

ANNALI D'ITALIANISTICA

VOLUME 41

(2023)

ITALIAN BOOKSHELF

Book Review Coordinator of Italian Bookshelf:

Monica Jansen

Utrecht University

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 / Seaton Hall University

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

Monica Jansen

Utrecht University

Responsible for 20th and 21st Centuries

Enrico Minardi

Arizona State University

Responsible for 20th and 21st Centuries

Maria Bonaria Urban

Royal Netherlands Institute in Rome / University of Amsterdam

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

Alessandro Grazi

Leibniz Institute of European History, Mainz

Responsible for Jewish Studies

OPEN FORUM

Dante's Journey to the Logos: Silences, Names, and Words in the *Commedia*.
(Dino S. Cervigni, *The University of North Carolina at Chapel Hill*) 485

REVIEW ARTICLES

Italian Studies and the Environmental Humanities: The First Ten Years

Damiano Benvegnù, and Matteo Gilebbi, eds. *Italy and the Ecological Imagination: Ecocritical Theories and Practices*. Wilmington: Vernon Press, 2022. Pp. 206.

Marina Spunta, and Silvia Ross, eds. *Tra ecologia letteraria ed ecocritica. Narrare la crisi ambientale nella letteratura e nel cinema italiani*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2022. Pp. 144. (Florian Mussgnug, *University College London*)
493

**Programmed Openness: Two Accounts of Computer-Aided Creativity
in Italy, 1960-2010**

Emanuela Patti. *Opera Aperta. Italian Electronic Literature from the 1960s to the present*. Oxford: Peter Lang, 2022. Pp. xx + 308.

Lindsay Caplan. *Arte Programmata. Freedom, Control, and the Computer in 1960s Italy*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2022. Pp. 319. (Massimo Riva, *Brown University*)
498

DANTE STUDIES

Dante Alighieri. *Quaestio de aqua et terra. Edizione principe del 1508 riprodotta in facsimile. Introduzione storica e trascrizione critica del testo latino e 5 traduzioni (italiana, francese, spagnola, inglese e tedesca)*. Firenze: Leo S. Olschki, Ristampa 2021. Pp. xl + 118. (Matteo Ottaviani, *McGill University*) 503

Francesco Ciabattoni, and Simone Marchesi, eds. *Dante Alive. Essays on a Cultural Icon*. New York: Routledge, 2023. Pp. 351. (Jennifer Rushworth, *University College London*)
505

Ilaria Gallinaro. "Ad una voce". *Dante alla luce di Pia e Piccarda*. Firenze: Olschki, 2022. Pp. vi + 142. (Filippo Fabbriatore, PhD Candidate, *The Graduate Center, CUNY*)
507

Francesco Maiolo, Luca Marcozzi, and Flavio Silvestrini, eds. *Dante e la politica. Dal passato al presente*. Roma: Roma TrE-Press, 2023. Pp. 343. (Paolo Rigo, *Università degli Studi Roma Tre*) 509

Heather Webb. *Dante, Artist of Gesture*. Oxford: Oxford UP, 2022. Pp. 208. (Rookshar Myram, PhD Candidate, *University of Notre Dame*) 511

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Susanna Barsella, and Simone Marchesi, eds. *The Decameron Ninth Day in Perspective. Volume Nine of the Lectura Boccaccii*. Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. xviii + 287. (Nicola Esposito, *University of Notre Dame*) 513

Elena Brizio, and Marco Piana, eds. *Idealizing Women in the Italian Renaissance*. Toronto: Center for Renaissance and Reformation Studies, 2022. Pp. 305. (Alessia Tommasi, PhD Candidate, *Scuola Normale Superiore, Pisa*) 515

Lucinda Byatt. *Niccolò Ridolfi and the Cardinal's Court. Politics, Patronage and Service in Sixteenth-Century Italy*. New York: Routledge, 2023. Pp. xxii + 338. (Amelia Juri, *Université de Lausanne*) 518

Santa Casciani, and Heather Richardson Hayton, eds. *A Companion to Late Medieval and Early Modern Siena*. Leiden: Brill, 2021. Pp. xiv + 356. (Leonardo Giorgetti, *University of California, Davis*) 520

Corrado Confalonieri. *"Queste spaziose loggie": Architettura e poetica nella tragedia italiana del Cinquecento*. Napoli: Paolo Loffredo Editore, 2022. Pp. 258. (Angelica Modabber, PhD Candidate, *Columbia University*) 523

Gasparo Contarini. *The Republic of Venice. De magistratibus et republica Venetorum*. Ed. and Intro. Filippo Sabetti. Transl. Giuseppe Pezzini and Amanda Murphy. Toronto: U of Toronto P, 2020. Pp. lix + 135. (Brian Maxson, *East Tennessee State University*) 525

Jacques Dalarun, Sean L. Field, and Valerio Cappozzo. *A Female Apostle in Medieval Italy. The Life of Clare of Rimini*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2023. Pp. 177. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 527

Fulvio Delle Donne, and Guido Cappelli. *Nel Regno delle lettere. Umanesimo e politica nel Mezzogiorno aragonese*. Roma: Carocci, 2021. Pp. 239. (Marta Celati, *Università di Pisa*) 530

Lorenzo Geri, Marco Grimaldi, and Nicolò Maldina, eds. *La lirica italiana. Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)*. Roma: Carocci, 2021. Pp. 344. (Matteo Pace, *Connecticut College*) 532

Patrizia Grimaldi Pizzorno. *Dopo la peste. Desiderio e Ragione nella Decima Giornata del Decameron*. Firenze: Leo S. Olschki, 2021. Pp. 126. (Giordano Mazza, *University of Illinois at Chicago*) 534

Lucrezia Marinella. *Love Enamored and Driven Mad*. Ed. and transl. Janet E. Gomez, and Maria Galli Stampino. *The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series*, 72. Toronto: Iter Press, 2020. Pp. 208. (Giordano Mazza, *University of Illinois at Chicago*) 536

Roberta Morosini. *Rotte di poesia, rotte di civiltà: Il Mediterraneo degli dei nella Genealogia di Boccaccio e Piero di Cosimo*. Roma: Castelveccchi, 2021. Pp. 128. (Maggie Fritz-Morkin, *The University of North Carolina at Chapel Hill*) 538

Riccardo Raimondo. *Le Phenix Poëte et les Alouêtes. Traduire les Rerum vulgarium fragmenta de Pétrarque en langue française (XVIe-XXIe siècle): histoires, traditions et imaginaires*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2022. Pp. 502. (Sandro-Angelo de Thomas, *The Juilliard School*) 540

Christian Rivoletti, ed. *L'Orlando furioso oltre i cinquecento anni. Nuove prospettive di lettura*. Bologna: il Mulino, 2023. Pp. 395. (Francesco Brenna, *Towson University*) 542

Massimo Scalabrini. *Commedia e civiltà. Dinamiche anticonflittuali nella letteratura italiana del Cinquecento*. Ravenna: Longo Editore, 2022. Pp. 137. (Paolo Cherchi, *University of Chicago / Università di Ferrara*) 545

Clara Stella. *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)*. *Women and Gender in Italy (1500-1900) / Donne e gender in Italia (1500-1900)* 3. Paris: Classiques Garnier, 2022. Pp. 288. (Sherry Roush, *Penn State University*) 548

Julie Van Peteghem. *Italian Readers of Ovid from the Origins to Petrarch. Responding to a Versatile Muse*. Leiden: Brill, 2020. Pp. xii + 345. (Alessia Tommasi, PhD Candidate, *Scuola Normale Superiore, Pisa*) 550

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

- Richard Andrews.** *Classical Comedy 1508-1786. A Legacy from Italy and France.* Cambridge: Legenda, 2022. Pp. xvi+292. (Laurie Shepard, *Boston College*) 552
- Giovanna Capitelli, and Olivia Santovetti, eds.** *Lettrici italiane tra arte e letteratura. Dall'Ottocento al modernismo.* Roma: Campisano Editore, 2021. Pp. 212. (Silvia Valisa, *Florida State University*) 555
- Daniela D'Eugenio.** *Paroimia: Brusantino, Florio, Sarnelli, and Italian Proverbs from the Sixteenth and Seventeen Centuries.* Purdue Studies in Romance Literatures 83. West Lafayette: Purdue UP, 2021. Pp. xxiii + 545. (Nicola Esposito, *University of Notre Dame*) 557
- Stefano Lazzarin, and Mariella Colin, eds.** "Les mystères urbains en Italie – volume 1: Les textes du XIXe siècle." *Transalpina* 25 (2022). Pp. 118. (Marco Paoli, *University of Liverpool*) 560
- Giovanni Meli.** *La Lirica II (capitoli berneschi, canzoni, ditirambo, elegie).* Ed. Gaetano Cipolla. Palermo: Nuova Ipsa Editore, 2022. Pp. 200. (Francesco Sorrenti, *Università degli Studi di Genova*) 563
- Giovanni Meli.** *La Lirica III (L'origine di lu munnu, Cantu funebri, Elegia, Satiri).* Ed. Gaetano Cipolla. Palermo: Nuova Ipsa Editore, 2023. Pp. 250. (Francesco Sorrenti, *Università degli Studi di Genova*) 565
- Valeria Miani.** *Amorous Hope, A Pastoral Play. A Bilingual Edition.* Ed. and transl. Alexandra Collier, *The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series*, 83. Toronto: Iter Press, 2020. Pp. 368. (Marianna Orsi, *University College School London*) 567
- Pietro Piana, Charles Watkins, and Ross Balzaretti.** *Rediscovering Lost Landscapes. Topographical Art in North-West Italy, 1800-1920.* Woodbridge: The Boydell Press, 2021. Pp. xi + 308. (Damiano Benvegnù, *University of St Andrews*) 569
- Gabriella Romani, Ursula Fanning, and Katharine Mitchell, eds.** *Matilde Serao: International Profile, Reception and Networks.* Paris: Classiques Garnier, 2022. Pp. 264. (Carla Locatelli, *University of Pennsylvania*) 571

Paolo Traniello. *Le opere e i libri. Foscolo, Leopardi, Manzoni alle soglie dell'editoria moderna.* Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2021. Pp. 191. (Giordano Mazza, *University of Illinois at Chicago*) 573

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

Marta Arnaldi. *The Diasporic Canon. American Anthologies of Contemporary Italian Poetry 1945-2015.* Cambridge: Legenda, 2022. Pp. 275. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 575

Beatrice Barbalato. *Carmelo Bene. L'originale è infedele alla copia.* Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2022. Pp. 357. (Enrico Minardi, *Arizona State University*) 578

Adele Bardazzi, Francesco Giusti, and Emanuela Tandello, eds. *A Gaping Wound. Mourning in Italian Poetry.* Cambridge: Legenda, 2022. Pp. 187. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 580

Günter Berghaus, Monica Jansen and Luca Somigli, eds. Special Issue "Futurism and the Sacred," *International Yearbook of Futurism Studies* 11 (2021). Pp. 387. (Michael Subialka, *University of California, Davis*) 582

Antonio Bibbò. *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars.* Cham: Palgrave Macmillan, 2022. Pp. 304. (Kristina Rose Varade, *Borough of Manhattan Community College, CUNY*) 585

Cecilia Brioni. *Fashioning Italian Youth. Young People's Identity and Style in Italian Popular Culture, 1958-75.* Manchester: Manchester UP, 2022. Pp. 256. (Rachel Haworth, PhD *University of Leeds*) 587

Simone Brioni. *L'Italia, l'altrove. Luoghi, spazi, attraversamenti nel cinema e nella letteratura sulla migrazione.* Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2022. Pp. xii + 184. (Jacopo Francesco Mascoli, PhD Candidate, *University of Warwick*) 589

Lindsay Caplan. *Arte Programmata. Freedom, Control, and the Computer in 1960s Italy.* U of Minnesota P, 2022. Pp. 319. (Valeria Federici, *University of Maryland*) 591

Daria Catulini. *L'infinito proliferare dell'essere. Poesia e immaginario in Andrea Zanzotto.* Roma: Carocci, 2021. Pp. 154. (Francesca Nardi, PhD Candidate, *Università di Bologna*) 595

- Paolo Chirumbolo.** *Il gioco delle sedie. Saggi sulla narrativa e il cinema italiano del lavoro nel ventunesimo secolo.* Perugia: Morlacchi Editore UP, 2022. Pp. 250. (Daniele Forlino, *Southern Methodist University*) 597
- Daniele Comberiati, and Chiara Mengozzi, eds.** *Storie condivise nell'Italia contemporanea. Narrazioni e performance transculturali.* Roma: Carocci, 2023. Pp. 267. (Emiliano S. Zappalà, PhD *University of Warwick*) 600
- Simona Corso, Florian Mussnug, and Jennifer Rushworth, eds.** *Dwelling on Grief. Narratives of Mourning Across Time and Forms.* Cambridge: Legenda, 2022. Pp. 220. (Olimpia Pelosi, *State University of New York at Albany*) 603
- Alessandra Diazi.** *Psychoanalysis, Ideology and Commitment in Italy 1945-1975: Edoardo Sanguineti, Ottiero Ottieri, Andrea Zanzotto.* Cambridge: Legenda, 2022. Pp. 131. (Katja Liimatta, *University of Iowa*) 606
- Monica Farnetti.** *Sorelle. Storia letteraria di una relazione.* Roma: Carocci, 2022. Pp. 144. (Francesca Parmeggiani, *Fordham University*) 608
- Joseph Farrell.** *Leonardo Sciascia: The Man and the Writer.* Intro. Giuseppe Tornatore. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2022. Pp. xix + 297. (Salvatore Pappalardo, *Towson University*) 610
- Anna Frabetti, and Laura Toppan, eds.** *Raccontare la Resistenza: studi interdisciplinari.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 234. (Daniele Biffanti, *Northwestern University*) 612
- Sciltian Gastaldi.** *Tondelli scrittore totale. Il racconto degli anni Ottanta fra impegno, camp e controcultura gay.* Bologna: Pendragon, 2021. Pp. 525. (Federica Bonsi, Research Master Comparative Literary Studies, *Utrecht University*) 614
- Thomas Harrison.** *Of Bridges. A Poetic and Philosophical Account.* Chicago: Chicago UP, 2022. Pp. 284. (Gian Maria Annovi, *University of Southern California*) 616
- Mario Inglese.** *Scrivere la Sicilia. Saggi di letteratura contemporanea.* Pesaro: Metauro, 2022. Pp. 156. (Dora Bodrogai, PhD Candidate, *Pázmány Péter Catholic University*) 618

Paola Italia, ed. *Gaddabolario. Duecentodiciannove parole dell'Ingegnere*. Roma: Carocci, 2022. Pp. 176. (Giacomo Micheletti, *Università degli Studi di Pavia*) 621

Maria Anna Mariani. *Italian Literature in the Nuclear Age. A Poetics of the Bystander*. Oxford: Oxford UP, 2022. Pp. 240. (Andrea Sartori, *Nankai University*) 623

Giacomo Micheletti. *Celati '70. Regressione Fabulazione Maschere del sottosuolo*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2021. Pp. 117. (Qian Liu, PhD Candidate, *University of Michigan*) 627

Elisabetta Mondello, and Massimiliano Tortora, eds. *Ungaretti intellettuale*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2021. Pp. 288. (Eleonora Conti, PhD *Université de Paris IV-Sorbonne*) 629

Laura Moure Cecchini. *Baroquemanía. Italian visual culture and the construction of national identity, 1898-1945*. Manchester: Manchester UP, 2021. Pp. xvii + 267. (Giada Policicchio, PhD Candidate, *Università degli Studi di Salerno*) 631

Pierluigi Musarò, and Emanuela Piga Bruni, eds. "Turismo e migrazione". *Scritture migranti* 13 (2019). Online. (Francesca Muccini, *Belmont University*) 633

Giovanni Pascoli. *Convivial Poems*. Transl. Elena Borelli, and James Ackhurst. Introduction, notes, glossary, dual-language poetry. New York: Italica Press, 2022. Pp. 332. (Piero Garofalo, *University of New Hampshire*) 636

Giulia Pellizzato. *Prezzolini e Parise: un'amicizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*. Firenze: Leo S. Olschki, 2021. Pp. 420. (Dario Boemia, *Università IULM di Milano*) 638

Goffredo Polizzi. *Reimagining the Italian South. Migration, Translation and Subjectivity in Contemporary Italian Literature and Cinema*. Liverpool: Liverpool UP, 2022. Pp. 256. (Wanda Balzano, *Wake Forest University*) 640

Elena Porciani. *Il tesoro nascosto. Intorno ai testi inediti e ritrovati della giovane Morante, con sei storie e una poesia*. Macerata: Quodlibet, 2023. Pp. 240. (Maria Claudia Petrini, PhD Candidate, *Università degli Studi dell'Aquila*) 644

Ilario Quirino. *Pasolini sulla strada di Tarso. La conversione del poeta di Casarsa.* Bologna: Pendragon, 2022. Pp. 491. (Irene Hatzopoulos, *University of California, Riverside*; PhD Candidate, *University of Wisconsin, Madison*) 646

Caterina Romeo. *Interrupted Narratives and Intersectional Representations in Italian Postcolonial Literature.* Cham: Palgrave Macmillan, 2023. Pp. 282. (Anna Eberle, PhD Candidate, *Université Paul-Valéry 3 Montpellier*) 648

Andrea Sartori. *The Struggle for Life and the Modern Italian Novel, 1859-1925.* Cham: Palgrave Macmillan, 2022. Pp. xii + 271. (Lorenzo Mecozzi, *Columbia University*) 650

Gloria Scarfone. *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini.* Milano: Mimesis, 2022. Pp. 200. (Bianca Rita Cataldi, *University College Dublin*) 653

Helen Solterer, and Vincent Joos, eds. *Migrants Shaping Europe, Past and Present. Multilingual Literatures, Arts, and Cultures.* Manchester: Manchester UP, 2022. Pp. 307. (Rachelle Gloudemans, PhD Candidate, *KU Leuven*) 655

Tiziano Toracca. *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta.* Palermo: Palumbo Editore, 2022. Pp. 448. (Emiliano S. Zappalà, PhD *University of Warwick*) 657

Alessandro Viola. *Il fascismo secondo Pasolini (1942-1975).* Milano: Mimesis, 2020. Pp. 136. (Marco Borrelli, *Università di Napoli L'Orientale*) 660

Marco Zonch. *Scritture postsecolari. Ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea.* Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 232. (Federica Colleoni, PhD *University of Michigan*) 662

HISTORICAL & CULTURAL STUDIES, MISCELLANEOUS STUDIES

Andrea Canepari, and Judith Goode, eds. *The Italian Legacy in Philadelphia. History, Culture, People, and Ideas.* Philadelphia: Temple UP, 2022. Pp. 424. (Corie Marshall, *Indiana University Bloomington*) 665

Beatrice Falcucci, Emanuele Giusti, and Davide Trentacoste, eds. *Rereading Travellers to the East: Shaping Identities and Building the Nation in Post-unification Italy.* Firenze: Firenze UP 2022. Pp. 229. (Tommaso Pepe, *Guangzhou Maritime University*) 667

Diana Garvin. *Feeding Fascism: The Politics of Women's Food Work.* Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. 292. (Daniel Rietze, PhD Candidate, *Brown University*)
670

Maria Teresa Giusti. *Stalin's Italian Prisoners of War.* Translated by Riccardo James Vargiu. Budapest: CEU Press, 2021. Pp. 374. (Elena Bellina, *New York University*)
673

Camilla Hawthorne. *Contesting Race and Citizenship. Youth Politics in the Black Mediterranean.* Ithaca and London: Cornell UP, 2022. Pp. 302. (Elena Caselli, *Brock University*)
675

John Heilbron. *The Incomparable Monsignor: Francesco Bianchini's World of Science, History and Court Intrigue.* Oxford: Oxford UP, 2022. Pp. 327. (Anna-Luna Post, *Cambridge University / University of Amsterdam*)
678

Jacopo Pili. *Anglophobia in Fascist Italy.* Manchester: Manchester UP, 2021. Pp. xx + 215. (Daniele Meregalli, *University of North Carolina at Chapel Hill*)
680

Matteo Pretelli, and Francesco Fusi. *Soldati e patrie. I combattenti alleati di origine italiana nella Seconda guerra mondiale.* Bologna: il Mulino, 2023. Pp. 600. (Stefano Luconi, *Università di Padova*)
682

Andrea Righi. *The Other Side of the Digital. The Sacrificial Economy of New Media.* Minneapolis: U of Minnesota P, 2021. Pp. 304. (Tania Rispoli, *Duke University*)
684

Carlo Salzani. *Agamben and the Animal.* New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2022. Pp.145. (Sergio Ferrarese, *William and Mary University*)
687

Andrea Scapolo, and Angela Porcarelli, eds. *Interpreting Urban Spaces in Italian Culture.* Amsterdam: AUP, 2022. Pp. 272. (Inge Lanslots, *KU Leuven*)
689

JEWISH STUDIES

Rachel Bernaloff. *L'eternità nell'istante. Opere. Gli anni francesi (1932-1942).* Ed. Cristina Guarnieri, and Laura Sanò. Roma: Castelvechi, 2022. Pp. 668. (Federico Dal Bo, *Università di Modena e Reggio Emilia*)
692

Fabrizio Franceschini. *Il chimico libertino. Primo Levi e la Babele del Lager.* Roma: Carocci, 2022. Pp. 202. (Sciltian Gastaldi, PhD *University of Toronto*)
694

Massimo Giuliani. *Antropologia Halakhica. Saggi sul Pensiero di Rav Joseph B. Soloveitchik.* Livorno: Belforte, 2021. Pp. 191. (Federico Dal Bo, *Università di Modena e Reggio Emilia*)
697

Alessandro Grazi. *Prophet of Renewal. David Levi: a Jewish Freemason and Saint-Simonian in Nineteenth-century Italy.* Leiden: Brill, 2022. Pp. 316. (Emanuele D'Antonio, *Università di Torino*)
700

Emily Michelson. *Catholic Spectacle and Rome's Jews. Early Modern Conversion and Resistance.* Princeton: Princeton UP, 2022. Pp. xiii + 331. (Martina Mampieri, *The Hebrew University of Jerusalem*)
702

