotografiche per squarcio, rinoceronte e corazzata (1982)” (57-64) e i “bozzetti originali (1980-1982)” (66-73) di Valerio Trubbiani; e infine la foto, sempre di Galassi (75), del gruppo scultoreo del 1995, “Mater Amabilis”, in Piazza Sandro Pertini ad Ancona.

E la nave va “puzza di morte”, ci dice Sadegholvaad (5). E Leonetti ricorda che l'anteprima del film avvenne 40 anni fa a Rimini “nel pieno di un dibattito che dalle pagine dei giornali era trasmigrato in tv”, osservando come oggi è difficile credere che “a partire da un'opera cinematografica intellettuali come Giorgio Bocca e Italo Calvino si siano interrogati sul destino del paese e

dell'Europa" (7). Mentre Fellini, nel testo dattiloscritto riprodotto nel catalogo, situa l'incontro con Trubbiani durante la visita allo studio dell'artista nel 1982, quest'ultimo invece ama far risalire l'incontro molto prima, al 1972, quando il Maestro cinematografico visitò la sua sala personale alla Biennale. Una caratterizzazione delle opere dello scultore in mostra a Venezia si ottiene dalla citazione di José Saramago dal *Manuale di pittura e calligrafia* in cui descrive gli uccelli di Trubbiani, "fatti di zinco, alluminio e rame, legati a tavoli di tortura, con le ali troncate, il dispositivo meccanico che scatta e innesca la lama di una ghigliottina o fa partire una rivoltellata, o solo prolungare una lenta agonia" (cit. 10).

Secondo Dubrovic, la loro collaborazione al film segna un momento chiave nelle traiettorie dei due artisti, ambedue affascinati dal "senso incombente" della catastrofe e dal "caotico" che ne scaturisce (11). Mentre Fellini descrive nel suo testo Trubbiani come il "messaggero" con il compito di "venirci a informare che l'inferno è così", il regista fa vedere allo scultore, nella "tranquillizzante e materna Cinecittà", come "la creatività è la sola cura, forse anche una forma di resurrezione" (12). E in tutto questo svolge un ruolo prominente il rinoceronte ammalato, simbolo del Fellini Museum, che, adagiato sul bänsigno, da un lato riproduce il simbolo dell'animale "imprigionato nel meccanismo dell'uomo" (13) e senza salvezza di Trubbiani, ma dall'altro nel film un rinoceronte femmina incinta è la portatrice di insperate nuove risorse, portando la storia nella direzione salvifica di "un superamento dell'antitesi" (13). In altre parole, il film chiude con "un nuovo inizio" (14) che è persino continuato fuori dalla narrazione cinematografica con il gruppo scultoreo *Mater Amabilis* concepito da Trubbiani nel 1995, e che l'artista ha accompagnato con le seguenti parole: "I superstiti del naufragio approdano ad Ancona, ove la mamma Rinoceronte partorisce. E tutto questo è realmente accaduto, nel 1914 al largo di Ancona, presso l'Isola di Erimo ... Accaduto nella feconda immaginazione visionaria di un grande regista che conclude con queste immagini un suo capolavoro cinematografico" (cit. 15).

E la nave va secondo Dubrovic è "un film sulla felicità del naufragio" (13), e con quest'ossimoro vengono introdotte altre due figure chiave per Fellini e per il maceratese Trubbiani, rispettivamente lo psicoterapeuta Ernst Bernhard il quale con la sua *Mitobiografia* ha avuto enorme parte "nell'avventura esistenziale e creativa del regista (e nella cultura italiana del secondo dopoguerra)" (13), e il poeta Giacomo Leopardi, ispiratore di alcune delle opere più note di Trubbiani degli anni Settanta (si pensi alla scultura *Passero solitario* e all'installazione *Le morte stagioni*). Mentre il primo insegna al regista di intendere il naufragio "come passaggio dall'Io al Sé" (13), il Sé inteso come "ciò che dura nel mutamento" (Bernhard cit. 13), il secondo, da presenza drammatica, in una serie di pirografie degli anni Ottanta viene

trasformato in “un Leopardi elusivo, sfuggente, compagno e forse precursore di quello dell’ultimo film di Fellini: *La voce della luna*” (15).

Vogliamo chiudere questo sguardo sull’affascinante cocreazione tra il “faro”—Leonetti ricorda che Fellini era conosciuto così a Cinecittà—e il “folle fraticello”—come il regista chiamò Trubbiani nel suo testo—con la citazione che Dubrovic ha messo alla fine del suo saggio, proveniente dal “Pensierino triste su Federico Fellini” con cui Trubbiani, sulle pagine de *Il Resto del Carlino*, riflesse sul suo rapporto con il Maestro riminese nel novembre del 1993: “Di Federico Fellini conservo gelosamente un’umana eredità di accadimenti [...] Ma ancora più gelosamente serbo inesprimibili atti d’un grande uomo e grandissimo artista totale, di appartenenza rinascimentale, che ha avuto la generosità di indicarmi, silenziosamente, quel punto dell’universo in cui, senza infingimenti, la realtà pedestre si trasforma in indefinibile nucleo poetico: quello della propria anima e quello dell’inconscio collettivo” (17).

Monica Jansen, *Utrecht University*

Millicent Marcus. *Italian Film in the Present Tense*. Toronto: U of Toronto P, 2023. Pp. xi + 277.

Let me start with a blunt remark: Millicent Marcus is a beacon in Italian film scholarship in the United States. She has shed light not just through her original interpretation of single movies, but also on her diagonal considerations of themes and epochs. Those of us who have used her books in our classes know the insight students gain from *Italian Film in the Light of Neorealism* (1986) focused on the influence of Neorealism in later Italian cinema, or *After Fellini: National Cinema in the Postmodern Age* (2002) on Fellini’s watershed oeuvre and its impact, or *Filmmaking by the Book: Italian Cinema and Literary Adaptation* (1993) on the relationship between Italian literature and film, until *Italian Film in the Shadow of Auschwitz* (2007) which has the courage to tackle the delicate theme of Italian film and the Holocaust. Marcus’s last book, *Italian Film in the Present Tense* (2023) is no different: the essays delve deep into the understanding of a recent crop of Italian movies by giving them sense (even if some are very recent and still fizzling), analyzing them as phenomena, and regaling brilliant analytical intuitions in an accessible writing style.

Italian Film in the Present Tense is a welcome critical consideration of the last twenty years of Italian film production that have been little studied through an organic approach. While several of these films have been analyzed in two decades of conference presentations and scattered articles and book chapters, only now they find their way into a dedicated volume. In fact, this book owes a direct debt to several sessions going by the same

title, “Italian Film in the Present Tense,” in the 2015 American Association of Italian Studies Conference at Franklin and Marshall College. Marcus adds her own research conducted in Italy thanks to her trips to the Mediateca in Florence. Her main goal is giving order to and making sense of recent cinematic trends by grouping fourteen movies into fourteen chapters and six cohesive parts. Each part is a deep analysis on one theme, such as “Mafias,” “Neoregionalism,” “Migrants,” “Leadership,” “Women,” and a final chapter dedicated to Sorrentino’s *La grande bellezza* (2013), which Marcus titles “In a Category unto Itself,” certainly provoking a smile in the reader. The book incorporates films of the last two decades, including also a 2019 work somewhat still overlooked (maybe because it offers comic relief and parody): Riccardo Milani’s *Ma cosa ci dice il cervello* with Paola Cortellesi, an increasingly respected artist.

A seasoned strength in Marcus’s books is her personal writing technique—that in our classes can be pointed out as an example for final paper writing: starting with a summary of the movie to set the stage; picking a thought-provoking proposition, often by highlighting a small detail in the movie; proving it by developing and making it the main interpretative key of the film, and then wrapping her chapter up in a neat package, through a conclusion that just makes perfect sense. Some examples of this winning technique: *L’uomo che verrà* by Giorgio Diritti (2009) is limpidly interpreted departing from a simple line in the dialog, “Che storia è questa?” a seemingly innocuous rhetorical question, a filling in oral communication. Marcus picks it up as the main interpretative lens to explain the movie which is a rereading of unforgotten historical events of the Resistance from the point of view of those who suffer them from below: not just what story is this? But, what History is this? Who has the right and the privilege to have their voice heard (finding a voice is another important element in the story). Another example is the interpretative key that Marcus offers to consider Gianfranco Rosi’s *Fuocoammare* (2016), a film that reflects on the desperate immigration in the Mediterranean Sea from an oblique perspective. She borrows from literature and suggests that the sober style of the movie is based on the rhetorical device of “litote,” the art of the understatement, which attracts attention to the gravity of a situation by playing it down in an obvious manner. The elephant in the room. The plot in fact privileges the games of a myopic boy and the daily routine of his grandmother over the catastrophe that is consumed next door, the kitchen over the rescue ship, the quiet dinner preparation over the overcrowded reception facility. One more example of Marcus’ inspired intuitions is her reading of Paolo Sorrentino’s *Il divo* (2008), film based on the ambiguous figure of politician Giulio Andreotti. In her explanation, the movie complex

structure becomes a way to deal with its thorny topic, proposing the technical invention of “guilt by montage,” which suggests but does not say, proposes but does not affirm.

I conclude with one slightest regret. I personally feel the need for one more chapter, among the many forcibly left out for reason of space: one dealing with the surreal trend in recent Italian cinema. Marcus’s focal interest in the films’ “dialog with reality” leaves aside the category of “irreality” that has been recently opened by movies such as Gabriele Salvatores’s *Il ragazzo invisibile* (2014 and 2018), Alice Rochwacher’s *Lazzaro felice* (2018) and Marco Bonfanti’s *L'uomo senza gravità* (2019). The presence of this category would have balanced the general picture and would have highlighted a new trend, both groundbreaking and promising. Hopefully it will be added in the next edition.

Ilaria Serra, *Florida Atlantic University*

Luca Peretti. Un dio nero un diavolo bianco. Storia di un film non fatto tra Algeria, Eni e Sartre. Venezia: Marsilio, 2023. Pp. 208.

Un dio nero un diavolo bianco. Storia di un film non fatto tra Algeria, Eni e Sartre, as the title describes, is the story of the unmade movie *Un dio nero un diavolo bianco*. The project of the film intertwines with a second-postwar anticolonial Italy, a neo-independent Algeria, and the Italian national oil company ENI (*Ente Nazionale Idrocarburi*), which is also indicated among the financial supporters of the volume. These threads tidily form the four main chapters of the book, which are forerun by an “Introduzione” (7-10), where Peretti briefly sketches the content of the volume and its importance within the picture of Italian anticolonialism, and followed by the screenplay of the movie as it was archived in 1962 (89-200).

In “Italia e Algeria, un’amicizia mediterranea” (11-34), Peretti traces relations between the two countries, Italy and Algeria, during the period of decolonialization, roughly between Algeria’s first insurrection on 1st November 1954 and its independence in 1960, and the following years until the death of Enrico Mattei, the chairman of ENI, on 27th October 1962. What seems particularly relevant in this chapter is the centrality of the interest of Italian cultural agents, intellectuals, historians, and politicians of the Sixties towards the Algerian liberation; among the political parties (e.g., PCI, Partito Comunista Italiano, 17) and other organizations (e.g., CAI, Comitato Anticoloniale Italiano, 20), Peretti recognises Mattei as one of the principal actors in supporting, symbolically and economically, the Algerian decolonization, and in opposing the OAS (*Organisation de l’armée secrète*), an organization that attempted to the life of, among others, Mattei himself (23-29).