Francesco Samarini. *Philip Roth e l'Italia. Storia di un amore incostante.* Ravenna: Longo Editore, 2022. Pp. 344. (Jonathan Druker, *Illinois State University*)
704

FILM & MEDIA STUDIES

Federica Capoferri, Carolina Ciampaglia, and Flaminio Di Biagi. *Badlands. Il cinema dell'ultima Roma.* Milano: Ledizioni, 2022. Pp. 310. (Giampaolo Molisina, PhD Candidate, *University of Wisconsin-Madison*)
706

Federica Colleoni, Chiara De Santi, eds. *Passato e presente nel cinema italiano. Storia e società sul grande schermo.* Manziana: Vecchiarelli Editore, 2022. Pp. 294. (Federica Capoferri, *John Cabot University*)
709

Mauro Resmini. *Italian Political Cinema: Figures of the Long '68.* Minneapolis: U of Minnesota P, 2023. Pp. 302. (Judith Tauber, PhD Candidate, *Cornell University*)
711

Massimo Riva. *Shadow Plays. Virtual Realities in an Analog World.* Stanford: Stanford UP, 2022. <https://shadow-plays.supdigital.org/cover/index.html>. (Frank Kessler, *Utrecht University*)
713

Monica Seger. *Toxic Matters. Narrating Italy's Dioxin.* Charlottesville: U of Virginia P, 2022. Pp. 228. (Daria Kozhanova, PhD Candidate, *Duke University*)
715

Tomaso Subini. *La via italiana alla pornografia. Cattolicesimo, sessualità e cinema (1948-1986)*. Firenze: Le Monnier, 2021. Pp. 306. (Steven Stergar, PhD Candidate, *Università degli Studi di Udine*) 718

PEDAGOGY & TEXTBOOKS

Paolo E. Balboni. *Storia italiana per stranieri. Dall'antica Roma ai giorni nostri*. Roma: Edilingua, 2019. Pp. 151. (Alessia J. Mingrone, *SUNY New Paltz*) 720

Clelia Caraccia, and Andrea Mantelli. *Italiani: personaggi che il mondo ci invidia. Arte*. Roma: Edilingua, 2022. Pp. 80. (Mena Marino, *Elon University*) 723

Andrea Mantelli, and Paola Tosi. *Dante. Vita e opere, Brevi graphic novel, Attività*. Roma: Edilingua, 2023. Pp. 76. (Dora Bodrogai, PhD Candidate, *Pázmány Péter Catholic University*) 724

BRIEF NOTICES

Marco Bardini. *Boccaccio pop. Usi, riusi e abusi de Decameron nella contemporaneità*. Pisa: ETS, 2020. Pp. 501. (Filippo Fonio, *UMR Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, France*) 727

Konrad Eisenbichler, and Pasquale Sabbatino, eds. *A Garland of Gifts: Essays in Honour of Olga Zorzi Pugliese*. 2 vols. Welland, Ontario: Soleil, 2021. Pp. 714. (Konrad Eisenbichler, *University of Toronto*) 728

Ernesto Livorni, ed. *Da una distanza stellare. Scritti in onore di Giovanni Sinicropi*. Firenze: Le Lettere, 2021. Pp. 263. (Jinelle Gonzalez, undergraduate student assistant, *Elon University*) 728

OPEN FORUM

**Dante's Journey to the Logos:
Silences, Names, and Words in the *Commedia****

Modern times and the Middle Ages share a fundamental interest in signs, language, and discourse. Throughout the twentieth century and beyond, this interest has been the constant focus for such interrelated and diverse philosophical and critical trends as structuralism, formalism, semiotics, and postmodern investigations. Likewise, during the Middle Ages, a major thread of cultural coherence centered on language as a semiotic system while focusing on the nature, function, and limitations of the verbal sign as a conveyor of human communication, understanding, and knowledge.

Thus, the oeuvre of Italy's foremost medieval poet, Dante, especially *De vulgari eloquentia*, *Convivio*, and his masterpiece, the *Commedia*, has drawn the attention of contemporary scholars concerned with language. Among the many books dealing with Dante's language, the studies of Pier Vincenzo Mengaldo (*Linguistica e retorica di Dante*), Ileana Pagani (*La teoria linguistica di Dante*), and Maria Corti (*Dante a un nuovo crocevia*) stand out most prominently. In America, a few fundamental books and essays have pointed out Dante's concern with language while respecting its medieval context as well as (and here lies their novelty) drawing upon the insights of modern critical trends. A few titles may suffice: Jesse Gellrich's *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology, and Fiction*, and Allen Shoaf's *Dante, Chaucer, and the Currency of the Word*. Although these scholars develop diverse perspectives, they share a respect for traditional philology, yoked with a modern critical sensitivity to show that medieval theories of language and the poets' responses to them are also pertinent to the concerns of our own time.

It is precisely within this context—respect for tradition, history, and philology, and attention to modern trends—that I propose to outline here the main linguistic, rhetorical, and philological threads of a book-length study on Dante's *Inferno* and several central moments of the *Purgatorio* and *Paradiso*, entitled *Dante's Journey to the Logos: Silences, Words, and Names in Dante's Commedia*. Absent at the beginning of the journey when the Pilgrim is alone, silent, and lost, the outward "word"—the rational, external sign through which

* This note is a revised version of the proposal which I submitted to the National Endowment for the Humanities in 1991 and for which I was awarded a grant. The book-length study is in progress. While teaching at the University of North Carolina at Chapel Hill, I made this note available to students. In the meantime, it circulated on the internet, and several scholars took inspiration from it, occasionally referencing it. I am grateful to the Editors of *Annali d'italianistica* for publishing it and making it available to a wide audience.

humans communicate—is replaced at the journey's conclusion by the mental illumination through which the Pilgrim is inwardly illumined by the vision of the Trinity through the *Logos* or *Verbum*.

The Journey of the “Word”

The Pilgrim's journey from Hell to Purgatory and finally to Heaven can be viewed in terms of what characterizes, or fails to characterize, Dante the Pilgrim in *Inferno* 1, and what typifies the divinity in *Paradiso* 33. Speech is what distinguishes man, as we read in Dante's *De vulgari eloquentia*; God, who in biblical and patristic writings is called the *Verbum* (Jo. 1:1), is the humans' ultimate goal. Here I propose to read the *Commedia* from the perspective of what characterizes man uniquely: the word *qua* the human ability to communicate. Thus, the *Commedia* narrates the story of Everyman: the *word*, who journeys toward the divinity, the *Word* or *Verbum*. The *word* and the *Word* mark, therefore, the beginning and the end of the *Commedia*. The Pilgrim's silent entrance into the text in *Inferno* 1 foregrounds a peculiar absence, brought about by humankind's sinful condition and the attendant confusion of languages. The Pilgrim's silence at the end of the *Commedia*, on the contrary, signifies the presence of the *Verbum*, who illumines the protagonist inwardly without uttering any external word (“*signum sensuale et rationale*,” as Dante defines it in the *De vulgari eloquentia*). At first this study deals with the Pilgrim's descent to Hell's bottom and the encounter with Lucifer, who parodies the Trinity and is therefore the *Anti-Word*: the opposite of the *Word*. Thus, I seek to show how Dante the Poet renders the infernal voyage through the masterful exploitation of voice and silence, proclamation of names or refusal to identify oneself, as well as the Pilgrim's and Virgil's deferral to the authority of a higher word, which alone can enable the Pilgrim to undertake and continue his journey despite all opposition.

The Pilgrim's Fainting and the Poetry of Negative Silence

The journey of the *word* toward the *Word* faces opposition throughout the descent into Hell. All the characters who oppose the Pilgrim can be seen as *anti-words*; Lucifer, the arch-rebel and Anti-Christ, is the *Anti-word* par excellence. All the encounters with the infernal guardians rest on a system of verbal signs and allusions, words and silences, hateful shouts and firm rebuttals, all of them either denying or referring and deferring to the *Word* so that the two wayfarers can overcome all obstacles. A major testing of the Pilgrim (and the author *qua* poet) occurs in *Inferno* 3 along the banks of the river Acheron, which the Pilgrim crosses mysteriously and in a state of unconsciousness. And yet the text is silent and offers no explanation about the manner of his crossing. Thus, the silent text bears out the need for the Pilgrim to lose consciousness before entering the realm of the dead and experiencing the mysterious divine grace enabling a human to visit Hell with the hope of achieving Redemption based on the faith on Christ's death, descent into Hell, and Resurrection. Such a narrative silence produces a

rupture between words and the action at which they aim: human words cannot explain the mystery of death, the mystery of evil (Hell), and foremost the mystery of God becoming man, dying, and resurrecting for the sake of humankind. As in the case of Lucifer, who never utters a word, the text's silence in *Inferno* 3 becomes the most effective manner to render the condition of the Pilgrim and the mystery that surrounds his entrance into the afterlife. The text's silence about the Pilgrim's crossing of the Acheron can therefore be seen as an illustration of the nature of Dante's infernal poetry, which he calls "morta," dead (*Purg.* 1.7). Just as Lucifer is condemned to eternal silence to parody his rebellion against the *Verbum*, so is the Pilgrim's entrance into Hell marked by his own and the text's silence to suggest the precariousness of his condition and the peculiar nature of this form of poetry.

Virgil's Discourse and the Human Word's Self-Deferring Nature

Virgil's macro-discourse, which includes his addresses to Dante, the infernal guardians, the infernal as well as the purgatorial souls, bears out several essential characteristics: it never encounters the addressee's total acquiescence and, most importantly, it refers and defers, for the journey's continuation and the instruction of the Pilgrim, to the power of a higher *Word*. This ever-deferring nature of the *word* to the *Word* characterizes not only Virgil, but also Beatrice and all other speakers of the *Commedia*. Thus, at the beginning of the narrative, the authority of Beatrice's discourse in *Inferno* 2 shifts from Beatrice herself to Lucia, then to the unnamed lady traditionally identified with Mary, and ultimately to the divinity, whose harsh judgment the unnamed lady shatters (*Inf.* 2.96). Similarly, at the end of the story, Beatrice yields her role as guide to Bernard, Bernard intercedes with Mary on behalf of Dante, and Mary silently intercedes for him to receive the highest grace of the beatific vision while still alive. The conclusion of the *Commedia*—that is, the Pilgrim's silent, inner illumination by the divinity—emphasizes Dante's medieval conception of the deferring nature of the human word, understanding, and rationality, which the author grounds in the divinity: the *Word*. Humans need words to communicate externally with other humans; the Christian Godhead can employ human words to communicate with humans; the Christian God can also do without external signs and can illumine humans inwardly and silently. Ultimately, the innermost life of God—the only one who can say, "I am who I am" (Exodus 3.14)—consists of one Word (the second Person of the Trinity), expressing everything God is with Love (the Holy Spirit) who joins in unity the three persons of the Trinity. God is eternally, silently, pronouncing one Word with Love.

Lucifer or the Denial of the Word

Virgil's proclamation of Lucifer in *Inferno* 34, "Behold Dis," announces the presence of Lucifer at the bottom of Hell, stuck in the nethermost place in the

universe; and yet, his words cannot describe the Evil One. Dante the Poet contrasts him to Lucifer's primordial condition, which the name itself still signifies. Lucifer's eternal punishment, namely, his eternal deprivation of the word and his condemnation to silence, constitutes the most powerful disconfirmation of his primordial attempt against the *Verbum*. Although endowed with the physical ability to utter sounds and words insofar as he has three mouths, Lucifer is, however, eternally prevented from speaking. Lucifer's defeat and silence are rendered most dramatically by his eternal condemnation to a form of eternal and futile cannibalism, which he perpetrates on Brutus, Cassius, and Judas. Precisely because of his rebellion against God and the *Word* at the beginning of time, Lucifer, also called Beelzebub and Dis in the same canto, now parodies the *Word* and is condemned to eternal silence.

Although describing Lucifer as deprived of the external word, the text nevertheless refuses to respond to any query whether or not he is endowed with the mental word, that is, whether he understands or not. Therefore, in a manner analogous to God, albeit from the totally opposite perspective, Lucifer is also inscrutable and ultimately ineffable, obviously in a parodic manner and for opposite reasons. Whereas God's inscrutability and ineffability are essential attributes of the divinity (who can comprehend and explain God?), the Dantean Lucifer's imperviousness to any explanation as to his intelligence becomes the text's signal of his rebellious pride and futile attempt to overcome the *Word*. Hence, here the text's silence may be viewed as the clearest manifestation of the deadness of Dante's infernal poetry in that it refers to God in a negative manner, thereby bearing out our human inability to render the innermost condition of Lucifer, who sought in vain to oppose God. Just as no human word can render God's inner life, likewise no human word can describe the inner life of the arch-rebel against the divinity.

Beatrice's Act of Naming

Just as in the *Inferno*, so also throughout the first 29 cantos of the second cantica, the Pilgrim journeys in a nameless condition: the Poet refers to him by means of pronouns and periphrases, silences his name when the damned and purgatorial souls inquire about it, and has the souls who already know the protagonist refrain from uttering his name. Just imagine: the Pilgrim can call his guide by name, while Virgil never addresses his pupil by his name directly or indirectly. Finally, in *Purgatorio* 30.55 Beatrice calls Dante by name for the first and only time. I argue that the absence, or the presence, of Dante's name manifest his inner condition. In fact, throughout the Middle Ages a relationship is posited between *grammatica* and ethics, between one's word and one's moral conduct, and obviously between the human being, who is characterized by speech, and the divinity, who is described as the *Word*.

Consequently, Beatrice's first and unique calling of Dante by name must be associated with another unique experience at the beginning of his life, Dante's

birth, baptism, and christening, which constitute all at once the beginning of the individual's life at the natural, spiritual, and semantic levels. Beatrice's act of naming carries a "dogmatic value," as Leo Spitzer suggests. Thus, Beatrice performs, also in terms of language, a salvific function analogous to and dependent on Christ's Redemption. The voice of Beatrice, together with the following rituals through the rivers Letè and Eunoè, enables Dante to return to a redeemed state, returning to him his own name, Dante, which was given to him at baptism and which he forfeited when he became lost in the dark forest.

Conclusion: Toward the Dissolution of All Words as External Signs

Throughout the heavenly journey, Dante is known to all the saints through their reading in the "great volume" of God (*Par.* 15.50). Thus, not only is his name known to all the blessed; he is also loved by them. Dante's name, therefore, becomes synonymous with the Augustinian definition of *verbum*, namely, "cum amore notitia": "knowledge with love" (*De Trinitate* 9.10.15). This knowledge with love renders unnecessary the utterance of Dante's name; it also anticipates the dissolution of all words as signs to be uttered externally. At the end of his journey and as he seeks to understand God through the *Verbum*, Dante is allowed to comprehend the divinity as fully as possible for a human creature. By the same token, he is also able to understand himself and his name: both understanding and inner illumination occur inwardly and silently. In the last moment of the Pilgrim's journey, the divinity communicates with him, not through names and words as they are usually understood (consisting of two elements, a rational element, *verbum rationale*, and an externally perceptible element, *sensuale*), but rather through an inner illumination. The Pilgrim's and the text's silence at the end of the *Commedia* proposes, although mysteriously, a totality of meaning and understanding, which the medieval author believes to be possible only through the *Logos*. Through the second person of the Trinity, the *Verbum*—the human effigy at the center of the three circles representing the Trinity—the Pilgrim can finally understand, as humanly possible, the Christian Godhead: inwardly, lovingly, and silently.

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

Bibliography

- Ahern, John. "Binding the Book: Hermeneutics and Manuscript Production in *Paradiso* 33." *PMLA* 97 (1892): 800-09.
- _____. "Dante's Last Word: The *Comedy* as a *liber coelestis*." *Dante Studies* 102 (1984): 1-14.
- Alici, Luigi. *Il linguaggio come segno e come testimonianza. Una rilettura di Agostino*. Roma: Edizioni Studium, 1976.

- Alighieri, Dante. *La commedia secondo l'antica vulgata*. Ed. Giorgio Petrocchi. 4 vols. Milano: Mondadori, 1966-67.
- _____. *Il convivio ridotto a miglior lezione e commentato*. Ed. Giovanni Busnelli and Giuseppe Vandelli. Introduction Michele Barbi. 2 vols. Firenze: Le Monnier, 1934.
- _____. *Opere minori*. Tome 2. Ed. Pier Vincenzo Mengaldo *et al.* Milano: Ricciardi, 1979. [*De vulgari Eloquentia*. Ed. Pier Vincenzo Mengaldo; *Monarchia*. Ed. Bruno Nanrdi; *Epistole*. Ed. Arsenio Frugoni and Giorgio Brugnoli; *Egloge*. Ed. Enzo Cecchini; *Questio de Aqua et Terra*. Ed. Francesco Mazzoni.]
- Aristotle. *The "Art" of Rhetoric*. Transl. John Henry Freese. Cambridge: Harvard UP; London: Heinemann, 1982.
- Augustine, Saint. *De dialectica*. Transl. with intr. and notes B. Darrell Jackson. Texts and Studies in the History of Logic and Philosophy, 16. Dordrecht-Holland: D. Reidel, 1975.
- _____. *De doctrina christiana libri quattuor*. Ed. Guilelmus M. Green. Vienna: Hoelder-Pichler-Tempsky, 1963.
- _____. *Oeuvres de Saint Augustin*. 6. *Dialogues philosophiques*. 3. *De l'Ame a Dieu*. *De magistro*. *De libero arbitrio*. Text of the Benedictine ed. Transl., intr., notes F.-J. Thonnard. Paris: Desclée de Brouwer, 1941.
- _____. *Oeuvres de Saint Augustin*. 7. *Dialogues philosophiques*. 4. *La Musique - De musica libri sex*. Text of the Benedictine ed. Transl., intr., notes Guy Finaert and F.-J. Thonnard. Paris: Desclée de Brouwer, 1947.
- _____. *Oeuvres de Saint Augustin*. 11. *Le Magistère chrétien*. *De catechezindis rudibus*. *De doctrina christiana*. Transl., intr., notes G. Combés and M. l'abbé Farges. Paris: Desclée de Brouwer, 1949.
- _____. *Oeuvres de Saint Augustin*. 13 and 14. *Les Confessions*. Vol. 1. Livres 1-7. Vol. 2. Livres 8-13. Text ed. M. Skutella. Intr. and notes A. Solignac. Transl. E. Tréhorel and G. Bouissou. Paris: Desclée de Brouwer, 1962.
- _____. *Oeuvres de Saint Augustin*. 15. *La Trinité (Livres I-VII)*. I. *Le Mystère [De Trinitate]*. Transl., notes M. Mellet and Th. Camelot, intr. E. Hendrikk. Paris: Desclée de Brouwer, 1955.
- _____. *Oeuvres de Saint Augustin*. 16. *La Trinité (Livres VIII-XV)*. I. *Les Images*. [*De Trinitate*]. Transl. P. Agaësse, notes J. Moingt. Paris: Desclée de Brouwer, 1955.
- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Transl. Caryl Emerson and Michael Holquist. U of Texas P Slavic Series 1. Austin: U of T Press, 1981.
- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Vol. 2. Paris: Gallimard, 1974.
- _____. *Problems in General Linguistics*. Transl. Mary E. Meek. Coral Gables: U of Miami P, 1971.
- Biblia sacra iuxta vulgatam clementinam*. Madrid: BAC, 1982.
- Bloch, Howard R. *Etymologies and Genealogies: A Literary Anthropology of the French Middle Ages*. Chicago: The U of Chicago P, 1983.
- Bolton Holloway, Julia. *The Pilgrim and the Book: A Study of Dante, Langland and Chaucer*. American University Studies. Ser. 4, English Language and Literature, 42. New York: Peter Lang, 1987.
- Boyde, Patrick. *Dante Philomythes and Philosopher: Man in the Cosmos*. Cambridge: Cambridge UP, 1981.
- Braaten, Carl E., ed. *Our Naming of God: Problems and Prospects of God-Talk Today*. Minneapolis: Fortress Press, 1989.
- Brooke-Rose, Christine. *A Grammar of Metaphor*. London: Secker and Warburg, 1958.