On this historical background, Peretti opens a bracket on the industrial non-fiction filmic industry of those Italian early Sixties, namely a series of movies sponsored by companies. This is the main topic of the chapter “Il cinema industriale e i film non fatti” (35-48), where Peretti gives not only some elucidations on previous studies flourished in the past twenty years (35-41) but he also singles out narrative paths of ENI’s cinema production before the Sixties, when the company was more interested in the South of Italy, and after, when it moved to the Global South (41-46). In conclusion, the focus moves to some methodological clarifications regarding the importance of studying unfinished movies whose projects encapsulate materials crucial to having a cultural understanding (47-48).

Finally, “*Un dio nero e un diavolo bianco, storia di un progetto*” (49-76), the focus moves to the project of the movie. Here, we find the description of the subject, the agents, and the screenplay. The first document in which the subject is presented is a corporate memo exchanged between Manlio Magini, who was the chef of the Ufficio Pubblicità at ENI, and his boss Giorgio Ruffolo, dated 26th September 1961. Since then, when the movie was generically mentioned as “Appunti per un film inchiesta sull’OAS” (52), it was designed and planned, and the production companies Crono Fil S.r.l. and Alpi S.r.l. were granted the permission to start recording the movie, this time titled *La fine del colonialismo* in July 1962 (68). Peretti meticulously recalls the traces of the movie by creating an archive of information which includes even the job contracts of people hired for the movie (70). Parallel to this, we find well-known historical characters, such as Sartre and Simon De Beauvoir, who were close to the antifascist Roman *milieu*, and unknown ones, such as Mattei’s collaborator, Antonio (Tony) Colantuoni, who was the producer at Alpi. As Peretti notes, already in June 1962, the project of the movie was settled: the director was supposed to be Sergio Spina and the voice-over commentators Sartre, his collaborator Jacques-Laurent Bost, and the journalist Riccardo Aragno. The name of the screenwriter Franco Solinas (author of *La battaglia di Algeri*, Gillo Pontecorvo, 1966) and the final title, *Un dio nero un diavolo bianco* only appear in the screenplay as it is filed in the historical archive of ENI, which Peretti publishes at the end of the volume and which is dated to 1962. The screenplay is centered on the Algerian resistance and the war for the independence, which reflects both on colonialism in general (with a strong and original parallel to the Holocaust, 73), and Italian colonialism. The materials are various, mostly archival footage.

In the final chapter, “Tre ipotesi conclusive” (77-88), Peretti depicts three scenarios, or three outcomes of this movie project. Firstly, it can be speculated that some parts of the movie were in fact filmed after Mattei’s death (77-81); secondly, *Un dio nero un diavolo bianco* can be seen as a precursor of

La battaglia di Algeri, a movie that has strongly impacted Italian collective memory (81-83); thirdly, *Un dio nero un diavolo bianco*, as many other movies that have not been filmed, can have an afterlife in other artistic practices, such as in *Diranno che li ho uccisi io* (2018), a project made by Danilo Correale, who collected and interpreted screenplays of movies that have never been finished (83-84).

Peretti's philological work behind this volume is remarkable; the research, conducted in numerous archives in different countries (among whose, Italy, France and Algeria), shows a noteworthy attention to details, conversations, relationships, and explicit and implicit cultural, geopolitical, and economical bounds. The story Peretti recounts has never been told before, just like the movie which was never filmed; it is then a story of memory gaps, chronological discrepancies, speculations, divergent paths. However, its being lacunose, the story of *Un dio nero un diavolo bianco* has another, fourth, hypothetical scenario: it created new bonds between the writer and the numerous people who collaborated in providing oral testimonies, archival materials, and documents lifting possible ends, a collective project sustained by the numerous micro-stories that compose it. In the end, it has rightly placed *Un dio nero un diavolo bianco* in the background of the understanding of Italian anticolonial cultural production.

Anna Finozzi, *University of Stockholm*

Federico Vitella. *Maggiorate. Divismo e celebrità nella nuova Italia*. Venezia: Marsilio, 2024. Pp. 336.

Per impatto, riconoscibilità e influenza culturale, quello delle maggiorate si configura come il fenomeno divistico più dirompente della storia del cinema italiano (pari soltanto al culto divistico del periodo del muto). Ne è una riprova il fatto che, nell'immaginario collettivo nazionale e internazionale, la sua memoria sia tuttora viva e familiare. I soli volti—e corpi—delle maggiorate bastano a richiamare l'intero decennio cinematografico degli anni Cinquanta; o meglio, quel periodo che è approssimativamente compreso tra la performance di Silvana Mangano in *Riso amaro* (G. De Santis, 1949) e l'affermazione, negli anni del boom economico, di un nuovo e moderno tipo di femminilità, contestuale allo sviluppo della nascente società dei consumi. Nel 1957, è lo sguardo acuto e precursore di Giulio Cesare Castello a individuare nella parabola ascendente di questo "neodivismo" i contorni di un fenomeno "tra i più rilevanti nell'intera storia della mitologia del cinema" (*Il divismo. Mitologia del cinema*. Roma: ERI, 1957, 424). Il critico ne circoscrive gli estremi, indicandone la nascita "nell'ambito del neorealismo" e lo sviluppo "contro di esso, appagando, nella scia dell'esempio americano, ineliminabili

esigenze del pubblico” (ibid.), verso un cinema dall’inclinazione popolare e sempre più attento ai meccanismi che sottendono ai generi. Le osservazioni di Castello sono solo un esempio di come la portata di questo specifico mito cinematografico, strettamente legato alla ridefinizione di una nuova identità nazionale e alla ricostruzione postbellica, non fosse sfuggita ai critici coevi.