- Burke, Kenneth. *The Rhetoric of Religion: Studies in Logology*. Berkeley: U of California P, 1961.
- Casagrande, Carla and Silvana Vecchio. *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1987.
- Cassirer, Ernst. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale UP, 1962.
- Cave, Terence. *Recognitions: A Study in Poetics*. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Cervigni, Dino S. "L'Acheronte dantesco: morte del Pellegrino e della poesia." *Quaderni d'italianistica* 10.1-2 (1989): 71-89.
- _____. "Beatrice's Act of Naming." *Lectura Dantis: A Forum for Dante Research and Interpretation* 8 (Spring 1991): 85-99.
- _____. "Dante's Fourfold Judeo-Christian Mytho-Poiesis." *Annali d'italianistica* 18 (2000): 143-74.
- _____. "Dante's Lucifer: The Denial of the Word." *Lectura Dantis: A Forum for Dante Research and Interpretation* 3 (1988): 51-62.
- _____. *Dante's Poetry of Dreams*. Biblioteca dell'Archivum Romanicum." Firenze: Olschki, 1986.
- _____. "L'Eunoè o il ripristino del bene perduto." *Filologia e critica dantesca. Studi offerti a Aldo Vallone. Studi danteschi*. Firenze: Olschki, 1989. 2.175-98. [English version: "The Eunoè or the Recovery of the Lost Good." *Lectura Dantis Newberriana*. Evanston: Northwestern UP, 1990. 2.59-80.]
- _____. "The Muted Self-Referentiality of Dante's Lucifer." *Dante Studies* 107 (1989): 45-74.
- _____. "Pluto's Words versus Virgil's Words: The Dantean Hell's Failure of Self-Referentiality." *Pluralism & Critical Practice. Essays in Honor of Albert N. Mancini*. Ed. Paolo A. Giordano and Anthony J. Tamburri. West Lafayette, IN: Bordighera Press, 1999. 32-40.
- _____. "Il triplice io nel *Purgatorio* VII: parola, silenzio e ascolto nella *Commedia*." *The Italianist* 13 (1993): 7-28.
- Chiampì, James. "The Fate of Writing: The Punishment of Thieves in the *Inferno*." *Dante Studies* 102 (1984): 51-60.
- Ciani, Maria Grazia, ed. *The Regions of Silence: Studies on the Difficulty of Communicating*. Amsterdam: J. C. Gieben, 1987.
- Colombo, Manuela. *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità*. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia, 40. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1987.
- Consoli, Domenico. "Parola." *Enciclopedia dantesca*. 6 vols. Ed. Umberto Bosco. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-75. https://www.treccani.it/enciclopedia/parola_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.
- _____. "Segno." *Enciclopedia dantesca*. https://www.treccani.it/enciclopedia/segno_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.
- Corradi Fiumara, Gemma. *The Other Side of Language. A Philosophy of Listening*. Transl. Charles Lambert. London: Routledge, 1990.
- Corti, Maria. *Dante a un nuovo crocevia*. Firenze: Sansoni, 1989.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. 1948. Transl. Willard R. Trask. Bollingen ser. 36. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Del Punta, Francesco. "Nome." *Enciclopedia dantesca*. https://www.treccani.it/enciclopedia/nome_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Transl. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1976.
- _____. *Speech and Phenomena. And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Transl. and ed. with intr. David B. Allison. Pref. Newton Garver. Evanston: Northwestern UP, 1973.
- _____. *La Voix et le Phénomène*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
- Ferrante, Joan M. "The Relation of Speech to Sin in the *Inferno*." *Dante Studies* 87 (1969): 33-46.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. 1957. New York: Atheneum, 1969.
- Gellrich, Jesse M. *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology, and Fiction*. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Greene, Thomas M. *Dramas of Selfhood in the Comedy. From Time to Eternity: Essays on Dante's Divine Comedy*. Ed. Thomas G. Bergin. New Haven: Yale UP, 1967.
- Hunt, R. W. *The History of Grammar in the Middle Ages. Collected Papers*. Ed. G. L. Bursill-Hall. Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science 3; Studies in the History of Linguistics. Vol. 5. Amsterdam: John Benjamins B. V., 1980.
- Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive originum libri XX*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1911.
- Jackson, B. Darrell. "The Theory of Signs in St. Augustine's *De doctrina christiana*." *Revue des études augustiniennes* 15 (1969): 9-49.
- Jenaro MacLennan, L. "The Fall of Lucifer and the Creation of Adam in the Early Dante Commentators." *Romanische Forschungen* 99.2/3 (1987): 138-51.
- Josipovici, Gabriel. *The World and the Book. A Study of Modern Fiction*. London: MacMillan, 1979.
- Kirkpatrick, Robin. *Dante's Inferno: Difficulty and Dead Poetry*. Cambridge Studies in Medieval Literature 1. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Loneragan, Bernard. *Verbum: Word and Idea in Aquinas*. Ed. David B. Burrell. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1967.
- Mazzeo, Joseph Anthony. "St. Augustine Rhetoric of Silence." 23 (1962): 175-96.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. *Linguistica e retorica di Dante*. Pisa: Nistri-Lischi, 1978.
- Ong, Walter. *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*. New Haven: Yale UP, 1967.
- Pagani, Ileana. *La teoria linguistica di Dante*. Napoli: Liguori, 1982.
- Prickett, Stephen. *Words and The Word: Language, Poetics, and Biblical Interpretation*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Ricoeur, Paul. *The Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of His Work*. Ed. Charles E. Reagan and David Stewart. Boston: Beacon Press, 1978.
- _____. *The Symbolism of Evil*. Transl. Emerson Buchanan. Boston: Beacon Press, 1967.
- Rupert von Deitz. *Rupertus Abbas Tuitiensis De victoria verbi Dei*. Ed. Rhaban Haacke. Monumenta Germaniae historica 5. Weimar: Herman Böhlhaus Nachfolger, 1970.
- Russell, Jeffrey Burton. *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*. Ithaca: Cornell UP, 1977.
- _____. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- _____. *Satan: The Early Christian Tradition*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- Schwarz, David S. *Naming and Referring: The Semantics and Pragmatics of Singular Terms*. Berlin: Walter de Gruyter, 1979.
- Shoaf, Richard Allen. *Dante, Chaucer, and the Currency of the Word: Money, Images, and Reference in Late Medieval Poetry*. Norman, Oklahoma: Pilgrim Books, 1983.
- Spitzer, Leo. "Note on the Poetic and the Empirical 'I' in Medieval Authors." *Traditio* 4 (1946): 414-22.

- Thomas Aquinas. *Summa Philosophica seu De Veritate Catholicae Fidei Contra Gentiles*. Paris: 1877.
- _____. *Summa Theologiae*. 5 vols. Madrid: BAC, 1965-68.
- Thrane, Torben. *Referential-Semantic Analysis: Aspects of a Theory of Linguistic Reference*. Cambridge Studies in Linguistics. Cambridge: Cambridge UP, 1980.
- Toraldo di Francia, Giuliano. *Le cose e i loro nomi*. Roma: Laterza, 1986.
- Valesio, Paolo. *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*. Bologna: il Mulino, 1986.
- _____. *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Theory*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1980.
- Vance, Eugene. *Mervelous Signals: Poetics and Sign Theory in the Middle Ages*. Lincoln: The U of Nebraska P, 1986.
- Ziolkowski, Jan. *Alan of Lille's Grammar of Sex: The Meaning of Grammar to a Twelfth-Century Intellectual*. Cambridge, MA: The Medieval Academy of America, 1985.

REVIEW ARTICLES

Italian Studies and the Environmental Humanities: The First Ten Years

Damiano Benvegnù, and Matteo Gilebbi, eds. *Italy and the Ecological Imagination: Ecocritical Theories and Practices*. Wilmington: Vernon P, 2023. Pp. 206.

Marina Spunta, and Silvia Ross, eds. *Tra ecologia letteraria ed ecocritica. Narrare la crisi ambientale nella letteratura e nel cinema italiani*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2022. Pp. 144.

In Italy, the environmental humanities came into being exactly ten years ago, when literary scholar Caterina Salabè published the collection *Ecocritica* (*Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma: Donzelli, 2013). From today's perspective, this volume marks a key moment in the genesis of a field that has since moved to the front and centre of the arts and humanities. When *Ecocritica* went to press, discussions about the cultural significance of global heating and environmental degradation were still confined to well-delineated academic sub-disciplines such as environmental history or ecocriticism. The title of Salabè's book acknowledges this context, but its chapters are inspired by a greater appetite for transdisciplinary exchange, between literary critics, biologists, political theorists, mathematicians and religious scholars. As Salabè notes in her introduction, rigid disciplinary demarcations stand in the way of new scholarly practices and political orientations. In the context of the unfolding planetary environmental crisis, they risk delaying behavioural change and the achievement of wider projects of social reform and environmental justice. Exposing the biases

and blind spots of established academic disciplines, according to Salabè, is therefore an important task for researchers in the environmental humanities.

Salabè's book stands at the origin of an influential strand of comparative, transdisciplinary research in Italian ecocriticism, which includes Niccolò Scaffai's *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa* (Roma: Carocci, 2017), Daniela Fargione and Carmen Concilio's edited volume *Antroposcenari. Storie, paesaggi, ecologie* (Bologna: il Mulino, 2018) and Carla Benedetti's *La letteratura ci salverà dall'estinzione* (Torino: Einaudi, 2021), among others. Firmly anchored in literary studies and cultural theory, these books have probed the multiple synergies between scholarship, political activism and creative practice. Their authors share a conviction that, in a world reconfigured by climate change and its effects, the cultural analysis of more-than-human nature must no longer be viewed as a specialist pursuit. Established ideas of disciplinary purity—for example, the focus on a single national literary canon—must be abandoned in favour of more speculative, multidisciplinary and transnationally comparative approaches. (Salabè and Scaffai are scholars of comparative literature, while Fargione and Concilio write as specialists of English, North American and Anglophone postcolonial literatures). Interestingly, all of the aforementioned books are in Italian, but this choice has not been discussed by their authors.

A different strand of the environmental humanities has emerged more recently, in the context of North American Italian Studies. Examples of this include a pioneering collection, *Italy and the Environmental Humanities: Landscapes, Natures, Ecologies* (Charlottesville: U of Virginia P, 2018), edited by Serenella Iovino, Enrico Cesaretti and Elena Past, and a number of monographs: Past's *Italian Ecocinema: Beyond the Human* (Bloomington: Indiana UP, 2019), Cesaretti's *Elemental Narratives: Reading Environmental Entanglements in Modern Italy* (University Park: Penn State UP, 2020) and Monica Seger's *Toxic Matters: Narrating Italy's Dioxin* (Charlottesville: U of Virginia P, 2022), to name but a few. Like their Italian colleagues, these authors have favoured transdisciplinary methodologies, spinning out new approaches to vexed categories such as nature, place, temporality and embodiment. Unlike their peers in Southern Europe, North American scholars in Italian Studies could rely on well-established traditions of multidisciplinary openness, in area studies and modern languages disciplines. While Benedetti and Scaffai focused their attention on a recognisable, supranational canon of literary nature writing—from Gilgamesh to English Romanticism and from Giacomo Leopardi to Cormac McCarthy—Cesaretti, Past, and their North American colleagues directed their work towards a wider and more diverse range of genres, topics, and media, in the tradition of cultural studies. In their books, they maintain an exclusive geographic focus on Italy, with specific attention to local communities, landscapes and more-than-human habitats. This systematic engagement with regionally situated aesthetics, narratives and visual forms aims to decentre universalistic tendencies

in the Anglophone environmental humanities. Just as importantly, methodological pluralism serves to disrupt outmoded assumptions about the primacy of the literary. Creative and material practices are not examined as parts of a national curriculum or canon, but explored through a variety of different conceptual and transdisciplinary lenses, including material ecocriticism (Iovino and Serpill Opperman), slow violence (Rob Nixon) and the posthuman. From this perspective, Cesaretti, Iovino and Past have described the rise of the environmental humanities as “the joyful advent of a long-awaited revolution” and “a meaningful turn of the dial in the critical canon of Italian studies” (2).

The contrast between Italian and North American approaches sheds light on an important question for the environmental humanities: how can we achieve meaningful attention to local contexts, cultural and linguistic diversity and socio-political inequality in a field that defines itself through its engagement with planetary scale and deep time? In Italy, literary scholars have challenged the closed disciplinary systems of language-based philology by drawing attention to experiences of global scale and planetary entanglement. North American Italianists, by contrast, have reacted with suspicion to narratives that presume to speak for all of humanity, and have prioritised the engagement with situated practice over the analysis of transnational chains of violence and interdependence. How has this tension evolved in recent years? A decade after the publication of *Ecocritica*, the environmental humanities are no longer a specialist sub-field. Earth and life scientists have become increasingly attentive to political, economic and cultural-historical forms, and to arguments that are deeply familiar to researchers in the arts and humanities. Cultural anxieties over climate change, biodiversity loss and changes in the chemical composition of the atmosphere, oceans and living organisms have become inseparable from discussions about the political and social consequences of modernization and globalization. Global heating, in this context, is not only seen as a trigger for urgent political action, it also calls for a radical re-orientation of ethical and aesthetic values.

Two recent volumes—*Italy and the Ecological Imagination: Ecocritical Theories and Practices*, 2023), edited by Damiani Benvegnù and Matteo Gilebbi, and *Tra ecologia letteraria ed ecocritica. Narrare la crisi ambientale nella letteratura e nel cinema italiani*, edited by Marina Spunta and Silvia Ross—offer a snapshot of current trends in literary and cultural research, at the intersection of Italian Studies, literary criticism and the Environmental Humanities. The two publications share some important similarities. They are of similar length (ten to twelve chapters) and include a significant number of contributions by early career researchers. Instead of approaching the environmental humanities as a closed, axiomatised system, the two collections champion methodological pluralism. Chapters differ in style, focus and approach, but are connected—in Benvegnù and Gilebbi words—by a common desire to “diffract the ecological powers of Italian imagination” (p. xv). This emphasis on openness and inclusion is also reflected in

the primary corpus. The collections feature some canonical figures—Michelangelo Antonioni, Giordano Bruno, Primo Levi, Guido Morselli, Anna Maria Ortese, Pier Paolo Pasolini and Paolo Volponi—but also an impressive number of contemporary and less widely known writers, activists and artists: Antonio Cederna, Edwin Cerio, Mauro Corona, Alessandro d'Emilia, Pietro Marcello, Giulio Marzaioli, Giuseppe Penone, Pia Pera and Nuto Revelli, among others. Most chapters concentrate on a single author or are structured around a comparative reading of two authors. There are no chapters with an exclusive focus on theory. What makes each chapter relevant to the wider project is not the demarcation of a particular field of study or the application of a single method, but a shared interest in the vital relevance of verbal, visual and performing art to more-than-human wellbeing.

Written in English, *Italy and the Ecological Imagination* is more directly influenced by Anglophone Italian Studies and echoes the curricular and scholarly interests of researchers in North American modern languages departments. Transdisciplinary openness is achieved through the inclusion of chapters on film (Alberto Baracco on Garrone (55-69); Achille Castaldo on Marcello (141-156)), feminist theory (Danila Cannamela on Luisa Muraro and Chiara Zamboni (39-54)), sculpture (Federico Luisetti on Penone (109-22)) and the relation between activism and site-specific critical practice (Paolo Saporito on walking (71-90); Serena Ferrando on slow violence in Crevasco (91-108)). The book's chronological range is centred on the contemporary but includes, surprisingly, an erudite opening chapter on Bruno's eco-theology, by Massimo Lollini (3-20). Literary studies are represented by Jessica Sciubba's impassioned analysis of autobiographical narratives of exploitation across the Mediterranean (123-40) and by Emiliano Guaraldo Rodriguez's intelligent reading of Morselli's *Dissipatio H.G.* (157-74). The book also features an illuminating chapter on Primo Levi and the semantics of resistance by the *doyenne* of the Italian environmental humanities, Serenella Iovino. In their co-authored introduction, Benvegnù and Gilebbi refer to Iovino's influential monograph, *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation* (London: Bloomsbury, 2016)—as well as Roberto Esposito's work on the specificity of Italian theory—when they lay out the aims and purpose of their edited collection. According to the two editors, the book strives to decentre ideas of canonicity and national identity and seeks to describe Italy as a “conglomerate of environmental, linguistic and social characteristics”: a “radical geo-cultural plurality” (iv) that is equally shaped by efforts to achieve political unity and by the absence or failure of such imagined communities.

Spunta's and Ross's book, in Italian, draws together contributors from a wider variety of contexts (France, Ireland, Italy, Poland, UK) and appears more eclectic and inclusive than its North American counterpart. Many chapters are written by scholars with a background in *italianistica* and, perhaps as a result, the majority of interventions have a clear literary focus. Indeed, *Tra ecologia letteraria ed ecocritica* contains only two extended discussions of non-fictional

writing: Ross's discussion (127-36) of Prunetti's book-length autobiography, *Amianto. Una storia operaia* (Roma: Alegre, 2012) and Laura Albertini's rigorous account of the life and works of journalist and environmental activist Antonio Cederna (35-42). Spunta's chapter (85-94) pays homage to the creative-critical oeuvre of writer-journalist Pia Pera, whose work spans a variety of genres, including diary, essay, dialogue, and the short story. We also find four chapters with an exclusive focus on the novel (by Cristina Vignali (25-34), Natalia Chwaja and Paulina Kwaśniewska-Urba (51-60), Giulia Falistocco (107-16) and Carlo Baghetti (117-26)) and two that are centred on poetry: Marilina Ciaco's fascinating exploration (61-74) of Giulio Marzaioli's *Il volo degli uccelli* (Colorno: Benway Series, 2019) and Mauro Candiloro's comparative analysis of desolate urban landscapes in the works of Laura Pugno, Italo Testa and Renata Morresi (75-84). Jacopo Turini's chapter on the cultural politics of mountain hiking (43-50) draws from a range of authors and texts, including Revelli's reportages from the 1970s and Wu Ming 1's more recent *Un viaggio che non promettiamo breve. Venticinque anni di lotta No Tav* (Torino: Einaudi, 2016). Despite its subtitle, Spunta's and Ross's book contains only one chapter on film: Sandra Dugo's discussion of Pasolini's environmentalism (95-106), which opens with an unconventional reading of *Ragazzi di Vita* (1955) and considers *Accattone* (1961) and *Mamma Roma* (1962).

Some preliminary conclusions can be drawn, if we read the two edited collections as examples of emergent trends in environmental humanities scholarship. First, it is evident that the pressures of a heating planet are already giving shape to new and unfamiliar curricular constellations and to fresh canons of primary and secondary literature. Established authors such as Guido Morselli and Paolo Volponi are receiving greater attention because of their sustained engagement with anti-capitalist critique, dystopian speculation and multispecies world-making. Others, like Pasolini and Levi, are read with growing interest in their environmental concerns. Alongside these familiar names, a wealth of new and unexpected voices are being heard. We can also observe the emergence of a distinctively Italian forcefield in the environmental humanities, which is shaped by the interaction between humanities scholars in Italy and researchers in Anglophone Italian Studies. For example, Marco Armiero (environmental history), Emanuele Coccia (critical plant studies), Serenella Iovino (material ecocriticism) and Federico Luisetti (decolonial ecologies) have come to occupy an influential role as mediators between Anglophone and Italian debates, while also straddling the divide between popular and academic audiences. Alongside these names, Rob Nixon's work on slow violence continues to enjoy great visibility, because of its specific relevance to Italian experiences of landscape as a rich, historically textured habitat that has been shaped by the interaction between communities, and between humans and non-humans, across generations. Other theoretical debates—on ecofeminism, multispecies encounter, indigeneity, and

the Anthropocene—are of clear interest to some contributors, but do not seem to occupy a central place in the Italian environmental humanities at large, at this point in time. Attention to specific artistic experiences has produced a fragmentation of interest, which entails risks but also opportunities for the future of the field. A new, more diverse set of cultural references has been established, which must now provide the basis for more ambitious and comprehensive theoretical accounts of Italian specificity and of Italy's contribution to wider debates.

Florian Mussgnug, *University College London*

Programmed Openness: Two Accounts of Computer-Aided Creativity in Italy, 1960-2010

Emanuela Patti. *Opera Aperta. Italian Electronic Literature from the 1960s to the Present.* Oxford: Peter Lang, 2022. Pp. xx + 308.

Lindsay Caplan. *Arte Programmata. Freedom, Control, and the Computer in 1960s Italy.* Minneapolis: U of Minnesota P, 2022. Pp. 319.

These two important books reconsider the legacy of Umberto Eco's *Opera Aperta* sixty years after its publication. Eco defined the open work as an "epistemological metaphor" and both books reexamine it from the point of view of electronic literature and computer- or optical art, respectively. "The opening [of the open work] is the *programmed* predisposition of a particularly *free* cooperation," Patti writes (9), identifying the fundamental tension that characterizes a constellation of avant-garde experiments with language arts from the 1960s to the 2010s. The same tension applies to *arte programmata* in the 1960s and 70s, as Caplan explains in the introduction to her study entitled "Between the Programmed and the Free" (1). Open works, as Patti quoting Eco explains, are "inevitably situated, and oscillate, between the two poles of order and process, structures and experimentation, ultimately 'opening' to the creation of a new form" (14). In e-lit and *arte programmata* "new forms" are produced with the assistance of computers, networked or stand-alone. Both Patti and Caplan argue that this fundamental dialectics between "freedom" and "programming," structures and experimentation, must be understood against the socio-political backdrop of the 1960s. *Opere aperte*, whether literary, visual, or musical, require the perceptual feedback and cognitive work of users (viewers, readers, listeners) to fulfill their aesthetic as well as their social and political functions. While it is difficult to overestimate the influence of cybernetics on Eco's "epistemological metaphor" (Caplan correctly recalls its debt to Abraham Moles' *Theorie de l'information et perception esthétique* published in 1957) *Opera aperta* is above all a *political*

theory of art, as a crucial chapter of Eco's book entitled "Del modo di formare come impegno sulla realtà ("Form as Social Commitment") demonstrates.

From the big bang of the 1960s and throughout the following decades of vertiginous technological developments and neo-liberal globalization, literary and artistic experiments with the computer highlight the contradiction between cybernetics as the expression of a "unidimensional" technocracy of control (Herbert Marcuse, *One dimensional man : studies in the ideology of advanced industrial society*, Boston: Beacon Press, 1964) and the alternative use of the machine envisioned by engaged and radical artists who try to bend it toward alternative, liberating, even revolutionary uses. The intersection of creative experiments and political goals characterizes the contributions of Italian artists. For example, indebted as they were to cutting-edge developments in experimental psychology and psychoanalysis, the members of the Gruppo N and Gruppo T collectives, among the artists studied by Caplan, were close if not "organic" to the "workerist," or *operaista*, movement at the roots of *Autonomia*, as Jacopo Galimberti has also recently shown (*Images of Class: Operaismo, Autonomia and the Visual Arts 1962-1988*, New York: Verso, 2022). Caplan distinguishes *arte programmata* from such artistic trends as optical, kinetic, or "perceptual abstraction art," as Rudolf Arnheim described it in 1947 ("Perceptual abstraction and art," *Psychological Review*, 54, 2, 66-82). Examples were showcased at the "Responsive Eye" MoMa exhibit of 1964. Indeed, Caplan establishes a clear contrast between that groundbreaking exhibit, curated by Arnheim, and the pioneering 1962 exhibit "Arte programmata. Arte cinetica. Opere moltiplicate. Opera aperta" curated by Eco and Bruno Munari and staged at the Olivetti store in Galleria Vittorio Emanuele in Milan and later in Rome and Venice, in a piazza San Marco location designed by Carlo Scarpa. Besides establishing the antecedence of the Italian exhibit, Caplan underscores the political project informing *arte programmata* as a whole against "the Responsive Eye's appeal to sensory experience aligned with the individualistic sensibility of capitalist consumer culture" (76). Not surprisingly, Manfredo Massironi of the Paduan Gruppo N denounced at the time the Responsive Eye exhibit as "subjected to the imperialism of the American art market" (quoted in Caplan 76). Expanding on this counter-position in her analysis, Caplan focuses on the following defining topics: "Collectivizing Authorship" in chapter one (33-72); "Programming the Spectator" in chapter two (73-128); "The Politics of Information" in chapter three (129-78); and "Autonomy and Organization" in chapter four (177-230), which outlines the crisis of *arte programmata* in the 1970s, in its progression from object-oriented to interactive, environmental forms (programmed *ambienti*).