Se è indubbio che molto, e da più parti, sia stato scritto da allora sulla rilevanza delle maggiorate, certamente il recente libro di Federico Vitella *Maggiorate. Divismo e celebrità nella nuova Italia* va a occupare una posizione che per esaustività, varietà nell’impianto metodologico e originalità nell’utilizzo delle fonti, era ancora vacante. Ideale continuazione delle ultime ricerche dello studioso, incentrate sul divismo degli anni Cinquanta e sui rapporti tra il cinema e i consumi, il libro si offre come disamina attenta ed eterogenea del fenomeno, attraverso lo studio delle attrici che maggiormente lo hanno incarnato: Silvana Mangano, Gina Lollobrigida, Sophia Loren e Silvana Pampanini. Se, com’è noto, l’origine del termine è legato a Gina Lollobrigida e al suo ruolo nel film *Altri Tempi* (Alessandro Blasetti, 1952), il divismo delle maggiorate mantiene tuttavia una “pluralità intrinseca” (12). Come nota Vitella, “quella delle maggiorate è una formula generalizzata, concepita per prove ed errori dai più scaltri produttori di Cinecittà” (12). L’obiettivo della cinematografia italiana è chiaro: serializzare “tipi” di successo nel tentativo di fidelizzare il pubblico (12), rifondare un nuovo sistema divistico—necessariamente lontano da quello del cinema dei telefoni bianchi—per risollevarne l’industria nel dopoguerra. In un periodo in cui il cinema è ancora al centro del sistema mediatico nazionale, il carisma di Mangano, Pampanini, Loren e Lollobrigida viene amplificato attraverso qualsiasi mezzo dell’industria culturale: giornali, materiale promozionale, cineromanzi, cartoline, dischi (14). L’autore, rivendicando il peso che le forme di divismo hanno nella storia culturale, mostra come quello delle maggiorate abbia contribuito “a fare gli italiani (e soprattutto le italiane), impattando su comportamenti e sentimenti di un pubblico amplissimo” (15).

Metodologicamente, Vitella coniuga gli approcci alla base degli *Star Studies* e dei *Celebrity Studies* con alcune indicazioni della *New Cinema History*, utili a indagare nel modo più appropriato il divismo delle maggiorate nella sua doppia veste, come anticipato, di prodotto cinematografico e fatto sociale (15). Le fonti seppure “non necessariamente estranee alla comunità scientifica” (ibid.) spiccano per la singolarità della loro sistematizzazione e comprendono documenti di produzione, contratti, rotocalchi, riviste specialistiche, *fan magazines*, lettere dei fan e reperti dei collezionisti (di cui si trova traccia nel ricco apparato iconografico del volume). All’introduzione seguono cinque capitoli il cui impianto generale “ricorda un po’ i cerchi della sezione di un albero” (16), a causa del “respiro via via più ampio” della trattazione (16).

Nel primo capitolo (19-68) l'autore indaga gli aspetti industriali del fenomeno, basandosi sull'analisi incrociata dei documenti di produzione e dei contratti *a forfait* delle dive. Attraverso evidenze testimoniali, Vitella mette in luce come il loro status garantisse alle maggiorate un esteso regime di privilegio (24) e un potere contrattuale enorme, incomparabile a quello degli altri interpreti (23). Ciò investiva innanzitutto il trattamento economico—con compensi anche cinquanta volte maggiori rispetto alla media (35)—e comprendeva una serie di facilitazioni (logistiche, pecuniarie) nonché un notevole potere decisionale in merito alle scelte creative (46-55).

Il secondo capitolo (69-124) mette a punto un'opportuna proposta interpretativa, ossia quella di leggere i film delle maggiorate come un genere a sé stante, in quanto “sottoinsieme relativamente omogeneo” caratterizzato dalla “ingerenza della diva a ogni livello del processo realizzativo” (73). La formula suggerita è quella di *diva-film*—per distinguerla dalla variante senza trattino utilizzata per il muto degli anni Dieci (ibid.)—e ben si adatta a indicarne la natura di *star vehicle* (Richard Dyer, *Stars*, London: BFI, 1979). Alla definizione segue un'analisi corposa e puntuale di strategie stilistiche e testuali condivise dai *diva-film*, tra cui: gerarchizzazione e centratura delle inquadrature, uso del primo e primissimo piano, retoriche di entrata divistica.

I *diva-film* sono centrali anche nel terzo capitolo (125-81), focalizzato sull'erotizzazione *on screen* del corpo delle quattro dive. In pellicole quali *Pane amore e fantasia* (Luigi Comencini, 1953) e simili, la “maggiorazione” (13) del corpo delle protagoniste passa di volta in volta per scene di vestizione/svestizione (129-43); prestazioni atletiche (143-55); numeri coreutici (155-68) e intensi momenti patemici (168-81).

Infine, gli ultimi due capitoli, allontanandosi dalla dimensione filmica, si concentrano su quella meramente sociale del fenomeno, soffermandosi, da un lato, sulla copertura straordinaria dei discorsi sulle maggiorate nella stampa generalista degli anni Cinquanta, (183-239); dall'altro, sulle ricadute pubbliche del loro statuto di celebrità (257-310), che vanno dai servizi pubblicitari alle opere umanitarie, dalla partecipazione a eventi mondani alle visite ufficiali ad autorità e capi di stato internazionali. Le sezioni più esterne del tronco, per rimanere sul paragone dendrocronologico, chiudono un libro certamente proficuo per gli studi accademici ma fruibile anche dai non addetti ai lavori.

Federica Piana, *Università di Torino*

PEDAGOGY & TEXTBOOKS

Chiara De Santi, and Francesca Calamita. *DiversITALY: Elementary Italian with Inclusive Language & Gender Equality*. Vol. 1 and Vol. 2. Dubuque: Kendall Hunt Publishing, 2022-23.

DiversITALY: Elementary Italian with Inclusive Language & Gender Equality volume 1 e volume 2 propongono l'insegnamento della lingua italiana per stranieri in un modo diverso dal consueto. Rispondendo alle domande "Che cosa significa imparare una nuova lingua? Che tipo di opportunità una nuova lingua può offrire" (viii), le due autrici hanno scritto due manuali nei quali si presentano le regole grammaticali della lingua italiana insieme ad alcuni aspetti importanti e determinanti per l'apprendimento e l'acquisizione della cultura italiana.

Il titolo permette ai lettori di comprendere quali argomenti vengono trattati, ossia *Gender equality and diversity* in Italia. Nei due volumi sono inclusi argomenti sociali, che enfatizzano gli aspetti culturali dell'Italia odierna senza tralasciare la ricchezza storica e culturale del passato. Includendo argomenti come la diversità, il rapporto fra generi, la tutela delle minoranze e l'importanza dei diritti sociali, le autrici hanno dato risposta all'esigenza di creare materiale nuovo per far fronte al disinteresse, registrato negli ultimi anni, nei confronti delle lingue straniere. Problema che si è evidenziato grazie al calo drammatico delle iscrizioni ai corsi di lingua.

I due volumi sono rivolti a studenti stranieri (LS) anglofoni di livello principiante in riferimento al Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue (QCER) e sono suddivisi in sei capitoli ciascuno. I capitoli del primo volume sono: *Iniziamo, Il mondo dell'istruzione, Le famiglie italiane e le loro diversità, La cucina italiana, Viaggio nelle arti italiane e Ciak si gira: l'Italia e il cinema*. Le regole grammaticali iniziano dall'*alfabeto* fino al *passato prossimo*. L'approccio all'insegnamento della grammatica è comunicativo e i capitoli presentano gli argomenti grammaticali seguendo lo schema: presentazione dell'argomento in contesto, analisi e riflessione sulla lingua. In pratica, l'argomento è presentato attraverso dei dialoghi dove la grammatica è contestualizzata. Dopo segue un'analisi della regola con la spiegazione in inglese e infine variano delle attività ed esercitazioni che gli studenti svolgono in un primo momento da soli e poi in gruppo.

La peculiarità del testo è la presenza di note culturali presenti dopo gli aspetti grammaticali. Per comprendere meglio, si consideri il capitolo 3 del primo volume chiamato: *Le famiglie allargate e le loro diversità*. Una breve prefazione al capitolo spiega allo studente quali nozioni apprenderanno.

Nello specifico, gli argomenti grammaticali da studiare sono: *i numeri da 1 a 100, c'è e ci sono, il verbo avere, includendo le espressioni idiomatiche, gli aggettivi qualificativi e possessivi*. Ogni aspetto grammaticale è presentato nel seguente modo. Per esempio, i numeri sono prima presentati attraverso un dialogo, poi c'è la spiegazione della regola, un'attività individuale chiamata *Scriviamo* (76) nella quale si chiede agli studenti di scrivere in lettera i numeri presenti in una tabella. Dopo l'attività individuale, gli studenti devono svolgere un'attività di gruppo che in questo caso potrebbe essere definita un peer-review, perché si chiede agli studenti di verificare i numeri precedentemente scritti e correggerli insieme. Interessante sono le istruzioni dell'esercizio, perché le autrici ricordano agli studenti l'importanza degli errori, specificando che essi fanno parte del processo di apprendimento. Quindi non si deve avere paura di farli: "Check one number above with another student. Do not forget that it is part of the learning process to make mistakes. This is a fearless classroom" (76).

È importante svolgere questo tipo di esercizi in classe, ma ancora più rilevante è l'aver specificato che gli errori siano parte integrante e importante nel processo d'apprendimento. Scriverlo nel testo permette agli studenti di esserne consapevoli, evitando di codificare l'errore come un fallimento.

Dopo la presentazione della regola grammaticale segue la *nota culturale* nella quale si spiegano *i numeri telefonici italiani*, ma si mette in evidenza che gli italiani preferiscono usare delle app per poter comunicare fra loro. Si menzionano anche tutte le app preferite dagli italiani. Questa *nota culturale* potrebbe essere uno spunto da usare in classe per approfondire l'argomento. Quindi gli aspetti sociali e grammaticali sono intrecciati in maniera armonica.

Dopo il susseguirsi di regole grammaticali e note culturali segue una lunga sezione chiamata *Esercitiamoci con la cultura*. Nel nostro esempio del capitolo terzo del primo volume, le autrici hanno descritto la famiglia italiana, spiegando il cambiamento demografico che questa ha subito negli ultimi decenni. In questo modo si smentisce lo stereotipo che le famiglie italiane siano numerose. Non solo, si danno alcune informazioni storiche interessanti come: la modalità del riconoscimento del divorzio dal governo, la percentuale dei divorzi e la frequenza di unioni civili, anziché religiose.

Gli aspetti culturali sono presentati in inglese, forse questa scelta delle autrici è nata dalla consapevolezza che gli studenti principianti non sono in grado di comprendere bene tutto il vocabolario complesso che richiede un argomento culturale. Scelta condivisibile.

In conclusione, la sezione, *Esercitiamoci con la cultura*, analizza dei temi culturali che permettono di mettere in luce la cultura reale dell'Italia e di sfatare dei miti o degli stereotipi. L'uso della lingua inglese nella sezione

culturale non deve indurre a pensare che gli esercizi, da svolgere, siano in inglese. Per esempio, gli esercizi dell'argomento culturale della famiglia sono chiamati *Nonne e Nonni* (116-18). In un esercizio, si chiede agli studenti di descrivere con frasi complete, in italiano, i nonni raffigurati nelle immagini insieme ai nipoti. La descrizione deve includere i nomi, l'età e l'aspetto fisico. Questo dimostra che le due sezioni, quella grammaticale e culturale, non sono separate, ma le autrici hanno sempre creato un'interrelazione fra di esse. Nei capitoli sono anche presenti delle tabelle dedicate al significato delle parole. In esse si spiegano il significato di alcune parole importanti. Per esempio, si spiega l'*honor killed* (116) e la sua abolizione nel 1985, ma si spiega anche il fenomeno del femminicidio. Problema importante in Italia e in tutto il mondo.