In her comprehensive survey of e-lit from the 1960s to the 2010s within the framework of Eco's *Opera aperta*, Patti focuses on the idea of "open textuality" following its developments from the *Neoavanguardia* to digital convergence, in part one (5-78); from mainframe computing to the internet with the ensuing

impact on the “Digital Avant-Garde,” in part two (77-148); and on to the “social media” and “post-digital” turns of the 2010s, in part three (149-232) and four (233-72). Patti focuses in particular on “entropy” as a crucial concept in Eco’s theory: the disorder that alternative uses of the machine introduce in conventional systems of communication. As Eleonora Lima, Dennis Duncan, and Natalie Berkman have recently shown, a similar but not identical perspective characterized Calvino’s adoption of “the Oulipian clinamen” as a metaphor for poetic creativity (Eleonora Lima, *Le tecnologie dell’informazione nella scrittura di Italo Calvino e Paolo Volponi. Tre storie di rimediazione*, Firenze: Firenze UP, 2020; Dennis Duncan, “Calvino, Lull, Lucretius: Two Models of Literary Combinatorics,” *Comparative Literature* 64.1 (Winter 2012): 93-109; Natalie Berkman, “Italo Calvino’s Oulipian Clinamen,” *MLN* 135.1 (January 2020, Italian Issue): 255-80). In short, Patti writes, e-literary artists have “to find a balance between the form and its opening to the possibility of multiple meanings. If this balance is not reached, the result is incommunicability” (13-14). Indeed, many e-literary works (especially before the rise of the participatory Web 2.0 and social media) threaded a thin line between alternative, or subversive, forms of communication and incommunicability, which often exposed them to the accusation of being niche and elitist avant-garde experiments. Again, this can be best understood in relation to the often implicit *political* aesthetics guiding these experiments, whose roots can be traced back to Dada, Surrealism, and the 1960s *Neoavanguardia* along a spectrum ranging from playful *contestazione* to outright anarchic sabotage, reflecting the political contradictions and evolution, or involution, of the so-called New Left. Yet, Patti’s analysis is not reductionist in a sociological sense but pays close attention to the linguistic and formal dimensions of these works, in relation to the technologies adopted. The experiments of Gruppo 63, Patti writes, “were totally in keeping with the early forms of *combinational creativity* developed by computers; this was especially true for combinatory poetics—that is, the recombination of familiar linguistic expressions in unfamiliar ones [...] The language of mass media, as a form of neo-capitalistic power, was contested because of the consumerist values it expressed” (16-17).

Nanni Balestrini’s work is seminal, from this point of view: *Tape Mark I* (1961) is one of the very first poetic experiments produced with a mainframe computer. Balestrini experimented with both “the materiality of the verbal sign and the cut-up technique,” as an “implacable *remixatore*,” as Andrea Cortellessa has defined him (“Nanni Balestrini, o del passare bruciando,” *Doppiozero*, 20 (May 2019)) anticipating later examples of concrete and algorithmic poetry. Indeed, as suggested by Franco Berardi (Bifo) in his introduction to the English translation of Balestrini’s collection *Blackout* (Nanni Balestrini, *Blackout*, Commune Editions, 2017; quoted in Patti 100), Balestrini’s “formalismo della macchina e dinamismo del movimento” tackles the linguistic dimension of the fundamental contradiction between technocratic control and revolutionary empowerment. As Patti correctly underscores, with the experimental novel

Tristano (1966), Balestrini did not limit himself “to disrupt the linguistic system” but “somehow disrupted the capitalistic logic of the publishing system, by challenging the mechanical, and later digital, reproduction of literary works” (103). If I may quote myself, it is the mode of (re)production of the literary work of art that the most interesting expressions of e-literature aim to disrupt and possibly subvert (Massimo Riva, *Il futuro della letteratura. L’opera d’arte letteraria nell’epoca della sua riproducibilità digitale*, Napoli: Scripta Web, 2012). The dialectics of technological “formalism” and dynamic movement also provides the blueprint for Patti’s exhaustive historical survey. (Roberta Iadevaia’s *Per una storia della letteratura elettronica italiana*, published by Mimesis in 2021, provides a somewhat alternative account, focused on more recent developments). Patti’s analysis focuses on four medium-specific types of experiments:

- *combinatory literature*, “which includes various examples of combinatory fiction and poetry generated by mainframe or computers” (Patti 29);
- *kinetic and interactive poetry*, “involving experimentation with the animation of text and graphical forms using PCs or videos in conjunction with specific software, such as Adobe Flash”—Gianni Toti’s poeponics, Giorgio Longo’s *grafomagmas* and, most recently, Fabrizio Venerandi’s *Poesie elettroniche*, 2017, provide examples (Patti 29-31);
- *hypertext fiction*, “which originated before the World Wide Web, but soon developed as a multimedia interactive genre at the intersection with video games” as represented by the pioneering *Avventura al castello* by Enrico Colombini, 1982, by the Internet poetry of an assorted group of authors including Francesco Saverio Dódaro and Caterina Davinio, in the 1990s and 2000s, and interactive series and novels, in the 2010s (Patti 32);
- and finally *network writing*, “which includes the so-called ‘new narratives’ such as blogging and micro-blogging allowed by Web 2.0 technologies, as well as the intermedia genres developed across digital platforms and printed books such as Twitterature, Facebookature and novels generated from blogs or social networks updates”—Italian variations on this typology are works by Wu Ming, Michela Murgia, Tommaso Pincio, Francesco Pecoraro, Scrittura Industriale Collettiva, and others (Patti 32-33).

“All the experiments considered in this book—Patti sums up—are in fact hybrid genres which remix some literary forms with certain technological processes of the digital revolution—i.e. programming, visualization, digitization, hypertextuality and hypermediation, interactivity and participation, database and

open source, virtuality and simulation, convergence, remediation. They, therefore, raise a number of theoretical and methodological questions which are at the crossroad of the disciplines mentioned above: what type of 'opening' they promote, which human and non-human agents are involved in the creation, what form of *impegno* they enact, what creative energy they free and to what end (function)" (Patti 24).

Caplan's leading theme is also the dialectic of *impegno* and "creative energy" in the struggle with a technology becoming ever more complex, pervasive, and controlling. The search for a fruitful and meaningful combination of free expression and political engagement, *progettazione* (planning) and activism, characterizes practically all the artists she takes into consideration, whether working individually or within a collective. However, in her account, this combination reaches a critical point in the 1970s. At the end of the 1960s, for example, the aforementioned Massironi, formerly of Gruppo N, had shifted his focus from the practice of art to semiotic and psychological research about graphic design, provocatively arguing that contemporary art does not need aesthetic theory or political philosophy anymore but can be explained—just like any phenomenon—by means of science, namely by the Psychology of Perception and Gestalt Psychology. In fact, he added, "*by simulating the aesthetic experience* directly by means of the perceptive/imaginative faculties of the observer, visual research leads to the final de-consecration of art" (quoted in Caplan 287, italics mine). The avant-garde's anti-institutional drive (a major target is the Venice Biennale) is still evident behind this apparent admission of defeat.

Among the general questions Patti sets out to answer are the following: What is the critical function of electronic literature? Do [open works] help to engender processes for thinking the unthought? How are they used as a form of struggle, contestation, or resistance (in its most radical expressions, "hacktivism") against late capitalism, including, informational capitalism and digital capitalism? Similar questions also apply to Caplan's re-evaluation of *arte programmata*. These questions are still crucial today, within a radically transforming technological landscape: a new category of "open works" (David Clark, 2015 ELO Conference, Bergen, quoted in Patti 33-34) seems to emerge at the threshold of what many consider a disruptive or even potentially destructive *caesura* with the advent of generative AI, capable to simulate and emulate the aesthetic experience and human creative output, both linguistic and iconic. What if Calvino's "clinamen" turned out to be the unpredictable swerve of a new form of post-human intelligence emerging from the feedback loop of Human-Centered AI? What if Sam Altman's Open AI is the (ironic and paradoxical) fulfillment of Eco's Open Work?

Massimo Riva, *Brown University*

DANTE STUDIES

Dante Alighieri. *Quaestio de aqua et terra. Edizione principe del 1508 riprodotta in facsimile. Introduzione storica e trascrizione critica del testo latino e 5 traduzioni (italiana, francese, spagnola, inglese e tedesca). Firenze: Leo Olschki Editore, Ristampa 2021. Pp. xl + 118.*

Il breve saggio, pubblicato nel maggio del 2021 dalla Olschki, è la riproduzione novecentesca dell'edizione principe della *Quaestio de aqua et terra* risalente al XVI sec. Presenta il testo integrale in latino sotto forma di riproduzione fotografica, al quale si affiancano la trascrizione e le traduzioni in italiano, a cura di Giuseppe Boffito, spagnolo e francese, a cura di Pierre I. Prompt, inglese, a cura di Silvanus Phillips Thompson, e tedesco, a cura di Alphons Viktor Müller. Il volume originale, curato dall'agostiniano Giovanni Benedetto Moncetti, venne stampato il 27 ottobre del 1508 a Venezia dall'editore Manfredo da Monferrato ed è dedicato al cardinale Ippolito d'Este con una lettera non inclusa nella copia moderna. Per quanto riguarda l'esemplare stampato nel 1905, esso è un'edizione critica contenente la riproduzione fotografica dell'edizione principe. Il volume utilizzato dall'editore per la riproduzione è la copia conservata presso la biblioteca Trivulziana e concessa dal principe Trivulzio stesso per la riproduzione fotografica, avvenuta ad opera dello studio Alfieri & Lacroix di Milano.

Ad anticipare il facsimile del testo della *Quaestio*, troviamo un apparato critico suddiviso in tre parti: "Introduzione Storico-critica" (v-xxiii) di Giuseppe Boffito, professore all'Istituto della Quercia di Firenze, "La *Quaestio* e la Geodesia Moderna" (xxv-xxxiii) dell'Ing. Ottavio Zanotti-Bianco, Professore all'Università di Torino, e infine una breve nota in lingua francese, non tradotta in italiano, scritta dal Dott. Pierre Ines Prompt, erudito ed intellettuale franco-colombiano, riguardante le traduzioni francese e spagnola, "Préface de la traduction française et de la traduction espagnole" (xxxv-xxxviii). I due brevi saggi, accompagnati dalla "Préface", si mostrano di grande interesse, non tanto per i contenuti scientifici in sé, quanto perché permettono al lettore di intravedere uno spaccato della discussione accademica che, ai primi del XX sec., si era accesa intorno alla *Quaestio*.

Il primo contributo è il più legato al contesto storico letterario della *Quaestio*. Nelle 17 pagine scritte da Boffito e riccamente annotate dallo stesso, si trova un'accurata presentazione del contenuto della disputa da cui prenderà poi origine il pamphlet della *Quaestio*: all'interno del sistema cosmologico delle sfere, viene prima la sfera dell'acqua o la sfera della terra. Segue a questa prima parte introduttiva del saggio, una seconda in cui viene presentata una breve, ma molto interessante, storia editoriale della *Quaestio* a partire dal 1508, dove si evidenzia come il testo fosse stato a lungo scarsamente conosciuto e considerato dagli ambienti accademici. Il saggio si conclude con una riflessione scientifica

sull'autenticità della *Quaestio* e la sua possibile attribuzione all'Alighieri, attraverso la presentazione schematica delle differenti prove portate a favore o a sfavore dagli accademici del tempo.

Al primo saggio segue quello dell'ingegnere Zanotti-Bianco che contribuisce al volume con una lezione di geodesia, lo studio della forma semplificata della Terra (geoide) e delle sue dimensioni. Come osserva l'autore, la *Quaestio* si interroga sull'altezza della terra e se essa sia maggiore o minore di quella dell'acqua. Diviene quindi interessante definire quale sia l'esatta accezione con cui la parola "alto" viene utilizzata. L'inizio del contributo evidenzia come si possano fare due misurazioni differenti dell'altezza, una qualitativa e una quantitativa, dimostrando poi, come il poeta fiorentino ponga al centro della sua dissertazione una nozione qualitativa anziché quantitativa. Il saggio prosegue poi distaccandosi sempre più dal contesto letterario e assumendo toni via via più scientifici e focalizzandosi sempre più sulla geodesia.

L'ultimo contributo, la "Préface", benché assai breve, è assai interessante. Il testo presenta le linee guida utilizzate per la traduzione dal latino al francese e spagnolo. Prompt chiarisce da subito come le traduzioni seguano la lezione originale, senza emendamenti o interventi sulle ripetizioni nel rispetto della struttura latina del testo originale. Prompt si sofferma quindi sulla datazione in cui la disputa sarebbe avvenuta dimostrandone la difficile ricevitività. Il piccolo contributo si conclude con una considerazione sulla possibile attribuzione del testo a Dante ritenuta dallo studioso molto improbabile per via del lessico utilizzato dall'autore della *Quaestio*, inconciliabile, secondo Prompt, con lo stile dantesco, tanto da negare ogni possibile connessione tra il fiorentino ed il testo.

Alla parte introduttiva segue, nel volume, la riproduzione fotografica in bianco e nero del testo cinquecentesco, priva di note e con numerose abbreviature paleografiche, la trascrizione e le varie traduzioni del testo. Quest'ultima sezione, che comprende ben sei differenti traduzioni, è divisa in due parti. Nella prima troviamo rispettivamente la trascrizione latina e le traduzioni in italiano, francese e spagnolo. L'organizzazione delle quattro versioni è strutturata su due pagine suddivise in quattro colonne, una per lingua e seguendo una partitura per paragrafi. La seconda parte presenta invece il testo inglese con, a fronte, quello tedesco. In generale le traduzioni, facili da confrontare grazie a un'ottima impaginatura, paiono accurate, ma l'editore, se si eccettua la nota introduttiva di Prompt, non aggiunge alcuna informazione su come il lavoro di traduzione sia stato compiuto e quali scelte siano state operate. La versione italiana, unica tra le traduzioni, presenta alcune lezioni alternative e aggiunta di termini esplicativi inseriti tra parentesi nel testo, senza però dare spiegazione alcuna di tali interventi. Il testo si conclude con le note e le correzioni alla trascrizione latina. Anche in questo caso non vengono fornite le linee guida del lavoro di trascrizione, l'editore si limita a fornire solo una lista di correzioni.

In generale il volume si mostra interessante per la traduzione del testo della *Quaestio* in sei lingue, facili da confrontare grazie ad un'impaginazione

eccellente. Viene inoltre fornito al lettore un prezioso quanto affascinante spaccato di erudizione primo novecentesca accompagnata da un'accurata storia dell'esemplare e del successo accademico della *Quaestio*. Un'edizione pregiata, pratica per l'uso interlinguistico e che regala suggestioni sulle origini della disputa accademica attorno al testo *Quaestio*, utile per una storia dell'esemplare del 1508 o per una ricostruzione sulle origini della discussione accademica sul testo in oggetto.

Matteo Ottaviani, *McGill University*

Francesco Ciabattoni, and Simone Marchesi, eds. *Dante Alive. Essays on a Cultural Icon*. New York: Routledge, 2023. Pp. 351.

This volume focuses on Dante's iconicity as manifested in popular culture in an impressively wide variety of media. It presents Dante as a cultural, pop icon, with "icon" defined in the editors' "Introduction" (xix–xxiii) as "a symbol linked to a shared imaginary, a cultural object that has the quality of 'spreadability'" (xx).

The volume's seventeen chapters are spread across five parts: "Visuality;"; "Multimediality;"; "Market Availability;"; "Versatility;"; and "Liminality." Part 1 opens with "Doré's Dante: Influence, Transformation, and Reinvention" (3–21), in which Deborah Parker presents Doré as both inspired by earlier artists—especially Michelangelo—and as inspiring later reimaginings of Dante in silent film and graphic novels. Marco Arnaudo then surveys "Dante's *Comedy* and Comics" (22–35), while Franziska Meier analyzes a 2014 art exhibition organized and marketed under a Dantean label ("Dante and Contemporary African Art," 36–47). Finally, in "'A Form in Time': Reflections on Illustrating Dante's *Comedy* in the Twenty-First Century" (48–96), Mika Provata-Carlone offers an in-depth assessment of the visuality of the *Commedia* before introducing intriguing Dante illustrations by a range of contemporary artists.

Part 2 turns to further Dantean multimedia mediations. Francesco Ciabattoni assesses "Hip-Hop, Rock, and Heavy Metal Dante" (99–116), concluding that the infernal soundscape is especially consonant with heavy metal. Antonio Rossini's "Dante: Cinema and Television" (117–29) explores screen adaptations of Dante, while Sara Fontana's "Dante on Stage" (130–47) examines Italian theatrical versions from the late 1980s onwards. Concluding the section, Arielle Saiber analyzes "Dante in American Science Fiction" (148–60), with reference to examples—a short story, film, and TV series—which explore Dante-inspired questions about suffering, punishment, freedom, and humanity.

Part 3 considers the repackaging of Dante for different audiences. In "Dante and the *Divine Comedy* for Children and Young Adults" (163–79), Filippo Fonio assesses Dante-related children's literature, including activity books for very young readers, retellings of Dante's life (often with a focus on his childhood), simplified rewritings of his works, and illustrated versions including comic and

manga adaptations. In “De vulgari “ludo-quentia””: Dante, Games, and Pop Culture” (180-94), Brandon Essary gives an account of board and video games inspired by Dante, and especially makes the case for the value of using such games in teaching. Elizabeth Coggeshall’s “The Hell Franchise: Dante’s *Commedia* in American Marketing” (195-212) investigates the uses of Dante in American and Italian marketing, and suggests a contrast between the greater familiarity and knowledge expected of Dante in Italy versus the often superficial though still striking memes circulating amongst American producers and consumers. Returning to Dante’s presence on stage and screen, Carmelo Galati’s “Benigni’s Dante: From the Piazza to the Quirinale” (213-31) considers Roberto Benigni’s dissemination of Dante to a very wide public throughout his career.

Part 4 addresses Dante’s “versatility” by looking further afield. Ron Jenkins’s “Sing Sing to Sollicciano: Reimagining Dante’s Justice behind Bars” (235-49) reports movingly on theater workshops and performances with prison inmates held in New York State and in Florence, Italy, in which participants often expressed an identification with Dante’s experience of exile, were eager to explore the *Comedy*’s vision of justice in relation to their own stories, and especially challenged the idea of hell as a place without hope. Akash Kumar’s “Hell on Earth: Dante in Political Circles” (250-61) details the uses of Dante made by American and Italian politicians, with a focus on arguments against neutrality and on out-of-context, selective, and often self-serving references. With “The Icon, the Exile: Dante and Contemporary Street Art” (262-87), Macs Smith returns to the visual representation of Dante, highlighting a tension between the perception of Dante as a national icon versus as a political outsider and reflecting on the function of divine art in the *Commedia*. In “Dante in Italian Secondary School” (288-300), finally, Natascia Tonelli underlines the formative importance of encountering the *Commedia* at *liceo* and suggests the need for more innovative teaching styles and the desirability of Dante being introduced earlier in the curriculum.

Aptly, the concluding section comprises a single chapter: Simone Marchesi’s “Stripping Dante: Emilio Giannelli in the *Corriere della Sera*” (303-13). Marchesi argues not only that these Dantean—and often Doré-inspired—comic strips once more demonstrate Dante’s currency, iconicity, and glocalism, but that, moreover, these qualities are ones that are already characteristic of Dante’s own writings. In a nicely circular fashion, Marchesi avers that “Dante has indeed taught his readers the art of appropriation, which they have in turn used on him” (304).

Overall, the volume often presents a harmonious symbiosis between Dante and popular culture, with “the new medium benefit[ing] from the majesty of a revered literary text as much as the literary text enjoys a renewed popularity thanks to the new medium” (118). In other words, a Dantean connection can

legitimize new media—such as *L'Inferno di Topolino*—as much as new media can breathe new life into Dante's works, especially the *Comedy*.

At other times, however, the relationship is admitted to be more strained. For instance, our encounter with Dante is always mediated, but at what point does the mediator replace or obscure the original source of inspiration? A case in point: Parker writes that certain illustrators “take us back to Doré, but not necessarily back to Dante” (21).

Then, when does an icon become a “consumerist ‘fetish’” (122), a franchise, and a brand? When does Dante serve “primarily as a pretext [...] in order to appeal to a larger audience” (39)? When is Dante merely a “façade” (187) or “a nearly empty shell” (210)? Finally, when does the icon need “to be demolished” (100)? What is the place of iconoclasm in Dante's reception?

The volume's strength is to inspire the reader to grapple with these perennially difficult questions in relation to an incredibly wide and diverse range of materials. In their Introduction, the editors describe the volume as a research tool, a pedagogical aid, and a spur to “cross-fertilization” (xxiii) between different competencies as between academic and popular responses to Dante. On all counts the volume succeeds admirably.

Jennifer Rushworth, *University College London*

Ilaria Gallinaro. “Ad una voce”. *Dante alla luce di Pia e Piccarda*. Firenze: Leo S. Olschki, 2022. Pp. vi + 142.

“Che voce avrai tu più?” chiede Oderisi a Dante nella cornice dei superbi (*Purg.* 11.103). Cosa resterà della fama di un artista “pria che passin mill'anni?” (*Purg.* 11.106). Il volume di Ilaria Gallinaro muove esattamente da questo interrogativo, nella consapevolezza che nella *Commedia* la parola *voce* non si riferisce soltanto alla gloria del poeta ma anche alla sua maturità tecnica ed espressiva. La voce di cui si occupano i quattro saggi di questo libro, dunque, è quella di Dante, impegnato in una costante riflessione sul proprio rapporto con il poema e sulle difficoltà della scrittura. Tra i molti personaggi dietro cui l'autore proietta la propria ombra, la studiosa si sofferma su due figure femminili, Pia e Piccarda, i cui versi, attraverso una sottile rete di corrispondenze metaforiche e lessicali, contribuiscono a rileggere come riferimenti a Dante e alla creazione del poema alcuni miti su cui si fondano vari nuclei tematici della *Commedia*: gli Argonauti, Sisifo, Orfeo, Narciso.