Il secondo volume, anche questo in sei capitoli, prosegue il percorso grammaticale e culturale iniziato in quello precedente. I capitoli sono: *Viaggio letterario*, *Alla moda: tra fashion e design*, *Italiane e Italiani*, *I social media e la cultura italiana*, *L'Italia e le sue migrazioni* e *L'Italia e L'Europa*. Le strutture grammaticali iniziano con *i pronomi oggetto diretto e indiretto* e l'ultimo capitolo si conclude con il *Si impersonale*. Dal titolo dei capitoli si comprende che gli argomenti culturali e sociali sono molto attuali.

Interessante è la sezione dedicata alla cultura che non è definita *Sezione culturale*, ma *Pagina culturale*. Quindi i temi sociali sono presentati in maniera più dettagliata (per esempio, le migrazioni, il problema dell'integrazione e altri argomenti simili). Vale la pena qui menzionare la *Pagina culturale* del capitolo 7, intitolata *Viaggio letterario*, che offre un brevissimo excursus letterario dalle *Tre Corone* fino a *Saviano* (48-59), nel quale sono anche inserite le scrittrici. Così gli studenti potranno essere introdotti alla storia della letteratura italiana.

Sono, inoltre, riportate nelle diverse sezioni dei link dai quali docenti e studenti possono attingere maggiori informazioni riguardo le tematiche affrontate. I due testi sono correlati da esercizi online strutturati in sei capitoli nei quali gli studenti possono continuare il loro apprendimento grammaticale fuori dalla classe.

In conclusione, i testi sono interessanti sia per le tematiche proposte che per l'organizzazione del materiale che presenta immagini dell'Italia odierna con presenze multiethniche, con squarci geografici attuali, con cantanti come il gruppo dei Måneskin, molto popolari anche all'estero, ma che è anche ricco di tabelle colorate. Sono curati nei minimi dettagli e validi sia per apprendere/acquisire la lingua italiana che la cultura. Sicuramente, adottarli in un corso di italiano contribuirebbe insieme al lavoro del docente a formare studenti cittadini del mondo.

Daniela D'Eugenio, and Alberto Gelmi, eds. *Rappresentare per includere: metodi, strumenti e testi per un italiano plurale*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 295.

Rappresentare per includere delves deep into the heart of contemporary language education, offering compelling, multifaceted approaches that challenge traditional paradigms and champion the rich diversity present in today's classrooms. Authored by an assorted array of scholars, this volume aims at guiding educators towards a more inclusive and effective approach to language instruction and is a timely contribution to an ongoing debate that has produced, just in the last few years, both scholarly volumes and textbooks with a focus on inclusivity. Two examples from the US are *Diversity in Italian Studies*, edited by Siân Gibby and Anthony J. Tamburri (New York: John D. Calandra Italian-American Institute, 2021), and *DiversITALY: Elementary Italian with Inclusive Language & Gender Equality* (2 vols. Dubuque, IA: Kendall Hunt Publishing, 2022-23), authored by Chiara De Santi and Francesca Calamita.

Rappresentare per includere is skillfully edited by Daniela D'Eugenio and Alberto Gelmi, scholars working at the intersection of literature and linguistics who earned their PhDs at The CUNY Graduate Center and gained years of experience teaching in “one of the most diverse university systems in the nation” (<https://www.cuny.edu/about/administration/offices/hr/recruitment-diversity/diversity-inclusion/>). In their “Introduction” (9-19), D'Eugenio and Gelmi cleverly draw a parallel between glottodiversity (or linguistic diversity) and biodiversity. Although the correlation is not new in the scientific world (see Russell Mittermeier, “Language Diversity Is Highest in Biodiversity Hotspots,” *Huffington Post*, May 10, 2012), in the context of this book it draws from the sociolinguistic history of Italy to make a political statement about inclusion and cultural diversity: “Ogni intervento in materia di diversità e inclusione deve [...] partire, a nostro avviso, dal riconoscimento della glottodiversità come da un dato storico, che solo convenzioni storiografiche e agende politiche hanno di volta in volta attenuato o esasperato, annacquato o censurato lungo un *continuum* di responsabilità deontologica che va dall'apatia all'esplicita connivenza” (12). Taking the parallel to the extreme, we could indeed say that the fantasy of a “pure” language is as detrimental in society as monocultures are in natural ecosystems.

Organized into three sections—those listed in the subtitle *Metodi, strumenti e testi per un italiano plurale*—at its core, *Rappresentare per includere* advocates for a student-centered approach, emphasizing the pivotal role of learners as active participants in their own linguistic journey. Rather than being seen as mere recipients of language input, students are portrayed as complex individuals, each bringing a wealth of cultural, linguistic,

and emotional experiences to the learning environment. This nuanced understanding not only enriches the learning process but also fosters a sense of empowerment and belonging among students of diverse backgrounds. Barbara Spinelli's opening essay, "Adottare un approccio concept-based per la promozione di auto-consapevolezza in apprendimenti plurilingue" (23-47), is especially compelling in arguing for the deep connection between lived experience of the language(s) and the learner's motivation within a classroom that becomes a multilingual community, thanks to the value assigned to the cultural background of each student.