Il volume si apre con il saggio “Ricordati di me, che son la Pia” (1-39), un'accurata analisi dei sei versi che Dante dedica a Pia dei Tolomei, nobildonna senese uccisa dal marito e pentitasi in punto di morte (*Purg.* 5.130-36). Di questo vero e proprio “vertice di condensazione all'interno del poema” (13), Gallinaro esamina brillantemente tutte le ipotesi interpretative fornite fino a oggi, ma con un avvertimento: quale che sia la ricostruzione dell'identità storica di Pia e delle

circostanze della sua morte, “il senso profondo delle parole di Dante, che raccontano una storia ineguagliabile di perdono, non viene toccato” (12). Intorno alla memoria della violenza subita, infatti, si leva la voce serena della protagonista. Pia non lancia accuse dirette, e al nome del carnefice sostituisce la pudicizia del non detto: “salsi colui” (*Purg.* 5.135). Non a caso, tale espressione si relaziona con le parole di altre due malmaritate: Francesca, l’adultera assassinata (“Caina attende a chi a vita ci spense”, *Inf.* 5.107), e Piccarda, la monaca strappata ai propri voti (“Iddio si sa qual poi mia vita fusi”, *Par.* 3.108); per Gallinaro pare quasi che Dante voglia mostrare i diversi modi in cui si può reagire a una violenza: “il cedimento di Francesca, il pentimento e il perdono di Pia, l’accettazione paziente e fiduciosa in Dio di Piccarda” (35).

Tra le cose che colpiscono il lettore c’è la delicatezza con cui Pia sollecita Dante al riposo. Alla studiosa tornano alla memoria i versi di *Par.* 25, dove il tema del riposo è associato al ritorno di Dante in una Firenze pacificata come poeta riconosciuto e famoso, e dove l’eccezionalità della fatica letteraria è esaltata dal rimando alle imprese di Giasone (1-9).

Sotto il titolo del secondo contributo, “Guidavaci una voce che cantava” (41-69), è sviluppata una riflessione sulla musicalità del purgatorio, l’unico dei tre regni sottoposto all’azione del tempo. Se la musica è l’architettura del tempo, musicale, il purgatorio, lo è per necessità e struttura. La mappatura realizzata da Gallinaro mostra infatti come, attraverso il riferimento ai ritmi liturgici, le tessiture vocali della cantica scandiscano il percorso delle anime verso la cima della montagna, facendosi testimonianza morale e simbolica dei momenti più significativi dell’*iter* redentivo. Tra le analisi del saggio spicca quella del canto di Casella, simbolo delle forze dell’intelletto non alimentate dalla fede, il cui rifiuto da parte di Dante è un’altra tappa fondamentale nel percorso metaletterario della *Commedia*.

Il terzo saggio, “La superbia redenta” (71-87), esamina il tema della ricerca della gloria oltre i limiti del proprio tempo, approfondendo alcune corrispondenze tra il canto undicesimo del *Purgatorio* e il canto diciassettesimo del *Paradiso*. Nel cielo di Marte, infatti, al rimprovero verso la superbia da parte di Oderisi (*Purg.* 11.82-126) si sostituisce il richiamo di Cacciaguida a fare della voce poetica un “vital nodrimento” (*Par.* 17.124-42). Il peso sulle spalle avvertito da Dante, allora, cambia di segno, e diventa quello del compimento della creazione artistica. In questo modo, la superbia di Sisifo, che servendosi della propria parola ha provato a ingannare la morte e a modificare il mondo, viene redenta nel nome di un inedito obbligo morale: nutrire ed educare l’animo dei lettori. Soltanto una voce di questo tipo è abilitata a sopravvivere al vortice del tempo, a *infuturarsi* (*Par.* 17.97), scavalcando i mille anni evocati da Oderisi.

Il titolo del contributo conclusivo, “Come per acqua cupa cosa grave” (89-133), pone in rilievo il verso più singolare dell’episodio di Piccarda Donati, la nobildonna fiorentina fatta smonacare e sposare con la forza dal fratello Corso (*Par.* 3). Dopo aver parlato con Dante, l’anima svanisce, confondendosi nella luce

lunare come quegli oggetti pesanti che cadono in un'acqua profonda e che seguiamo con lo sguardo fin quando è possibile (121-26). La similitudine è sicuramente di grande suggestione ma risulta inconsueta nel contesto paradisiaco, di solito contraddistinto da immagini di luce e di ascesa. La soluzione interpretativa di Gallinaro propone ancora una volta uno sbocco metaletterario, attribuendo l'ombra della "cosa grave" non a Piccarda e alla violenza subita ma alla soggettività di Dante, che, di fronte al voto interrotto della donna, avvertirebbe l'urgenza di sciogliere la promessa dell'ultima pagina della *Vita nuova*, quella di non scrivere più di Beatrice "infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei" (cap. 42). Prima tra le anime beate che Dante incontra in paradiso, Piccarda ha un modo tutto nuovo di guardare alla vita terrena, che ella avverte come un breve sussulto, come un'ombra lontana. La percezione critica della studiosa, insomma, è che il testo si soffermi sulla storia di Piccarda soltanto perché, attraverso di essa, Dante intende parlare di sé, dal momento che entrambi sono stati strappati allo spazio che avevano eletto a dimora, e ambedue sono segnati dalla promessa di un sacrificio.

Anche Piccarda, infine, è al centro di una densa rete di evocazioni, alcune delle quali la proporrebbero come prefigurazione di Beatrice. A connettere le due donne sarebbe soprattutto il comune riferimento al mito di Orfeo, colui che come Piccarda non è riuscito a mantenere una promessa, ma che come Dante ha saputo tener fede al voto poetico nel nome di una donna. Quando poi il poeta pellegrino osserva per la prima volta l'anima beata e la scambia per un riflesso, incorre nell'errore opposto a quello di Narciso; come a dire che, a differenza del personaggio ovidiano, Dante sarebbe finalmente in grado di sventare il pericolo mortale in cui l'umanità rischia di imbattersi nel suo cammino terreno di perfezione, ossia il compiacimento superbo di sé e della propria opera.

Le conclusioni di Gallinaro sono eleganti quanto la sua prosa: nel segno di Orfeo, Dante mantiene la promessa di scrittura e ritrova la sua Euridice; nel segno di Narciso, specchiandosi nel proprio poema, Dante può finalmente incontrare Dio.

L'armonioso snodarsi dei quattro saggi conduce il lettore verso suggestioni preziose. Gettando infatti una luce inedita su sentieri interpretativi già battuti o aprendone di nuovi, la ricerca propone una serie di approfondimenti puntuali e illuminanti, destinati a penetrare nel dibattito critico in corso intorno al poema dantesco.

Filippo Fabbricatore, PhD Candidate, *The Graduate Center, CUNY*

Francesco Maiolo, Luca Marcozzi, and Flavio Silvestrini, eds. *Dante e la politica. Dal passato al presente*. Roma: Roma TrE-Press, 2023. Pp. 343.

Quando si ragiona in merito a un autore appartenente a un canone assoluto—che sia esso occidentale o nazionale poco importa—il rischio di una forzatura è

sempre dietro l'angolo. Dante ne è un perfetto esempio: nel corso, e all'indomani, dell'ultimo centenario, quello del 2021 quasi "esantematico", la sua ideologia è piegata alla forza centrifuga dell'attualizzazione. Modernizzare vuol dire anche tradire: e così quel Dante che non aveva e non poteva avere una concezione nazionalistica degli italiani, almeno non in senso moderno, è stato spesso riconosciuto impropriamente come progenitore della patria o, addirittura, padre di una lingua che, se molto gli deve, è stata pur sempre costruita a tavolino da un altro genio, da Pietro Bembo; il quale guardava, però, principalmente a modelli differenti da Dante (come noto, Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa).

I diversi saggi raccolti in *Dante e la politica* affrontano un tema importante nel pensiero dantesco, quello, come si evince dal titolo del volume, della politica. Generalizzando, ma senza forzare la mano, non si può infatti non tenere in conto che la politica è un tema molto importante per Dante: lo è su un piano biografico, Dante fu un politico di professione; lo è su un piano ideologico, almeno una sua opera, la *Monarchia*, è un trattato politico; e lo è anche su un piano poetico poiché—aspetto più sfuggente—nella sua produzione in versi sia riflessioni di carattere morale relative al governo del mondo a lui contemporaneo, sia sulla società contingente, certo, non mancano.

Il nodo tra contingenza e poetica è al centro del saggio di uno dei curatori del volume, Luca Marozzi ("Politica e poesia nella *Commedia*", 137-153). La condivisibile prospettiva critica presentata dallo studioso nelle prime pagine dello scritto è di considerare la *Commedia* come quello che, dopotutto, è, cioè «il punto di maggiore sintesi e più acuta rivelazione di diversi campi di significato» del pensiero dantesco, compresi "quelli politici". Ciò non vuol dire che la *Commedia* non sia "soggetta a mutazioni di tono [...] dettate dalla contingenza"—non fosse altro, aggiungo, perché il poema ebbe una lunga gestazione—ma essa prima di tutto "esprime, per peculiarità di linguaggio e per intenti pedagogici e parenetici da parte dell'autore, la *summa* del suo pensiero su diversi aspetti" (141). La *Commedia*, soprattutto se confrontata con altri scritti più immanenti—le lettere politiche, per esempio; ma si pensi anche, più in generale, ai problemi che talvolta finisce per generare un sonetto di corrispondenza come *Io sono stato con Amore insieme*, dove Dante ammette, in piena contraddizione con quanto scritto nella *Vita nova* e ancora nel *Convivio* e nello stesso poema, la liceità di nuovi amori—può e deve essere considerata come l'espressione più alta della *Weltanschauung* poetica dantesca; una struttura dove, attraverso la sua più efficace chiave di volta, l'allegoria, i singoli protagonisti, siano essi personaggi o città in relazione con il vissuto biografico dell'autore, dipanano la loro potenza rappresentativa su di un piano universale: Enrico VII è l'imperatore eletto nel 1312 ma è anche figura del sovrano ideale; non diversamente il Carlo Martello del *Paradiso* incarna il ruolo di principe perfetto e mancato. Attraverso alcuni esempi, tra cui quello del celebre e discusso "cappello" di *Par.*, XXV 9, Marozzi mostra poi come sia sempre "la poesia al centro della riflessione politica di Dante,

perché non solo rastrema il senso delle sue posizioni, ma le correda di ulteriori connotati formali e semantici” (149-150).

Tra i vari contributi, divisibili in due gruppi l'uno relativo al pensiero dell'autore, l'altro dedicato alla fortuna di Dante in ambito politico, piuttosto interessanti sono, per il primo caso: il saggio di Chiara Sbordoni, “Il tema di Roma nel proemio della Commedia: tra politica e profezia” (77-94), in cui sono offerte prospettive inedite su di un canto oggetto di una vastissima tradizione esegetica, il contributo di Maria Luisa Ardizzone, “Per una lettura politica del Convivio: frammenti di un discorso” (95-110), e quello di Diego Quaglioni, “Dante tra politica e diritto” (111-121); mentre, nel secondo insieme, si distinguono: il lavoro di Anna Pegoretti, “Il monumento a Dante nella Trento irredenta” (201-214), il saggio di Raul Mordenti, “Dante modello dell'intellettuale-politico di Gramsci” (249-263), e il contributo di Paola Culicelli, “La ‘lectura Dantis’ di Giuseppe Berto nel campo di prigionia di Herford, ovvero dell'esilio, della colpa e della guerra persa di là del Fascismo” (277-286). Ciò che emerge dalla lettura del volume, per citare le parole della “Premessa” (vii-viii) a cura di Manfredi Merluzzi, è “come il poeta fiorentino abbasia mantenuto una posizione di costante riferimento per gli intellettuali italiani nel corso dei secoli, indipendentemente dalle diverse prospettive o visioni politiche”, ed anche sia come nel “corso dei secoli, la sua biografia, la sua riconosciuta statura, la sua dimensione intellettuale e poetica, le sue vivaci e attente considerazioni, vengano di volta in volta inserite nelle complesse vicende storiche” (viii). E dopotutto è proprio questa costante presenza di Dante ad averne fatto (anche se a volte a fasi alterne) ieri e oggi un classico.

Paolo Rigo, *Università degli Studi Roma Tre*

Heather Webb. *Dante, Artist of Gesture*. Oxford: Oxford UP, 2022. Pp. 208.

In *Dante, Artist of Gesture*, Heather Webb analyses the gestures in the *Divine Comedy*, a feature that has not received sustained and systematic attention by Dante scholars. The author states in the introduction how her book aims to promote further study of the topic, by offering a method to interpret the gestural community Dante and his readers lived in. Webb identifies two main purposes of gestures in the poem: “first, for aligning (or opposing) characters in each canticle with recognizable devotional models, and second, for creating moments of gestural recall between disparate moments in the text in order to accumulate a density of affective material intended to prompt the reader into devotional and social action” (11).

In Chapter 1, “Reading Bodies in Motion” (14-38), gestures are defined as images in motion and they are contextualized in the medieval gestural community. The second chapter, “Dante as Visual Artist” (39-66), designates the poem as a pictorial program made of correspondences and oppositions, so that gestures need

to be read in relation to each other, and goes on to trace the different meanings that gestures convey in the poem. In Chapter 3, "Fixity and Flexibility" (67-102), images of fixity are interpreted as the expression of stoic endurance and magnanimity according to classical ethics, while images of flexibility express the manifestation of a Christian openness regarding the requests for compassion by the souls in Ante-Purgatory. Chapter 4, "Modelling Gestural Virtue's in Dante's *Purgatorio*" (103-30), shows how gestures can represent both the past vicious behaviors and new virtuous ones of the purgatorial souls, reflecting their intermediate condition of sinners who now want to expiate their error. Chapter 5, "Asymmetrical Affections" (131-55), demonstrates how gestures mediate affective relations between Dante and the other characters, through an analysis of Beatrice's smile. Chapter 6, "Heavenly Proximities and Contagions" (156-87), deals with the emotional transfer between characters and how it serves as a model to form one's own reaction to certain topics raised in the poem, like the corruption of the Church.

The analysis is supported with textual and visual sources, including both artistic programs of Dante's age and early illustrations of the poem. Although the study of the relationship between Dante and the arts has a long tradition, Webb's approach goes beyond registering isolated correspondences between the poem and specific images found in iconographical sources. The poem is instead itself presented as a medieval program of visual art, like Giotto's Arena Chapel or the Baptistery of Florence in which gestures constitute a coherent system that allows the reading of different episodes in relation to one another. An interesting example is offered by the crossed arms of Bonconte in *Purgatorio* 5. This gesture can be read as an act of humility when compared with other representations of the crossed arms, such as the iconography of the Virgin in the Annunciation and the Presentation at the Temple. Likewise, in Egerton 943's manuscript illumination of Dante in *Purgatorio* 1, the pilgrim has crossed arms when he is called to humble himself at the end of the canto. In this connection, Webb also points to the iconography of the *Man of Sorrows* in which Christ is represented half-bust, with crossed arms, in the act of rising from his tomb. This iconography of Christ is reversed by Dante in *Inferno* 10, where Farinata adopts the same position without crossing his arms, thus manifesting the pride that led him to damnation. The recourse to different types of sources allows to better understand the passages of the poem, their relation to the contemporary landscape, as well as their early reception. Illustrated manuscripts of the *Comedy*, such as Egerton 943 and Botticelli's drawings, are frequently recalled, asserting to a double function. First, they show the understanding of Dante's poem by medieval readers. Secondly, they help in accessing the *Comedy* by reflecting features of Dante's cultural context. Botticelli's *Paradiso*, specifically, becomes the perfect visualization of

Webb's focus on gestures, since only gestures and facial expressions are represented by the artist.

Another major theme that is developed in the book is the affective and emotional reactions gestures are meant to convey. Affect was one of the main components of the spiritual experience in the Middle Ages, especially in the female devotional environment. It is part of Dante's journey as well: alongside intellect, it constitutes one of the faculties that allows him the full vision of God. Like the intellect, Dante's affect is progressively prepared for the contemplation of God during the journey, but this aspect of Dante's journey still requires an in-depth analysis. The interest Webb focuses on affective response is related to her suggestion of reading the poem as a visual program. Medieval art, as a devotional object, was meant to induce affective participation in the beholder, a goal that Dante achieves with his readers through his attention to gesture. This is made possible by the existence of an emotional community, in which Dante, his characters and his readers are all related through affective relations. The emulation of affection becomes a key concept to build an "ethics of proximity" (3) in which individuals reciprocate other human beings' feelings. In the end, gestures are the visual manifestations of a new Christian ethics that wants the individual to be affected by others' requests of compassion, and also be capable of affect, in order to induce virtue in others.

Dante, Artist of Gesture is an invitation to explore the *Comedy* through a new perspective in which the reader takes an active role in Dante's journey through an affective response to the characters of the poem, exactly as the medieval beholder enters into an affective relation with a devotional image. By dealing with a pervasive element of life such as gestures, Webb's book makes the kinetic sensitivity of the Middle Ages part of the contemporary experience of reading Dante's *Comedy*, unveiling a whole network of connections in the poem.

Rookshar Myram, PhD Candidate, *University of Notre Dame*

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Susanna Barsella, and Simone Marchesi, eds. *The Decameron Ninth Day in Perspective. Volume Nine of the Lectura Boccaccii*. Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. xviii + 287.

The American Boccaccio Association entrusted the editorial care of the ninth volume of the *Lectura Boccacci* series to Susanna Barsella and Simone Marchesi, who have opted to highlight the deep intertextuality and intratextuality of the *Decameron*'s second-to-last day. The volume opens with the editors' general "Introduction" (vii-xviii) and "Introduction to Day Nine" (3-29), continues with

the usual ten readings—one for each *novella*—, and concludes with an impressive and updated “Bibliography” (251-268), a brief biography of the “Contributors” (269-273), a useful “Index Locorum” (275-277) and an “Index of Names” (279-287).

Unlike previous volumes in this series, *The Decameron Ninth Day in Perspective* includes an introductory essay that aims to connect the thematic specificities of the *storia portante* to those of the ten short stories. According to the two editors, this essay is a necessary tool for a thorough understanding of the text, due to the high number of narrative elements that link the stories of this day with each other and with others from different days of the *Decameron*. Moreover, Emilia's choice to keep an open theme for the ten tales facilitates the formation of intertextual links between these stories and those of other days, as well as of echoes with the ninth day's ballad and, more rarely, with those of others.

David Lummus (30-53) opens the series of ten readings with an analysis of the first *novella* that proceeds from two different perspectives: on the one hand, he studies the transposition of the two concepts of *love* and *death* from the lyric tradition to the comical prose of the *Decameron*, keeping in mind the lyric models of Cavalcanti and Dante; on the other, he recognizes the importance that Pistoia's geopolitical environment and the birth of the White and Black Guelph factions have in this short story. Maria Pia Ellero (54-75) focuses on the power that a *leggiadro motto* can exercise on the masses; in this case, Ellero shows how Boccaccio combined several different texts (the fabliaux *Dit de la Nonnete*, the *Roman the Renart* and a few Aristotelian and Thomistic theories) to build the rhetorical and narrative structure of the story. Considering the role that the third *novella* has within the group of Calandrino stories, Federica Anichini (76-96) studies the dynamic of the *beffa* that “Bruno, Buffalmacco, and Nello play on their gullible fellow partner” (xiii); Anichini explores the fascination that the genre of *novelle di beffa* exerts on both medieval and later readers, but also the persuasive power of ingenious word, despite of (or thanks to) its laughing and cheating hidden intent. Patrizio Ceccagnoli (97-119) reads the fourth *novella* of Cecco di Fortarrigo and Cecco Angiolieri by uncovering and reflecting on the numerous intertextual references that Boccaccio makes with Angiolieri's poetic production. These parallelisms permit the author of the *Decameron* to subvert the peculiarities of these characters, in order to reject his “brand of comic as unfit to provide the cultural foundation for rebuilding an ethically sound new political body” (xiv). Marcello Ciccuto (120-32) frames this fifth *novella* within the broader cycle of Calandrino stories (of which this is the last). Considering the revolution of the artistic language of the 14th century, he reflects on the rhetorical manner of constructing the mockery that the painters, the protagonists of the story, make of Calandrino. In her reading of the sixth story, Simona Lorenzini (133-57) highlights the important role of the “comedy of errors” within the tale, with an original approach to this genre in her analysis of the love affair that involves Niccolosa and Pinuccio, also considering the actions of Niccolosa's mother.

Grace Delmolino (158-81) offers a study of the seventh *novella* that convincingly posits a non-misogynist reading of Pampinea's tale. In Delmolino's hypothesis, a central role is played by the intertextual connections the scholar makes between the heroines of Giovanni Boccaccio's *De Mulieribus Claris* and with those of the *Decameron*. Johnny L. Bertolio (182-93) explores the multiple interpretative levels of the eighth *novella* which reveal «a multi-layered tale that barely hides beneath its lighthearted surface the diagnosis of a deeper civic moral and bodily disorder than the venial and comic faults of the protagonists may suggest» (xvi). Albert Russell Ascoli (194-234) offers a profound study of Emilia as a character, whose personality can be studied from a tripartite perspective: her misogyny, her role as a woman of power, and her difficulty in setting women's education in relation to men's authority. Ascoli reflects on the deep allegorical value of this short story, in which the «complex and contradictory character of Emilia» emerges: a narrator who was “central to Boccaccio's reflection on governance and wisdom” (xvii). Max Matukhin's careful reading (235-50) starts with a recognition of the possible classical and Romance sources of the tenth *novella* through the study of those narrative elements of initiation and metamorphosis probably inspired by Apuleius. Paying attention to the implications of the sacramental rites, the author insists on the strict boundaries between language and sexuality or, in other words, between rhetoric and power. Moreover, as the editors explain in their “Introduction”: “Donno Gianni's magical metamorphic equine incantation [...] becomes an opportunity not only to explore the porous boundaries between high and low culture but also, and perhaps more essentially, to test the no less fraught divide between culture and nature, as it was articulated in the medieval discourse around sodomy” (xviii).

Each of these eleven essays offers a new and promising scholarly perspective on one of the ten *novelle*, and usefully integrates the latest scholarly contributions from both the Italian and the Anglo-American academy. In these readings, in fact, tradition and modernity find a perfect combination thanks to which all the major contemporary literary questions are enhanced through a solid and respectful recovery of the critical tradition.