The focus on "localizzazione" ("Introduzione," 15), which in English corresponds to "positionality," is one of the book's standout features: teaching choices depends on the positionality of both teachers and students, that is, on the intersection of their social identities. Those social identities can be dictated by divergent abilities: Andrea Ghirarduzzi ("L'accessibilità in italiano LS e L2: metodologie e proposte per un intervento glottodidattico ispirato alla linguistica cognitive," 67-88) convincingly argues that teaching with these students in mind benefits the entire class. Other examples of "localizzazione," with a focus on the students' geopolitical position and race, are explored by Jacopo Ferrari ("Pluridentità e plurilinguismo nei rapper multietnici in Italia," 239-51), and in Gilles Kuitche Talé's "Progettazione di manuali contestualizzati per l'insegnamento dell'italiano LS: Dietro le quinte di *AfrItalia*" (135-52). The latter is especially intriguing because it reflects on the creation of contextualized manuals, offering a complex picture of the cultural reality of teaching. Aimed at learners in Cameroon and French-speaking sub-Saharan Africa, the textbook described in this contribution, entitled *AfrItalia*, enhances the local dimension, takes into account the specific needs of learners and involves them emotionally by considering their specific experiences; in other words, it is a humanized and humanizing manual.

When we think of inclusion in the Italian language classroom, we often refer to the heated debate about the lack of neutral pronouns and neutral endings in Italian. Sole Anatrone and Julia Heim's "Inclusività LGBTQIA+ nella grammatica e nella pedagogia" (253-70) shows us what the embracing of the schwa, proposed by some but abhorred by others, looks like when used in an entire text. The contribution proposes a reinterpretation of canonical and non-canonical literary texts, to allow non-conforming voices to recognize themselves in the linguistic and cultural universe of the language class and to actively contribute to it. For example, *Pinocchio* can be revised by introducing a non-normative perspective on family relationships. Not the typical family tree, but a circle with the student at the center and branches of relationships can help the students feel represented. Anatrone and Heim also recommend the anthology *AntoloGaia* by trans activist Porpora Marcasciano, recently

translated into English (*AntoloGaia: Queering the Seventies, A Radical Trans Memoir*, transl. Francesco Pascuzzi and Sandra Waters. New Brunswick: Rutgers UP, 2023), which presents the LGBTGIA+ reality in a cheerful and enthusiastic way.

Inclusive language and representative teaching materials that include cinema (Carolina Stromboli, "Cinema (in) napoletano e percorsi di didattica dell'italiano L2/LS," 197-212), graphic novels (Claudio Giovanardi and Andrea Testa, "Modelli linguistici del romanzo a fumetti (graphic novel) italiano," 213-37), and TikTok (Marcel Danesi, "L'italiano su TikTok: implicazioni didattiche," 185-94) ensure acceptance, empathy and, therefore, a more active and emotional participation in learning. Ivan Lombardi's concluding essay dedicated to video games and their educational use ("Videogiochi e italiano L2/LS: cosa c'era, c'è e ci sarà," 277-91) shows how students can drive the learning process with their own choices and actions or through real-time interaction with other players. This autonomy is a motivational force precisely because it gives the possibility to shape a story based on one's own personal experience. It is exactly what one game-informed course created at the University of Fukui in Japan has achieved. The entire course is structured like a quest, in which the students look for *La Fenice*, interacting and role playing with each other. This course has the added value of teaching everyone's uniqueness in a society that tends to value harmony over diversity.

By presenting engaging activities and thought-provoking discussions, every single contribution in the volume effectively highlights the importance of inclusive teaching materials, which reflect the lived experiences of students and provide opportunities for all voices to be heard. Educators are encouraged to create a learning environment that celebrates the linguistic and cultural diversity of their students, thereby enhancing motivation and promoting deeper engagement with the language. Overall, *Rappresentare per includere* is a must-read for language teachers, curriculum developers, and anyone interested in the future of language education in an increasingly diverse and interconnected world.

Stefania Porcelli, *Hunter College, CUNY*

Valeria Petrocchi, ed. *Spunti e riflessioni per una didattica della traduzione e dell'interpretariato nelle SSML*. Configni: Edizioni CompoMat, 2022. Pp. 135.

In Italia, le Scuole Superiori per Mediatori Linguistici (SSML) sono ben 52 (<https://www.universitaly.it/ssml/>). Com'è noto, gli istituti universitari che appartengono a questa categoria hanno lo scopo di fornire a chi studia una solida formazione culturale e linguistica in almeno due lingue straniere

oltre all'italiano. L'obiettivo precipuo è quello di far sviluppare specifiche competenze linguistico-tecniche scritte e orali, adeguate alle professionalità operanti nell'ambito della mediazione linguistica.

In questo ambito si inserisce la recente, agile pubblicazione intitolata *Spunti e riflessioni per una didattica della traduzione e dell'interpretariato nelle SSML*, che raccoglie e mette in dialogo contributi di diversa natura, accomunati da una tematica centrale: il rapporto tra teoria e pratica nell'ambito dell'insegnamento nelle SSML italiane. Questo volume collettaneo, curato da Valeria Petrocchi, è un numero speciale della collana "TPTI: Studi sulla Teoria & Prassi della Traduzione e dell'Interpretariato", diretta dalla stessa studiosa per Edizioni Compomat. Autori dei sette contributi contenuti nel libro sono altrettanti docenti di corsi di laurea in traduzione, i cui saggi sono basati sull'esperienza didattica e incentrati su temi sollevati e indagati scientificamente durante le attività di insegnamento. Nel complesso, questi testi formano un quadro multidisciplinare teso a suggerire idee e riflessioni concrete nell'ambito dell'insegnamento della traduzione e dell'interpretariato nei corsi triennali. L'orientamento è di stampo funzionalista, finalizzato a rendere il livello teorico complementare a quello pratico e ad abbattere il "muro di sospetto reciproco" che si interpone tra studiosi e professionisti nell'ambito della traduzione e dell'interpretazione (v).