Nicola Esposito, *University of Notre Dame*

Elena Brizio, and Marco Piana, eds. *Idealizing Women in the Italian Renaissance*. Toronto: Center for Renaissance and Reformation Studies, 2022. Pp. 305.

Il libro nasce dalla rielaborazione di *panels* presentati durante due convegni organizzati nel 2018 dalla Renaissance Society of America (RSA) e dalla Canadian Association for Italian Studies (CAIS), e accoglie altresì saggi di studiosi esterni ai succitati convegni, proponendosi di mettere in luce in particolare le questioni legate alla vita e alla storia delle donne in Italia tra il tardo

Medioevo e il Seicento. L'espressione "Italian Renaissance" del titolo è da intendere infatti nell'accezione anglosassone, e i contributi raccolti spaziano dunque lungo un arco di tempo ben più ampio rispetto a quello del Rinascimento italiano vero e proprio (che ha la sua massima espressione nel XVI secolo). Il volume ha il suo punto di forza nel taglio poliedrico: offre infatti una riflessione sulla concezione della donna da diversi punti di vista: in campo artistico, religioso, letterario e teatrale. Il *fil rouge* che tiene uniti i diversi saggi è dato dallo studio delle peculiarità dei personaggi femminili (o della loro immagine filtrata attraverso gli occhi di un autore). Un'analisi, questa, che cerca di andare oltre la rappresentazione tradizionale della donna "esemplare", e pone in risalto il ruolo attivo della donna nella società o nella cultura del tempo. La stessa espressione "idealizing" può assumere di volta in volta sfumature in parte differenti: pur riferendosi infatti non di rado al canone femminile nel quale doveva rientrare una donna tra XV e XVII secolo (soprattutto secondo i trattati coevi sul comportamento delle mogli, delle vedove o delle suore), il termine può far riferimento alla valorizzazione della donna attraverso il prisma della filosofia neoplatonica (è il caso delle attrici della Commedia dell'Arte), alla maniera in cui è raffigurata un'eroina nei dipinti e al significato che l'immagine trasmette (come per la Giuditta di diversi pittori del Cinque e Seicento, tra i quali Guido Reni e Caravaggio), o ancora alla rappresentazione *post mortem* di una donna di lettere (come avviene per l'edizione postuma delle *Rime* di Gaspara Stampa, 1545). In ogni caso, come messo in luce da Brizio e Piana, "the analysis of the Renaissance ideal women is but one aspect of what constitutes the core of our theoretical approach." Gli studiosi continuano poi con l'affermare: "Another critical feature of our inquiry lies in how women interacted with the Renaissance ideas of womanhood" (13), e concludono che "the women portrayed in this essays did not blindly adhere to what society told them to be, but fought against their oppression in many ways" (14).

Il volume è aperto da un indice dei contenuti (5-6), dai ringraziamenti (7-8) e dall'introduzione dei due curatori del volume (9-24), nella quale sono esposte le principali linee d'indagine e viene offerta una panoramica sulle tematiche. Seguono poi i saggi di undici autrici, ciascuno dei quali corredato dai relativi riferimenti bibliografici (come avviene anche per l'introduzione dei curatori), ed eventualmente da tavole che riproducono affreschi o dipinti. Chiudono il volume: una tavola in cui è esplicito il contenuto delle illustrazioni, numerate progressivamente (291-93); una breve nota biografica su autrici e curatori del volume (295-98); e un indice dei nomi (299-305).

La raccolta ha una struttura ripartita in quattro sezioni, dedicate rispettivamente a: (I) la rappresentazione della donna in campo artistico (saggi 1-3) e (II) letterario (Sperone Speroni e Lucrezia Marinella) (saggi 4-6); (III) le donne nel teatro (le 'dive' della Commedia dell'Arte) (7-8); (IV) aspetti della vita concreta (matrimonio, cibo e fratellanza) (capp. 9-11)—ma in quest'ultimo caso (sezione IV) il tema del matrimonio è affrontato attraverso le opere di Pontano

(Pina Palma, “For his Wife and Lover: Pontano’s *De Amore Coniugali*”, 229-46), e non si allontana troppo, quindi, dal *Dialogo* di Speroni nella sezione II, e il saggio che rappresenta la fratellanza (Jane Tylus, “Ideal Sister, Ideal Poet: Cassandra and Gaspara Stampa”, 269-90) è dedicato in realtà prevalentemente alle *Rime* di Gaspara Stampa, e solo in misura minore alla mediazione—certo fondamentale—della sorella Cassandra.

I saggi che più propriamente afferiscono all’epoca rinascimentale (nell’accezione italiana del termine) sono quelli di Benedetta Lamanna (“A Good Woman, a Good Wife: Strategies of Idealization in Sperone Speroni’s *Dialogo della dignità delle donne*”, 115-35), Jane Tylus (“Ideal Sister, Ideal Poet: Cassandra and Gaspara Stampa”, 269-90), Rosalind Kerr (“Idealized Actresses: Rebellious Female Voices”, 183-205), e Serena Laiena (“Incarnating the Ideal: Vincenza Armani, the First *Diva*”, 207-28), oltre a quello di Laura Giannetti (“Femininity and Food Culture in Cinquecento Italy”, 247-67), che portando come ultimo esempio Virginia Galilei, suora e figlia del più celebre Galileo, sconfinava nel XVII secolo. Le autrici ora citate sono quelle che più hanno centrato il tema cardine del volume, e i loro contributi sono, a giudizio di chi scrive, quelli di maggiore interesse. Il saggio sul *Dialogo* di Speroni non apporta novità significative, ma fa il punto sulla concezione della donna (e soprattutto della moglie) che traspare in una delle più importanti opere del Cinquecento sul tema (il dialogo speroniano, appunto). Spiccano tra tutti da un lato i due saggi dedicati al ruolo delle donne nel teatro e al processo di idealizzazione delle attrici della Commedia dell’Arte (Isabella Andreini, Vincenza Armani e Barbara Flaminia) attraverso gli elogi di autori che ricorrono ai principi della filosofia neoplatonica e agli scritti di Marsilio Ficino, e dall’altro il contributo di Giannetti, la quale illustra dei casi di donne che si distaccano dalla precettistica di ambito culinario e si sofferma in particolare sulle lettere di Isabella d’Este al fratello Alfonso, sul dialogo *Il merito delle donne* di Moderata Fonte, e sulle lettere di suor Maria Celeste al padre Galileo Galilei (indagando quindi sia l’ambito profano che quello sacro).

Più strettamente legati all’ambito cristiano sono i contributi della ‘sezione artistica’, tra i quali si segnala in particolare il capitolo di Mathilde Legeay (“Idealizing the Female Hero: Representations of Judith in Seventeenth-Century Italian Painting”, 83-114), dedicato alle raffigurazioni di Giuditta e alle interpretazioni della stessa. Sempre alla sfera cristiana afferiscono i saggi di Francesca D’Alessandro Behr (“Philosophy, Religion, and the Praise of Women in Lucrezia Marinella”, 137-61) e di Sara Rolfe Prodan (“Female Exemplarity, Identity, and Devotion in Lucrezia Marinella’s *Rime Sacre* (1603)”, 163-81) rispettivamente sull’*Enrico* e sulle *Rime sacre* di Lucrezia Marinella.

Il volume in conclusione si caratterizza soprattutto per l’analisi del ruolo attivo delle donne tra XV e XVII secolo—dalla committenza e realizzazione di opere d’arte, alla loro influenza in campo teatrale e letterario, o ancora nella loro

capacità di distaccarsi dalle norme del tempo—e costituisce un tassello significativo negli studi di genere. Esso lascia inoltre spazio per un prosieguito volto ad approfondire l'ambito letterario cinquecentesco, da un lato tramite l'analisi di componimenti poetici di autrici come Vittoria Colonna (forse la più grande poetessa italiana del Rinascimento), dall'altro attraverso l'analisi di trattati sulla donna come il *Discorso* di Torquato Tasso.

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

Lucinda Byatt. *Niccolò Ridolfi and the Cardinal's Court. Politics, Patronage and Service in Sixteenth-Century Italy*. New York: Routledge, 2023. Pp. xxii + 338.

The book reviewed stems from the author's doctoral dissertation, "*Una suprema magnificenza.*" *Niccolò Ridolfi, a Florentine Cardinal in Sixteenth-Century Rome*, submitted to the European University Institute in Florence in 1983. The aim of the publication, as the author states in the introduction, is threefold: first, to understand Ridolfi in the Florentine and papal political context (and in the Reformation); second, to observe the dynamics of the court in terms of services in the household; third, to analyze the relationship between the patronage (political as well as cultural) and the establishment of a centre for learning and erudition. The sources for this study are principally financial papers related to Ridolfi, historical documents (especially letters), and contemporary treatises about household management.

Part I (13-88) reconstructs Ridolfi's biography and the relevance of the political situation in Florence and in Rome for the cardinal's career choices, which from the beginning were connected to family orientations and patronage and soon also to his links with Florentine exiles and the French king. The author tries to interpret Ridolfi's political ideas often in relation to his future secretary, Donato Giannotti, although the remarks are often generic. Furthermore, no evidence is offered regarding the existence of any contact between the two men before Giannotti's appointment (see the unsupported hypothesis about Lascaris at 65). The author does not present Ridolfi's own ideas about republicanism and politics and no proof of an extended reflection by the cardinal on the subject (see for example at 75-76 the reconstruction of the incident between Antonio Petrei and Duke Alessandro de' Medici and its political implications; see also 82). After this historical account, Part I goes on with an explanation of the sources of Ridolfi's wealth and of the evolution of his fortune through the years, passing through the Sack of Rome and the difficult period of Alessandro de' Medici duchy in Florence, until Cosimo's duchy and the last years of the cardinal's life.

Part II (89-216), the longest of the work, describes the cardinal's court and household on the basis of three treatises published in the 1540s and 1560s, which are considered to be built on the model of Ridolfi's court: Cola da Benvenuto's

Del governo della corte d'un Signore in Roma; Mauro Salvidio's *Trattato dove brevemente si ragiona et discorre il modo che dovrebbe tenere et l'ordine che ci converrebbe osservare, nel regger' et governare la Corte di un magnanimo et generoso prelato*; and Domenico Romoli's *La singolare dottrina*. First, the author discusses the philological problems of the three handbooks, especially the attributive question, then she moves on to a long description of the court's composition and its positions (*cameriere, majordomo, coppiere*, etc.) and gives a detailed account of the expenditures related to the household, travel, and official ceremonies. In the first half of the chapter the focal point is the content of the handbooks, and the author—with a slightly naïve assumption (see for example p. 265, “the ‘voices’ of the participants [to Giannotti's *Dialoghi*] are genuine enough to support the possibility that these conversations actually happened”)—regards them as a true picture of the historical reality of the court. This section of the book (especially chapters 4 to 6, 91-195) would also have benefited from a reflection on the literacy rate and the purchasing power in regard to the question of the destination of these books: if we consider these factors and the dedicatory letters, it seems more appropriate to think that they were conceived for the *signori* and eventually the people occupying the highest ranks in the household, not for any (aspiring) members of the court who wished to learn the profession (see 92-93). In the second part the focus shifts to the material and financial aspects by privileging the use of archival records.

Part III (217-89) is rather heterogeneous, jumping from one question to another, in some cases even without really explaining the relationships between the different sections: the cardinal's patronage, the Reformation, the need of a structural Reform and Ridolfi's role in Vicenza, his entry in the city, the exile, and the consequences for the households, and finally the conclave of 1549 and his death. The section, which every reader would expect to be interpretative, is still rather descriptive: e.g., in chapter 8, the author deals with the problem of Ridolfi's connection with the *Spirituali* and their ideas, but she merely illustrates the people linked to Ridolfi who were in Viterbo for short or long periods and speaks about the cardinal and his presence in his bishopric, without specifying which elements in Ridolfi's religious perspective could suggest an influence of the *Spirituali*. Similarly, while talking about artistic patronage, the author states that the architects were charged with the work in Vicenza, but does not clearly state their tasks and the meaning of these commissions—the reader is not told anything about the architecture, the images painted, the decorations, etc. Indeed, it would have been interesting to know the significance of these works in relation to the public image of the cardinal as Byatt herself affirms their importance in this perspective.

Overall, the book offers much information about cardinal Ridolfi's court in terms of service and finances, and I would recommend it for historians interested in material and financial history, but with some important reservations for those

with larger interests in history, ideas, political and intellectual networks and arts. Byatt takes advantage of her research in libraries and archives, which allows her to discover important records and letters concerning Ridolfi and his circle, in addition to historically relevant documents about the political dynamics between Florence and Rome, disclosing new perspectives. The facts newly discovered, however, are not always contextualized and interpreted in an adequate framework, with comparisons with other accounts of the same events or with different points of view. Furthermore, the book might be a bit deceiving for scholars interested in artistic and literary patronage, in Ridolfi's political and religious ideas, and in cultural history and erudition. In particular, the promise to examine and understand Ridolfi's court as a "hub of knowledge" (ii) is not entirely kept, although the author could have made it happen, for instance, by using an in-depth study by Davide Muratore—*La biblioteca del cardinale Niccolò Ridolfi*. Milano: Edizioni dell'Orso, 2009—which investigates the cardinal's *entourage* and the erudite project behind his library and his patronage, plus many others works (cursorily quoted in the footnotes). On this point it should be added that the bibliography has been updated since the doctoral dissertation, but the critical approach and the analyses sometimes overlook the recent bibliography about the cardinalate, Renaissance Rome, and patronage (few recent studies are quoted in footnotes and they are rarely used in the interpretations; moreover Italian, French, and German bibliography is underemployed).

Amelia Juri, *Université de Lausanne*

Santa Casciani, and Heather Richardson Hayton, eds. *A Companion to Late Medieval and Early Modern Siena*. Leiden: Brill, 2021. Pp. xiv + 356.

Nonostante la sua illustre storia di eccellenze artistiche, culturali e politiche, la città di Siena, sito del patrimonio UNESCO dal 1995, continua a venir riduttivamente identificata come la città del Palio eterna rivale di Firenze e tende a rimanere ai margini della ricerca scientifica moderna, specialmente di quella non italiana. Questo erudito volume, il ventitreesimo della serie Brill's *Companions to European History*, intende colmare tale lacuna storiografica raccogliendo i contributi di tredici studiosi e studiose esperti della cultura senese medievale e della prima età moderna ed afferenti a diversi settori disciplinari, dalla storia alle scienze politiche, dalle arti visive alla letteratura, dalla religione alla musica. I contributi sono coerentemente organizzati in tre gruppi tematici ed un epilogo e propongono uno studio approfondito del periodo di maggiore prestigio della storia senese, dal XII and XVI secolo, "when Siena strengthened its powerful Commune by crafting a distinctive civic identity, and a recognizable Siennese culture, that remains intact still," come spiega Heather Richardson Hayton nell'introduzione (2).

La prima parte del volume (“The City and Commune”) si apre con lo studio dello storico Mario Ascheri (11-30) che, attraverso l’analisi di fonti documentarie e rappresentazioni artistiche, presenta la storia politica del Comune e della Repubblica di Siena come forma complessa ma altamente rappresentativa di governo condiviso, concentrando l’attenzione sul Governo dei Nove (1287-1355), il problema dei vari gruppi di potere (Monti), l’organizzazione del Consiglio del Popolo (*Populus*), e le tre fondative leggi statutarie (*Constituto*) del 1262, 1310 e 1545. Il saggio di Bradley Franco (31-50) contestualizza la storica vittoria di Siena su Firenze a Montaperti nel 1260 mostrando come tale evento, pur sancendo un limitato periodo di indipendenza politica, abbia contribuito alla formazione dell’identità collettiva senese a partire dal XV secolo—un’era di ritrovata prosperità politica e sociale—in quanto connesso alla leggenda —medievale ma deliberatamente arricchita nel Rinascimento—secondo cui la città donò le proprie chiavi a Maria Vergine prima della battaglia in un atto di sottomissione feudale. Fabrizio Nevola (51-68) considera la formazione dell’identità collettiva senese dalla prospettiva della pianificazione urbanistica attorno a piazza del Campo nel periodo fino alla dominazione medicea (1300-1600), quando le miglione urbanistiche ed architettoniche approvate da specifici provvedimenti legislativi contribuirono a dare significato e dignità allo spazio pubblico urbano (“l’ornato della città”), nonché a proteggere e rafforzare l’identità civica di Siena nei tragici momenti di crisi. Jane Tylus (69-82) descrive l’influenza della città di Siena, dei suoi vari quartieri e del suo territorio sulla formazione dell’identità della giovane terziaria domenicana Caterina Benincasa (1347-80), la cui determinazione e coraggio nel realizzare il proprio itinerario spirituale e la propria missione politica superando le costrizioni delle norme sociali del periodo tardomedievale è divenuto il simbolo della resilienza di questa santa e della sua città, nonché dei loro destini incrociati nel delicato equilibrio tra dimensione locale, nazionale ed universale.

La seconda parte (“Art and Religion”) si apre con il contributo di Demetrio Yocum (85-112) sulla profonda influenza che l’ordine certosino esercitò sulla letteratura e la cultura religiosa senesi nel secolo XIV attraverso l’esame della presenza dell’opera Pietro Petroni (1311-61), complessa personalità profetica e visionaria, nelle opere di illustri autori quali Petrarca, Boccaccio, Giovanni Colombini e Caterina Benincasa. Il saggio di Sheri Shaneyfelt (113-31) analizza le innovative pale d’altare mariane realizzate nel Trecento dai fratelli Pietro and Ambrogio Lorenzetti, offrendo un quadro significativo dell’eredità artistica e pittorica della Siena medievale—il circolo di Duccio di Buoninsegna, Simone Martini—, delle sue diverse forme di patronato, e della sua tipica devozione mariana. Andrea Beth Wenz (132-53) indaga il variegato ambiente culturale e religioso senese del XVI secolo—salotti intellettuali, confraternite, prediche, accademie, ma anche librerie, artigiani, barbieri—quale cornice ideale, nella sua apparente cattolicità, per la formazione dei cosiddetti spirituali nonché di alcuni

dei maggiori protagonisti del pensiero riformato italiano, Bernardino Ochino ed i fratelli Lelio and Fausto Sozzini. Santa Casciani (154-72) indaga l'influenza di san Bernardino da Siena (1380-1444), appassionato predicatore francescano osservante e devoto di Maria, sulla vita culturale e religiosa de L'Aquila nel XV secolo; la poesia spirituale di Bernardino Fossa e la ricezione moralizzante di Dante nella città abruzzese sono esempi significativi della vasta influenza culturale di Siena oltre i propri confini.

Nella terza parte ("Culture and Society"), Anna Peterson (175-94) identifica il comprensivo sistema sanitario assistenziale in vigore a Siena prima della peste del 1348 (ospedali, lebbrosari, centri per donne sole incinte e neonati abbandonati) quale riflesso dell'orgoglio civico e dell'organizzazione politica comunale. Elena Brizio (195-217) esamina fonti inedite d'archivio per ridefinire il ruolo determinante delle donne senesi nel travagliato periodo della fine della Repubblica (1560-65), e descrive il loro coraggio nel difendere il patrimonio familiare o nell'affrontare l'esilio, dimostrando come, sia nelle campagne che nelle città, esse godessero in vario grado di una indipendenza economica, sociale e culturale maggiore delle loro corrispettive fiorentine. Konrad Eisenbichler (218-40) considera la produzione poetica di svariate figure di letterate del Rinascimento senese ed il loro ruolo culturale di primo piano nei tenzoni poetici e all'interno dei vari circoli intellettuali cittadini. Colleen Reardon (241-60) esamina la produzione musicale di ambiente senese dalla prima età moderna al XVIII secolo insistendo sul profondo significato politico e sociale della musica post-tridentina nel cementare—attraverso educazione, performance, rituali devozionali, festival e giochi—l'identità civica senese a seguito della perdita dell'indipendenza politica.

Nell'epilogo del volume (263-87), Saverio Luigi Battente analizza la continua influenza dell'eredità storica e artistica medievale di Siena sullo sviluppo dei progetti politici e culturali della città e sulla percezione della sua immagine nei secoli XIX e XX, dal Grand Tour d'Italia e dall'ideale gotico risorgimentale a quello degli intellettuali nazionalisti, mettendo in luce il delicato equilibrio tra mito e realtà storica che caratterizza l'identità senese contemporanea.

Il volume, rivolto ad un ampio pubblico interessato alla storia senese medievale e rinascimentale, colpisce per la sua immediata accessibilità e chiarezza espositiva, nonché per la diversificazione tematica, disciplinare e critica dei suoi saggi, raggruppati secondo un criterio logico coerente ed intuitivo. Completano l'opera un dettagliato indice dei nomi e delle cose notevoli (339-56), un ricco apparato iconografico di tredici splendide fotografie e cinque mappe (291-308) ed una estesa bibliografia delle fonti primarie e secondarie (309-38).

Leonardo Giorgetti, *University of California, Davis*

Corrado Confalonieri. “Queste spaziose loggie”: *Architettura e poetica nella tragedia italiana del Cinquecento*. Napoli: Paolo Loffredo Editore, 2022. Pp. 258.

Divided into eight chapters that cover a relatively far-reaching breadth of subjects, Corrado Confalonieri’s slim but weighty volume proposes a new approach to the Aristotelian unity of time and space in Renaissance architectural thought and literature. Confalonieri clearly sets up the theoretical framework of the book in the introductory chapter (1-22), citing Alina Payne’s methodology in how she investigates the osmosis between architectural treatises and literary culture. Unlike Payne, however, Confalonieri seeks to extract the epistemological underpinnings of the relationship between Renaissance rhetorical culture and architectural thought; he points to interdisciplinary influences including Michael Baxandall’s *Painting and Experience* and Foucault’s *The Archeology of Knowledge*. Whereas Payne focused on the process by which architectural discourse developed through her examination of literary contexts, Confalonieri, instead, proposes “un’archeologia dell’unità, uno studio del modo in cui intorno a un apparente luogo commune come quello della metafora del corpo umano, prese forma un discorso nuovo” (21) which he says ultimately sheds light on the philosophical origins of the concept of the poetic unity of time and space. The scope of Confalonieri’s argument as presented in these introductory chapters would appear to be quite ambitious and the interdisciplinary impulse certainly admirable.