Spunti e riflessioni per una didattica della traduzione e dell'interpretariato nelle SSML è organizzato in tre aree principali all'interno di cinque contesti linguistici (inglese, tedesco, francese, spagnolo e italiano). La prima sezione, intitolata "Traduzione letteraria e sfera didattica", include tre capitoli incentrati sul tema della traduzione interlinguale e intersemiotica. Il primo saggio, di Marella Feltrin-Morris ("A First Taste of Translation: Introducing Context", 3-20), propone il celebre racconto dello scrittore statunitense Damon Knight "To Serve Man" come materiale di partenza sia per approfondire lo studio della lingua inglese, sia per riflettere sulla pratica della traduzione letteraria e della trasposizione intermediale (dal racconto alla serie televisiva). Il secondo saggio, di Petrocchi ("La scienza del tradurre in alcune versioni inglesi dell'Artusi", 21-50), presenta e compara le diverse traduzioni inglesi de *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene* di Pellegrino Artusi redatte per un pubblico nordamericano. L'analisi proposta riguarda la struttura e le caratteristiche del testo di partenza e le diverse strategie attuate dai traduttori. Dell'opera di Artusi Petrocchi fa emergere i pregi letterari legati allo stile ironico e colloquiale, ma anche l'intento di valorizzare la cultura gastronomica italiana, testimoniato dall'utilizzo di un lessico vasto e variegato. L'autrice evidenzia quindi come tradurre un libro di questo tipo implichi riflessioni e scelte non soltanto di natura linguistica, ma anche di carattere socio-interculturale. Il contributo di Gianluca Sorrentino

(“Interpretare e tradurre la poetica di Günter Grass: il caso *Vonne Endlichkait*, opera della finitezza umana”, 51-66) chiude la prima sezione proponendo una serie di riflessioni scaturite dall’esperienza di tradurre in italiano *Vonne Endlichkait* di Günter Grass. Sorrentino dedica una prima, corposa parte a inquadrare l’autore e la sua opera, partendo dal presupposto che “il comune denominatore è la conoscenza approfondita dell’autore, del pensiero e del contesto storico” (65), per poi rendere conto della prassi traduttiva seguita e delle difficoltà connesse alla rielaborazione testuale. Probabilmente per motivi di spazio, nella seconda parte del saggio gli esempi testuali che avrebbero contribuito a chiarire le strategie traduttive applicate dal traduttore risultano sacrificati rispetto al resoconto in prima persona.

La seconda sezione è intitolata “Didattica della grammatica” e include due contributi incentrati sull’insegnamento della lingua. Il primo saggio, a firma di Antonella Pedacchioni (Insegnare l’Italiano nel Corso di Laurea in Scienze della Mediazione Linguistica: un modello didattico”, 69-92), offre un’utile panoramica sulle competenze nell’utilizzo della lingua italiana scritta da parte di un campione di studenti di grado universitario degli ultimi dieci anni. Pedacchioni auspica come indispensabile l’obbligatorietà di un corso di scrittura in italiano per chi studia mediazione linguistica, dato che “gli studenti devono conoscere a fondo la propria lingua per ottenere quello che si può definire una ‘good translation’” (71). L’autrice illustra il proprio modello laboratoriale di insegnamento: un modello strutturato in modo rigoroso eppure flessibile, basato su una preliminare raccolta di requisiti e sull’interattività dei partecipanti. I temi affrontati e le metodologie impiegate sono raccontati fornendo esempi concreti, utili per la progettazione di nuovi moduli e percorsi per la didattica dell’italiano e delle lingue straniere. Il secondo saggio, di Carmen Sellés de Oro (“Verbos preposicionales en italiano y español: analisis contrastivo”, 93-103), fornisce un’analisi contrastiva dei verbi preposizionali italiani e spagnoli, evidenziando specificità e dissimmetrie. Corredata da numerosissimi esempi e tabelle, l’argomentazione indica il metodo comparativo come approccio in grado di favorire l’apprendimento linguistico.

La terza e ultima sezione, intitolata “Interpretariato: applicazione pratica e strumenti utili”, racchiude due contributi che illustrano diversi metodi e strumenti nell’ambito della didattica della mediazione linguistica sia orale che scritta. Il primo saggio, di Francesco Saina (“Scenari didattici della mediazione linguistica nell’era digitale”, 107-20), richiama l’attenzione in modo convincente sull’importanza, per i futuri mediatori, di acquisire competenze trasversali, in particolare informatiche (114). Saina suggerisce di utilizzare strumenti tecnologici per l’apprendimento linguistico collaborativo, incanalando e integrando l’uso dei mezzi informatici nell’attività traduttiva e di interpretariato. Il secondo studio, di Antonella Spagnoli (“Esercizi

pratici di transizione dall'avviamento all'interpretazione consecutiva", 121-35), fornisce una proposta pratica attinente alla didattica dell'insegnamento di interpretazione consecutiva, che permette di evitare che chi studia ponga eccessiva attenzione all'elemento scritto: l'analisi linguistica preliminare di testi scritti riportanti i discorsi di famosi personaggi politici. Tale analisi permette di agevolare l'ascolto selettivo, la raccolta di appunti e la resa del messaggio dell'oratore nella lingua di arrivo, favorendo lo sviluppo nei discenti di una nuova consapevolezza acquisita nell'approccio al testo.

In conclusione, *Spunti e riflessioni per una didattica della traduzione e dell'interpretariato nelle SSML* si segnala come una lettura vivamente consigliata per tutti coloro che si occupano di didattica nei percorsi di mediazione linguistica, fornendo esempi e modelli di trasmissione del sapere e delle competenze adatti ad essere declinati in svariati ambiti linguistici e disciplinari.

Margherita Zanoletti, *Università Cattolica del Sacro Cuore, Civica Scuola Interpreti e Traduttori "Altiero Spinelli", Milano*