The successive three chapters in this first half of the book establish the nodes of networks between poets and architects, showing how the porous boundaries between these fields create the conceptually symbiotic continuity from “corpo, edificio, e città” (88). Confalonieri draws a comparison regarding the analogies between body and text as well as the scale between the body and building. This juxtaposition proves fruitful as he delves into the dynamics between the scenographic production of plays and the corresponding written works to show how discourse shapes imagined urban spaces, both for the reader and the viewer. Remarking on a gap in the current scholarship which either only examines the materially scenographic characteristics of a play, or the dramatic action conveying the Aristotelian unity of time and space, Confalonieri instead claims that “occorrerebbe così ripensare l’influenza tra le teoria e la pratica senza privilegiare né l’una né l’altra” (110). He goes on to write that “il fatto che gli attori si muovano sul palcoscenico condiziona il modo in cui si deve concepire la scena; dall’altro, la forma della scenografia condiziona il movimento degli attori” (113). Confalonieri is at his strongest in the third chapter, “Paradigmi di Movimento Nella Poetica del ’500” (99-134), when he launches a defense for Ludovico Castelvetro’s commentary on Aristotle’s *Poetics* by demonstrating how Castelvetro flips the hierarchy between dramatic action and scenic production. By mapping out the reception of Aristotle’s unity of space and time in the culture that

these authors were operating in, Confalonieri depicts the osmosis between Renaissance scenography, architecture, and literature, thus showing that the overlaps in these fields yield productive insights on how the theatrical production of these plays influenced the public.

After reconstructing a web of poets and architects to prove that their shared cultural equipment introduced innovations in the representation of visual place, Confalonieri begins his close-readings of Gian Giorgio Trissino's *Sofonisba*, Pietro Aretino's *Orazia*, Luigi Groto's *Adriana*, and Torquato Tasso's *Re Torrisimondo*. Chapters four through seven (135-208) mark a shift in Confalonieri's methodology, transitioning from a more historiographical and theoretically-oriented perspective to close-readings of the authors at hand. In the fourth chapter, "Hic cirta, hic salta" (135-60), he sheds light on the representation of the imagined urban fabric through the characters' dialogues, arguing that the character development in *Sofonisba* is determined by the time and space that the characters occupy. In the fifth chapter, "Tragedia come allegoria di una città" (161-81), Confalonieri analyses the architectonic presence of Rome implied by the dialogues in *Orazia*, thereby proving that the tragic theatrical form demands a monumental backdrop; accordingly, this justifies the notion that the unity of place is not secondary to the unity of action, but rather it is the impetus that enables the action to take place. In Chapter 6, "Quando i luoghi raccontano le storie" (173-208), Confalonieri explores the stakes of a tragedy where the action takes place in the same setting in which the play was being performed. This emphasis, Confalonieri argues, contradicts the position that Groto's *Adriana* abolishes Aristotelian paradigms altogether, and instead attests to Groto's understanding of the contested interpretations of Aristotle's poetics. In each of these plays, Confalonieri examines how the setting compels the characters to act, as well as how it motivates their speech. He passes through these authors' interpretations of the unity of action, time, and space, in order to convey that there may have been anachronisms in the way that the scholarship has thus far addressed these texts.

The approach taken in these close-readings is thus twofold: on the one hand, Confalonieri investigates how space is a discursive as well as material construction, and he uses the language of these plays to examine how space evolved in the audience's imaginary. On the other, he attempts to reconfigure the material backdrops of these tragedies through research on the scenographic qualities of the theatres these plays were performed in. The juxtaposition of the historic scenographic characteristics of the tragedies with the written text often yields fascinating results, though there is an almost marked methodological division between these last chapters and the ones that precede it. The architectural analysis in the first chapters is certainly well-researched and convincing, though this strand of thought seems to be secondary, if not sometimes absent, in the succeeding sections. The latter half of the volume relies sometimes exclusively on literary analysis, and a more thorough interweaving of sources might have been carried throughout the whole book to maintain the central line of thought. This

might simply be an inherent risk that comes with the territory of any interdisciplinary endeavor, and Confalonieri's work is otherwise very persuasive and insightful. *Queste spaziose loggie* presents a thought-provoking new reading of the enmeshment of architectural thought and Aristotelian unities. A well-researched study that pulls from an impressive array of sources, Confalonieri's work will be useful to those interested in Renaissance humanism, drama, and architecture.

Angelica Modabber, PhD Candidate, *Columbia University*

Gasparo Contarini. *The Republic of Venice. De magistratibus et republica Venetorum*. Ed. and Intro. Filippo Sabetti. Transl. Giuseppe Pezzini and Amanda Murphy. Toronto: U of Toronto P, 2020. Pp. lix + 135.

This book provides the first English translation of Gasparo Contarini's *De magistratibus et republica Venetorum* since 1599. Contarini's text has been widely influential both during the early-modern period and in more recent scholarship, particularly because its idealized presentation of the Venetian government has helped shape the so-called "Myth of Venice." This is an elegant translation that makes an at times fascinating text accessible to a broader audience.

Contarini was a prominent Venetian patrician during the first half of the sixteenth century. Most notably, he served as an ambassador for Venice before becoming a cardinal in 1535. He wrote his *De magistratibus* in the years following the War of the League of Cambrai, more specifically between 1522 and 1525 with later revisions between 1533 and 1534. The work was published in Paris in 1543, one year after Contarini's death. *De magistratibus* enjoyed immediate popularity and multiple subsequent editions. For the book under review, Giuseppe Pezzini and Amanda Murphy follow other recent scholars by relying on the Latin found in the 1571 edition of the text. That version was published under the supervision of Contarini's nephew.

In the *De magistratibus* Contarini described how, in theory, the Venetian government worked across its many different magistracies and offices. He organized his text into five books. The first book focuses on the philosophical underpinnings of the Venetian government as well as its Great Council. After praise for Venice's location and the importance of rule by law, Contarini defended the limited number of people permitted to participate in the Venetian republic. He describes the process by which patrician men gained entry to the Great Council as well as the complex means by which the Council elected most office holders. In the second book, Contarini turns to the doge, which he describes as the "prince" of the republic. Much of the discussion revolves around the notoriously complex

means by which the Venetians elected this office and the limitations on the doge's power.

Those first two books constitute the first half of *De magistratibus*, while three shorter books make up the second half. Book Three details the more powerful government bodies within the city of Venice itself. Contarini contends that the Venetian senate and Council of Ten follow Aristotle's advice to leave the governance of the republic primarily to the community's elders, who Contarini claimed were people between the large numbers filling the Great Council and the princely figure of the doge. Contarini details elections for and within the senate as well as several bodies charged with the administration of different sorts of crimes. In Book Four, Contarini introduces other judges and magistrates. Here, Contarini describes oversight of public monies—including the public shaming for embezzlement—coinage, health, the Arsenal, and the Procurators of Saint Mark. The last book turns to positions in the Venetian empire. Contarini describes the judicial powers of the *podestà*, the military powers of the captain, the financial powers of chamberlains, and the guardians of the castle. He justifies the city's use of mercenaries and provides details on positions within the city's navy as well as social distinctions within Venice itself. He concludes the work by praising Venetian stability and attributing their success to divine favor.

As a political scientist, Sabetti's Introduction to *De magistratibus* highlights the content and significance of the political thought in the text. Sabetti shows how Contarini presented Venice as ruled by a stable, secular government filled by the city's selfless, devoted patricians, even as Contarini also revealed tools used to curb the potential ambitions and vices of officeholders. Sabetti highlights the significance of the tensions between "stability" and "efficiency" throughout Contarini's work. Within that dichotomy, Sabetti argues that Contarini included concepts found in later thinkers, such as the idea of building delay into government to help slow ill-considered reactions and moderate extreme positions. Sabetti concludes by arguing for a much more significant place in the history of political thought for Contarini. Contarini, he claims, possessed the secularism usually attributed to Machiavelli, even as Contarini pushed past his more famous near-contemporary through his detailed description of the workings of government. Appendices on the historiography of the "Myth of Venice" (by Filippo Sabetti) and the challenges of translating Contarini's copious humanist Latin into readable English (by Giuseppe Pezzini and Amanda Murphy) conclude the Introduction.

Contarini's text will be of interest to both scholars and students of early modern Europe as well as general readers interested in how one of Europe's most successful and long-lasting republics organized its government. At times Venetian structures were bewildering in their complexity. Most famously, the office of doge required an almost comical number of steps designed to weed out corruption and private interest. Yet, at other times, Contarini reveals that Venetians made appointments in much more straightforward manners. Sabetti's Introduction

convincingly shows how Contarini's work reflects the same secular and pragmatic political views espoused by the more famous Machiavelli, while Contarini also built upon such ideas by unpacking those assumptions in practice in Venice. In addition, Pezzini and Murphy have produced a lively and accessible translation, a true accomplishment given the challenges of both Contarini's technical material and his difficult Latin style. For all these reasons the *De magistratibus* is a welcome addition to the growing Lorenzo Da Ponte Italian Library.

Brian Maxson, *East Tennessee State University*

Jacques Dalarun, Sean L. Field, and Valerio Cappozzo. *A Female Apostle in Medieval Italy. The Life of Clare of Rimini*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2023. Pp. 177.

This book results from the collaboration among three medievalists bringing together their different research perspectives. Dalarun belongs to the French academia, and is an historian of the Franciscan movement, and in particular the female figures (he published a monographic study on Clare from Rimini in 1999). He was also appointed director of medieval studies at the prestigious *École française de Rome* between 1990 and 1997. Field is a professor of history at the University of Vermont, specializing in the Capetian dynasty in the thirteenth century, with an interest in the female religious movements (in 2012, he published a monograph study on the Christian lay religious order of the Beguines). Cappozzo is the director of the Italian program at the University of Mississippi, and, despite his background in medieval studies (with a focus on dream interpretation, Dante and Boccaccio), he has widely published on modern Italian literature as well. The outcome of this intersection is a very engaging and multifaceted book where no stone is left unturned to provide the reader with a multilayered portrayal of this unique figure of medieval religiosity. However, the approach adopted by the triad to convey their subject to their readership is quite accessible, as if addressing an audience of non-specialists. This feature is clearly displayed, for instance, when they tackle, in chapter 3, Clare's practice of harsh self-inflicting penance, which they explain by making a parallel with sports: "It is hard for us to understand this today. But seven hundred years from now, who will understand the apparently pointless suffering of a champion triathlete?" (27). In the same way, they use a similar, unexpected though useful simile: "In the Middle Ages, the penitent's 'Book of World's records' was the *Lives* of the desert fathers" (27). The book's structure consists therefore essentially of the close-reading of Clare's life (spanning roughly between 1260 and sometime between 1324 and 1329), composed by her hagiographer prior to her death in vernacular Italian, and copied in the second half of the fifteenth for the sisters of her community in Rimini on the only manuscript we still have (duly described in the "Appendix," 150-153). This didactic approach is shown again by how they focus on clarity and simplicity

for the audience: instead of presenting the whole text at once, they choose to follow the division of the hagiographer's text into twelve chapters (plus an "Epilogue"), a division both chronological and thematic. By doing so, they literally reverse the traditional manner of presenting the ancient documents: instead of drawing on the historic and cultural context to introduce the reader to the text, the starting point becomes the text itself. And, as they explicitly state, all this is done in the name of the "innovative [nature of the] text that we think [...] deserves an equally innovative treatment" ("Introduction," 4).

Sure enough, the book turns out to be a captivating read, very accessible while never predictable. Yes, the authors chose to simplify to some extent their subject for the sake of vulgarization, but, yet, by the end, one's thirst for reading more has increased. As a result, a very rich and updated bibliographical section ("Bibliography and Suggestions for Further Reading," 165-172) is found at the book's end. In Chapter 1 ("Space, Time, Social Setting," 9-14), we come to know about Clare's noble family and its tormented history within the politically unstable Italian context between the twelfth and thirteenth centuries. In the second chapter ("From Human Desire to Divine Love," 15-19), the authors tackle Clare's embrace of a religious lifestyle (connected to the practices spread by the Franciscan order) after her second husband's death, showing how this change follows the path to sanctity established in the Medieval hagiographic tradition. In evoking Clare's penitential habits, the third chapter ("Doing Penance," 21-29) stresses her special relation to St. Francis's monastic order and explains their significance within the context of female religiosity, as established by Caroline Bynum's interpretation. In chapter 4 ("Far from Home," 32-37), the misfortune of Clare's brother is discussed, especially after the Malatesta family comes to power in Rimini around 1295, and Clare's care for him in Urbino (where he is exiled). Back in her hometown, she has the first revelation of Christ's passion when she collapses on the floor of the Dominican church and is assisted by the Bishop Girolamo of Rimini. In "A Room of One's Own" (39-47), the scholars draw an original parallel between Clare and Virginia Woolf's need for a private space where they could carry out their respective endeavors, although they refrain from calling the former a "proto-feminist" (43). Clare is eventually able to find her cell in an enclosure carved out of the city's walls, even if it is deprived of any comfort and is exposed to the weather. This move is another proof, if needed, of her independence, and provides her with the authority needed to start imparting "her words of wisdom to others." (47) In "The Shadow of Heresy" (49-61), they comment on the accusation of heresy that preachers in Rimini (probably Dominican) had raised against her because of her "unregulated life of penance" (52). However, this accusation fails because of her exemplary life, and, on the contrary, emphasizes once again her proximity to Christ's example. The chapter ends with an articulated examination of heresy in the Middle-Ages, helping to understand why Clare's words may have been interpreted in that sense. "The Word of God" (63-67) relates the conversions in the city inspired by Clare's

words, while chapter 8 (“Vision of Community,” 69-77) evokes the community of women forming around her. This allows the hagiographer to draw on direct witnesses, such as, for instance, when he recounts Clare’s vision of God who “wants her to live ‘with additional sisters’” (73) and to buy the house of a certain Lapo (76). From “Intuition to Institution” (79-89) recalls another episode of Clare’s *imitatio Christi*, the two-day penitential suffering she inflicted on herself on Good Friday for several years as a public spectacle in the city’s main square. This episode coincides with the permission granted by the Cardinal Napoleone Orsini, who favored the Spirituals Franciscans, to have members of religious orders celebrate the divine office in her community. It was because of his protection, the authors argue, that Clare was not persecuted for having taken up Christ’s role in the reenactment of the “sacred drama of the Passion” (82). An “Apostle on the Road” (91-107) describes Clare as a “modern apostle” (96) capable, in her travels, especially throughout Central Italy, to draw attention and raise adoration, as is the case when she goes to Assisi to receive the “Portiuncula Indulgence” (102) on August 1, 1211. When examining this episode, the authors offer glimpses into the “informal world of unenclosed religious women” (104) that the narration of her travels provides us with. In “The Power of Images” (109-122), four of Clare’s powerful visions are evoked, where are related to the necessity for Clare to establish a more secure dominance within her community to counter her sisters’ criticism. The authors reveal the iconographic underpinnings of Clare’s last vision (“the Master of the Masters” atop a bishop’s or university master’s throne [...], surrounded by the apostle and John the Baptist,” 114) in the frescos painted for the restoration of the St. Augustine church after the 1308 earthquake, which were inspired by the Apocalypse, the book of John, and apocryphal legends (114). Furthermore, this same iconography also occurs in a triptych dedicated to Clare’s memory a few years after her death around 1330. Focusing on Clare’s final days, “Through a Glass Darkly” (123-35) insists on Clare’s life’s recurring features (e.g., demonic temptations, penance, visions and ecstasies, and the importance of the Eucharist). In the chapter examining the sixteenth-century manuscript addition (the epilogue “Death, Life, Afterlife,” 137-150) the circumstances of Clare’s death and canonization (she was canonized in 1785) are discussed. The fact that her death is not recounted makes the authors think that the *Life* is unfinished (141). The authors discuss at length the possible identity of the hagiographer (maybe her confessor, or the Bishop Girolamo of Rimini), examining the features of the manuscript’s vernacular, which is the language in which Clare’s life has been originally written (and not in Latin as was common at that time).

Despite all the information today available on female sanctity and religiosity, Clare’s story, concludes the scholars, “underlines the impossibility of resolving long-running historical debates as to whether the Christian religion advanced or limited women’s role in medieval society” (134). And yet, the authors of this book

shed a great light on such a controversial and complex theme adding one essential piece toward the solution of the riddle.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Fulvio Delle Donne, and Guido Cappelli. *Nel Regno delle lettere. Umanesimo e politica nel Mezzogiorno aragonese*. Roma: Carocci, 2021. Pp. 239.

This volume, written by two experts in Medieval and Renaissance Studies, provides us with a better insight into political thought and historical-political literature in Italian Humanism. The focus is placed on Southern Italy and specifically on the “Umanesimo aragonese,” or “Umanesimo monarchico,” a meaningful definition that emphasizes the “spazio politico che fiori” (190) in the kingdom of Naples under the Aragonese monarchs. This book presents the outcomes of the yearslong research by the two authors, thanks to a fruitful collaboration evidenced by the consistency of the volume, which represents a fundamental landmark in the field, especially for the innovativeness of its critical perspectives.

The ground-breaking elements of this publication make it a must-have resource for the study of fifteenth-century Italy and, more broadly, the history of political ideologies. The exploration of the *Mezzogiorno aragonese*, an area partially neglected in international scholarship so far, proves it to play a crucial role in the evolution of Renaissance (and modern) culture. This thematic scope is closely connected with another innovative approach in the book: the acknowledgment of the centrality, in this age, of theories of monarchical power and literature devoted to it. Such output, only recently examined through unbiased critical lenses, has been given the deserved place in the history of Humanism and has been “cleared” from the scholarly marginalization it has undergone until the previous century. Indeed, this publication largely contributes to the progression of a recent strand of studies (fostered by the previous pioneering works by both authors) that goes beyond the partial stance predominant in twentieth-century scholarship, which mainly concentrated on “republicanism,” unconvincingly (and anachronistically) regarded as the chief current of thought in political Humanism. Conversely, the expansion of new interdisciplinary analyses of different sources (historical, literary, philosophical, artistic) liberated humanist theories from the traditional labels of “naive” and too idealistic, leading to a reconsideration of interpretative categories which appear too narrow and inadequate to explain complex phenomena: in particular, a radical review of the category of “civic humanism,” which this book contributes to reconsider, has brought a reassessment of the too clear-cut (and often groundless) distinction between republican and princely ideals. Another key point made by the book is that the theory framed by the “Umanesimo monarchico” had a crucial influence on the gradual process that would lead to the emergence of the modern concept of the state. Moreover, the authors provide a comprehensive image of the close interplay between

historiographical narratives and political treatises that gave life to Aragonese Humanism, with a look also at other genres, showing the eclectic and intercommunicating nature of the various forms of humanist literature.

The synergy between historiography and political-theoretical works is at the core of the structure of the volume, which is divided into two sections. “*La maiestas e la sua legittimazione*” (by Delle Donne, 23-96) focuses on Alfonso the Magnanimous’s reign and on the legitimization of his newly-established power which was carried out through the construction of a shared historical memory by means of historiographical texts. The second section (by Cappelli, 97-187), “*La maiestas e la sua affermazione*,” looks mainly at the reign of Ferdinando of Aragon and at the production of a “trattatistica nelle sue forme più varie e flessibili” (192), which provides ideological support for—and represents—a specific model of the state: a centralized and organic system, based on the principle of body politics and on the mutual bond between a virtuous ruler and his people. The book opens with a *Prologo*, significantly entitled “La letteratura politica, la politica della letteratura.” Chapter 1 illustrates the instauration of Alfonso’s domain, concentrating on the legitimizing narratives produced by various authors and on the language through which this historical memory was disseminated. Chapter 2 reconstructs how Aragonese rule built a sophisticated system of cultural politics, in which the leading figure was Antonio Panormita, the “artefice della svolta umanistica” (50), who was committed to a cultural operation intended to “legittimare eroicamente” (55) the new power. This chapter is also devoted to other prominent authors, in particular Lorenzo Valla and Bartolomeo Facio, and to their contrasting ideas on historiography and its political function. Chapter 3 focuses on Alfonso’s triumph, a milestone in the definition and representation of the king’s ideology, an event that is significantly presented as “il trionfo dell’Umanesimo monarchico” (76): indeed, the whole complex ceremony, based on an “active” recovery of the classical tradition and aimed at conveying specific political messages, was narrated and illustrated by numerous humanists and artists. Chapter 4 moves on to the actual political theorization produced under Ferdinando’s reign, whose most influential expressions can be found in the treatises by Giovanni Pontano, “capofila indiscusso [...] dei teorici di Ferrante” (109): the analysis concentrates on the *De principe* and *De obedientia*, which provide a full-length theory of the state, defining the conducts of both the leader and the subjects; but the investigation includes other authors too, paying attention also to poetry, and showing how this output as a whole gave life to “una dottrina dello stato *in nuce*” (114). Chapter 5 examines the conception of the state framed in Pontano’s *De obedientia* and in works by other humanists (e.g., Diomede Carafa, Giuniano Maio), highlighting the centrality in this theory of the principle of “organicismo politico” (which was at the basis of most humanist political models, regardless of institutional forms) and of the interconnected topics of obedience, reprisal of dissent, and the building of

consensus. Chapter 6 comes to the rule of Alfonso II and the end of the reign, with a look also at the period “oltre il regno” and authors active in the Cinquecento, pointing out how humanist doctrines have been appropriated by aristocracy. Finally, the *Epilogo* presents the conclusions, underscoring that the idea of *maiestas*, pivotal in the “Umanesimo monarchico”, was “fondativa dello stato moderno” (193).

In summary, this volume represents a substantial contribution to the study of Italian Humanism and an invaluable resource for scholars in different fields of Medieval and Renaissance studies, from history and literature to the history of political thought.

Marta Celati, *Università di Pisa*

Lorenzo Geri, Marco Grimaldi, and Nicolò Maldina, eds. *La lirica italiana. Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)*. Roma: Carocci, 2021. Pp. 344.

Published in the Carocci series Studi Superiori, the volume *La lirica italiana. Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)*, edited by Lorenzo Geri, Marco Grimaldi, and Nicolò Maldina, offers a thematic map of important questions regarding medieval Italian poetry. The volume includes a “Premessa” (13-14), written by the editors, and twenty chapters, whose aim is to navigate the rich constellation of literary, historical, and philological issues of medieval lyric through its critical lexicon.

As noted in the introduction (13), the most immediate frame of reference is that of companions and of similar *lessici critici*. The keywords selected as entryways to medieval Italian poetry are discussed by a host of scholars, all coming from Italian institutions, and at different points of their academic careers. The contributors are all engaged in Italian and Romance philology to a certain extent, a shared background that nurtures the whole book. The entries are presented in alphabetical order, and yet they might be read against the grain along three directions: main themes; places of production and reception; genres, models, and styles. The *lessico fondamentale* deals with love (Roberto Rea), city (Nicolò Maldina), comic mode (Marco Berisso), court (Lorenzo Geri), dialogue (Claudio Giunta), philosophy (Luca Lombardo), poetic genres and forms (Marco Grimaldi), geography (Federico Ruggiero), the lyric self (Lorenzo Geri), language (Irene Iocca), Biblical models (Nicolò Maldina), Classical models (Natascia Tonelli), Romance models (Simone Marcenaro), ethical issues (Marialaura Aghelu), music (Maria Sofia Lannutti), politics (Enrico Fenzi), reality and realism (Marco Grimaldi), rhetoric (Veronica Albi), sacred (Matteo Leonardi), and textual transmission (Giuseppe Marrani).

The volume is presented as an up-to-date introduction (“un’introduzione agile e aggiornata,” 13) for students of Italian literature and philology at the beginning of their undergraduate career, while still welcoming further research

through the carefully selected bibliographical resources (“bibliografia critica [...] attentamente selezionata,” 13). The fine balance between specialized research and beginners’ manual is sought through the problematization (“in modo problematico,” 13) of fundamental questions in the study of lyric poetry: a difficult task indeed, especially in the context of Italian university curricula in *Lettere moderne*, whose undergraduate population is likely the most immediate audience. Editors and authors are thus trying to perform a complicated joust among goals in competition, and while most of the chapters are certainly successful in this endeavor, other entries fall short of their intended premises, at least as described in the editors’ very introduction. From the reviewer’s perspective, the problematization of the subjects belies a difficulty that is inherent to the practices of university teaching, often strangled between advanced specialization and essential presentation of the topics. According to the editors, the problematization of this fundamental lexicon should work as a supplement to textbooks and anthologies (“come integrazione dei manuali e delle antologie,” 14). And yet, if we are to take the main goal of the book as an interpretive and pedagogical act that puts into question received notions regarding the poetry of the Duecento and Trecento, readers are seldom offered a host of hermeneutic problems. In fact, a few chapters read more as summative presentations of notions, rather than questions open to further investigation and reassessment.

For the sake of brevity, I will discuss only some of the most successful entries treated in the book, those which are more closely following the directions delineated in the editors’ preface. Nicolò Maldina’s entry “Città” (25-34) provides the readers with a perspective often ignored in traditional accounts of medieval poetry (25). By reading medieval Italian lyric through its relationship with the urban settings of its production and distribution, the author weaves a strong narrative that connects literature to politics, and by identifying the diverse uses of urbanity in lyric poetry, provides a point of view that problematizes the courtly poetry of the following centuries. Dialogic literature has been one of Claudio Giunta’s main research areas, and the agile chapter here presented (55-71) questions both the social uses of poetry, and the development of lyric introspection. Close-readings provide the readers with a host of examples on which to test the hermeneutic strategies of the philologist, thus pointing towards further investigation (see for instance 59-71). Enrico Fenzi’s magisterial entry “Politica” (213-27) manages to digest an impressive amount of texts and contexts in an interpretive perspective that offers an ideological background to the political and social engagement of many of the authors at stake (see 224-25). Historical and theoretical questions are presented as openly as possible, thus centering political discourse as one of the main threads of Italian culture. The same can be said for Giuseppe Marrani’s introduction to textual tradition and philology (273-88), which truly reads as an advanced seminar for students interested in pushing their notions in ecdotics, from theory to practice. The textual vicissitudes of

medieval Italian poetry are always paired with concrete examples that beg for an open discussion in the classroom, truly providing a model for what problematization can be for a volume of this genre.

There is undoubted value in many of the chapters presented, and in the volume's concept as a whole, but the reviewer advises complementing it with additional bibliography, especially from an international perspective. In fact, out of more than four hundred works cited (292-315), only 9% are authored by critics from a non-Italian academic background, which belies a focus that is unfortunately too restricted. Some themes that could better problematize this critical lexicon might have included gender studies (especially for a perspective on love and the lyric self), Mediterranean cultures outside of the Latin Christendom (to complement the sections on "Modelli"), and socio-economic questions (in particular for political issues).

Matteo Pace, *Connecticut College*

Patrizia Grimaldi Pizzorno. *Dopo la peste. Desiderio e Ragione nella Decima Giornata del Decameron*. Firenze: Leo S. Olschki, 2021. Pp. 126.

Grimaldi Pizzorno's book focuses on the tenth day of Boccaccio's *Decameron* and, more specifically, on the theme that, according to the author, dominates the last day's novellas: desire and reason. While the official topic of the day is magnificence, kindness, and magnanimity, each of the day's tales contains examples of desire and reason. The former is represented as virtuous love and, at times, concupiscence, while the latter is depicted as rationality often associated with virtue. Grimaldi Pizzorno states that the moral function of the novel is exemplified by Boccaccio's line "cognoscere quello che sia da fuggire e similmente da seguitare" in the introduction to the *Decameron*, which she sees as a reference to Aristotle's theory on the virtuous relationship between *ethos* and *phronēsis* (12). However, Grimaldi Pizzorno believes that reason does not abide by the Augustinian philosophy which associates it with faith. It is, instead, purely earthly (36).

After introducing the theoretical framework underpinning her thesis, Grimaldi Pizzorno points out that, due to the devastation caused by the pestilence that struck Florence in 1348, Boccaccio looks for equilibrium and harmony. It is no coincidence that Grimaldi Pizzorno titles the book *Dopo la peste*, in reference to the need to find equilibrium and comfort after the plague. Love and prudence, which are closely linked to reason, represent the cornerstones of this yearned-for order (17). The first instance in which reason is utilized is in the church of Santa Maria Novella, where Pampinea convinces the group of young men and women to seek refuge outside the city where they will hopefully be spared by the disease

that is tearing Florence apart. Similarly, at the end of the *Decameron*, Panfilo will use reason to convince the group to return to the city (18).

Despite a couple brief analyses of the nexus of desire and reason as it appears in other tales, the book largely discusses the presence of desire and reason in the tenth day of the *Decameron*. Grimaldi Pizzorno analyzes the day's ten novellas in chronological order, starting with the novella dedicated to Messer Ruggieri de' Figiovanni. The first novella serves as an example of excessive desire for fame and glory, which can be deleterious if not kept in check (43). The novella represents a tale of progressive maturity, where the initial vanity underlying Ruggieri's lust for fame and glory is counterbalanced by the necessity of humility and magnanimity (61). The second novella lacks any rational reasoning on the part of the characters, since the abbot from Clugnè is cured thanks to the fast imposed by Ghino the bandit (71). Virtue is here gained passively and miraculously. In the third novella, virtue shines again. The young and envious Mitridanes cannot gather the courage to kill the old and wise Natan after identifying him as his friend. Mitridanes incarnates excessive desire, whereas Natan represents selfless wisdom and reason. Desire and reason are here depicted as their respective extremes (81).

Novellas four to seven feature characters who are overcome by carnal desire, which is synonymous with incontinence. They will only be able to tame their impulses and achieve a virtuous conduct when they mutate their urges into disinterested love (83). In the fourth novella, Messer Gentil de' Garisendi takes care of Nicoluccio Caccianemico's supposedly dead wife after having fallen in love with her, and brings her safely back to Nicoluccio (84). In the fifth novella, Messer Ansaldo refuses to take advantage of Dianora, Gilberto's wife, after having won a bet with her (86). In the sixth novella, King Carlo D'Angiò is sexually attracted to his host's beautiful daughters but is brought back to reason by the count of Monforte (89). The seventh novella is very similar to the previous one. King Pietro D'Aragona comes to know of Lisa Puccini's love disease and, despite being attracted to her, manages to marry her to a young nobleman and cure her of her malady (97).

The eighth novella notably highlights the conflict between reason and desire. Gisippo gives his fiancé Sofronia away to his friend Tito, who has fallen madly in love with her. In doing so, Gisippo contravenes social norms and is eventually exiled from his land and forced to go to Rome, where Tito saves him from death (104). Conversely, the ninth novella lacks carnal desire. It celebrates, instead, the virtue of two wise men, Ser Torello da Stra and Saladino. Despite following different faiths, the two men can understand each other and therefore develop a deep friendship and admiration for each other (107). Finally, the tenth novella suppresses virtue entirely, according to Grimaldi Pizzorno, and gives way to pointless cruelty and selfishness. Husband Gualtieri decides to test the virtue and

resiliency of his wife Griselda by having her believe that he killed their children, and forces her to bear a number of insults, abuses, humiliations, and tortures (110).

Grimaldi Pizzorno's thematic analysis of the tenth day of the *Decameron* allows her to give an overview of Boccaccio's last set of novellas and link them together by their common themes, desire and reason, even though, at times, one is suppressed in favor of the other. What is interesting is that the common themes that Grimaldi Pizzorno identifies in the ten novellas are apparently different from the official topic of the tenth day, magnificence. This shows how there can be multiple interpretations not only of specific texts but of an entire set of texts; in particular, of the set of ten novellas that make up the tenth day of Boccaccio's work. At the same time, magnificence implies virtue, thus making the topics alike. Additionally, Grimaldi Pizzorno connects magnificence with reason and desire. She brings the connection to Aristotle and his theories, citing the virtuous relationship that he establishes between desire and reason. She also argues that the topic of magnificence is directly connected to the moral function of the entire *Decameron*, which Boccaccio declares in the introduction to the work. In fact, Boccaccio warns the reader of the pain and suffering to be first endured in order to arrive at the sought-after delight of the latter stories. Much like the *Divine Comedy*, where there is a gradual progression from Hell to Heaven, the *Decameron* presents a progression from plague and suffering to the moral plane of magnificence (12). I believe that, unlike the *Divine Comedy*, though, Dioneo's final tale of Griselda instills doubt regarding the supposedly achieved morality, making Boccaccio's work less linear than expected.

Giordano Mazza, *University of Illinois at Chicago*

Lucrezia Marinella. *Love Enamored and Driven Mad*. Ed. and transl. Janet E. Gomez, and Maria Galli Stampino. *The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series*, 72. Toronto: Iter Press, 2020. Pp. 208.

Janet E. Gomez's and Maria Galli Stampino's edition of *Love Enamored and Driven Mad* for The Other Voice series, follows the publication of Lucrezia Marinella's most known works; the treatise *The Nobility and Excellence of Women* (Anne Dunhill ed. and transl., Chicago: the U of Chicago P, 1999), the epic *Enrico* (Maria Galli Stampino ed. and transl., Chicago: the U of Chicago P, 2009), and the *Exhortation to Women and to Others if They Please* (Laura Benedetti ed. and transl., Toronto: Iter Press, 2012). The aim of the volume is to "illuminate another facet of Marinella's extensive and wide-ranging literary work" (48) making it accessible to a broader audience.

The *Amore inmamorado et impazzato* text is based on the only existing printing (Giovanni Battista Combi, Venezia, 1618) digitalised by the University of Turin and open-access (on [https:// archive.org/ details/ imageGIX398 NarrativaOpal](https://archive.org/details/imageGIX398/NarrativaOpal)). According to the Italian epic tradition, Marinella chooses the

ottava rima for her narrative poem; translators, however, opted for prose. They normalised punctuation and style (for instance substituting the “presente storico” with the past tense, and differentiating “Amore” and “Cupido”), but preserved Marinella’s convolute Baroque writing, full of extravagant adjectives, repetitions, catalogues, complex allegories.

Copious and detailed footnotes clarify the abundant and often intricate mythological references (e.g. “the one who shows her white face to us below from the high spheres” for Diana, XVIII, 1-2), detail literary sources (the Bible, as well as Latin, medieval and early modern Italian authors), cross-references (for instance the similarities between Ersilia and the character of Erina in Marinella’s *Enrico*), rhetorical figures, especially when not maintained in the translation, and a few inconsistencies in the texts (e.g. Ersilia defined “hope of king Emireno” in I, 17, but Emero’s daughter in II, 55).

The introduction (1-47), beside a biographical profile and a detailed description of Marinella’s work in their historical contexts, lists and analyses the literary sources of the poem (Ovid, Prudentius, Dante, Boccaccio, Tasso) with special attention for Apuleius, whose *Metamorphosis* provides the main plot.

The introductory essay emphasises, in particular, the ways in which Marinella, throughout her literary production, overturns expectations and reverses traditional gender roles. For instance, comparing Apuleio’s and Marinella’s versions of the story of Cupid and Psyche, the first describes a goddess (Venus) envious of a young woman (Psyche), the second portrays a god (Cupid) envious of a young man (Iridio). In Apuleius’ *Metamorphoses* the main action is ignited by Venus’ envy and vengefulness, distinctive female vices according to the classical and medieval misogynist literary tradition; but Marinella, ascribes both sins to Cupid. Although an old stereotype saw Venus as a lustful, dissolute seductress, Marinella instead portrays the goddess as a devoted mother. For hundreds of years philosophers described women as irrational and sinful creatures unable to restrain themselves; but defying all stereotypes, in the *Allegory of the Poem* (51), Marinella states that, in her work, the male hero, Cupid, embodies the destructive, irrational power of concupiscence, while the main female character, Ersilia, represents rationality and virtue.

In conclusion, with their highly readable translation, complemented by an accurate apparatus, and thought-provoking commentary, Gomez and Stampino not only make Marinella’s poem accessible to a non-Italian audience and to readers with a limited understanding of early modern Italian language, but they also provide proficient readers with a useful and up-to-date companion to the original text.

Giordano Mazza, *University of Illinois at Chicago*

Roberta Morosini. *Rotte di poesia, rotte di civiltà: Il Mediterraneo degli dei nella Genealogia di Boccaccio e Piero di Cosimo*. Roma: Castelvechi, 2021. Pp. 128.

Roberta Morosini's *Rotte di poesia, rotte di civiltà: Il Mediterraneo degli dei nella Genealogia di Boccaccio e Piero di Cosimo* offers a nimble, integrative approach to the sprawling enormity of the *Genealogia deorum gentilium*, comprising 15 books subdivided into 700 chapters. Readers have long treated it as an encyclopedia, consulting its passages selectively, or have concentrated on Boccaccio's defense of poetry in the last two books. Morosini's rich essay instead makes a case for an integral reading of the *Genealogia* by demonstrating the metapoetic complexity of Boccaccio's operative metaphor: the voyage of the mariner-poet Giovanni traveling through the physical spaces of the Mediterranean in search of the truth of its ancient myths.

Two interpretive keys that guide Morosini's argument: first, that Boccaccio reads the land- and seascapes of the Mediterranean as the real, rationalized space of the mythic past. Empirical observation of ancient mythic sites can reveal truths about the character, interconnections, and events of their historical denizens. Second, that the *Genealogia* presents a "cartography of poetry": a humanistic space in which the author salvages the relics of a shipwrecked past (11), ancient fables and other kinds of poetic activity. The operative definition of poetry driving Boccaccio's mythography as a process of inspired creativity, rather than a product distinguished by form or style: he calls it "certain fervor for discovering noble ideas, and to say and describe these discoveries" (34). Geography is an analogous process of discovery (through travel and empirical observation) and cartographic revelation of its truths. Morosini recognizes that geography and poetry share a narrative function: to locate truth on the map of the Mediterranean.

Morosini identifies the truths sought by the sea-faring Giovanni with the *Genealogia*'s unified presentation of a rationalized mythology that accounts for the origins of human civilization, independent of the arbitrary interventions of pagan deities. She tracks Boccaccio's attention to the anthropological-historical content of those Greek and Roman myths which encode humans' discovery and invention of technologies—both social and material—that made communal life flourish. This sort of rationalized mythology is necessarily rooted in the empirically-informed topography of the Mediterranean world, where the places testify to the ancient civilizations constructed through their poetry. For a concrete example, an early section "Topografia antroponimica" (22-34) frames the historicity of place in the *Genealogia* as an "earthly mirror" of true myths, sidestepping more supernatural lore that reveals nothing about the civilization built by ancient people. Morosini illustrates these criteria at work in Boccaccio's account of the mediterranean travels of Io/ Isis (*Genealogia* IV.46). He ignores Aeschylus as a source, whose version has Io transformed into a wandering white cow, and who gave names to both the Ionian Sea and the Bosphorous strait. Instead, Boccaccio records a more naturalistic version of the myth by the obscure

Theodontius (known via Paolo da Perugia?) where Isis' human traits—ambition, confidence, resourcefulness—prompt her voyage to Egypt on a ship emblazoned with a cow. With an industrious spirit inherited from her father Prometheus, she teaches the locals both writing and farming, two transformational developments in the history of Egyptian civilization. Morosini further argues that Boccaccio rejects an alternative version of the myth supplied by Leontius: too many incongruences of time and space made the story so wholly unbelievable that even the search for veiled truth seemed impossible (28).

Morosini's project presents a major contribution to the study of Boccaccio's theories of realism, and invites further inquiry into his theory of the fantastic in mythology. Through several close readings, she shows that Boccaccio rejects mythological lore that is "too fantastical" or "implausible" (27), focusing instead on realistic, rationalistic stories of the gods. But what is the realism of the mythic world? What does it mean for Boccaccio to dismiss some stories of the gods as improbable, illusory, and irrelevant to his modern world, while upholding the truth of others? What are the criteria by which he salvages these mythopoetic relics—Morosini's metaphor here echoes Boccaccio's—from a shipwrecked past (11)?

Within the spatial dimension of Morosini's cartographic framework, the very contours of the Mediterranean traced in the *Genealogia* reflect the sum total of human industry and *ingegno* encoded in the myths of antiquity (68). The sea becomes a generative, poetic space that teaches humans first to build boats, then to move, discover, trade, form communities, and sing (77). The second half of *Rotte di poesia* deeply explores these civilizing themes and anthropological history encoded in the myths of Prometheus and Vulcan. In other words, Boccaccio's *Genealogia* salvages an account for the progression of humanity from its feral state to its capacity for civilization.

Morosini finds corroboration for her assessment of Boccaccio's rhetorical aims in the mythological scenes painted by Piero di Cosimo, who reveals himself to be an attentive reader of the *Genealogia*. She argues that Piero translates Boccaccio's predilection for the cultural and material inventions that foster collective life into the visual sphere. In a marvelous, early-16th c. depiction, Perseus flies to rescue Andromeda from a horrible sea monster, while spectators avert their eyes from the gruesome violence expected to occur (Andromeda's father has sacrificed her to the monster to save his kingdom). Morosini recognizes Boccaccio's allegorical perspective at work in Piero's scene: the wise, valiant Perseus arrives light on the wind, seeming to hail from the orderly, peaceable city on the distant hill at right. This is the city of poetry and philosophy, where reason governs. Perseus' arrival thus signals the advent of civilization, since he puts his mind and might into slaying the menacing beast (78). Following the allegory: the monstrosity represents irrational violence blighting humanity's feral state; once slain, the era of gods and monsters is relegated to the past, and Perseus can usher

humanity into an era of reason. Piero focuses his gaze on the object of the *Genealogia*: the human, historical content of myths, and what they reveal about the emergence of *civiltas* (79).

Morosini's striking insight into this magical-realist scene is its subtle yet devastating critique of Piero's own civilization. The bystanders' refusal to countenance Andromeda's violent end—the putative source of their own security—renders each one complicit in the bitter, senseless violence of her death. For Morosini, Piero encodes a pointed criticism of his own society's refusal to acknowledge the irrational brutality of femicide and paternalistic control of daughters, sisters, mothers. *Rotte di poesia, rotte di civiltà* thus invites an important critique of the *Genealogia*'s underlying narrative of progress that emerges from Boccaccio's search for civilization in the mythic Mediterranean.

Maggie Fritz-Morkin, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Riccardo Raimondo. *Le Phenix Poète et les Alouêtes. Traduire les Rerum vulgarium fragmenta de Pétrarque en langue française (XVIe-XXIe siècle): histoires, traditions et imaginaires*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2022. Pp. 502. *Le Phenix Poète et les Alouêtes* is a longitudinal study of the francophone reception and formation of Petrarchism and a comparative analysis of French translations of Petrarch's *Rerum vulgarium fragmenta*. The title alludes to the first complete verse translation of Petrarch's *Fragmenta* into French by Vasquin Philieul (1555), who likens himself to a country lark ('rurale alouete') in contrast to Petrarch, the poet of rebirth, the phoenix poet.

In the "Introduction" (23-36), the author, Riccardo Raimondo, explains the book's aim as "delineating the contours of a translation tradition," defined here as a "set of practices, cultural referents, and abstract or concrete forms of knowledge that make a canon of translated texts homogenous in both a synchronic and diachronic perspective" (27, my translation). The book combines translation history with reception history by focusing on what Raimondo calls "patterns of transmission" that "illustrate the mechanisms with which translators appropriate elements of the past and the alterity of the sources to which they work toward" (28). Raimondo is currently an assistant professor of French and Translation Studies at the Università di Catania and wrote this book as a Marie Skłodowska-Curie Global Fellow conducting research attached to the University of Oslo and the Université de Montréal (2019-2022), making him amply qualified to write this book. This review will evaluate the book's structure, strengths, and weaknesses, and recommendations will be offered to readers.

The three main parts, "Objets et méthodes" (37-106), "Les origines" (107-284), and "Ouvertures" (285-420), are bookended by a preliminary section (17-36), containing a foreword, some initial notes, and an introduction, and an annex, complete with statistical and methodological notes and graphs and an exhaustive

bibliography (421-502). “Objets et méthodes” is the briefest of the three, divided into eight chapters, and dedicated to the study’s theoretical framework. It begins with a brief historiography of translation (Ch. I, 38-42), a few notes on periodization (Ch. II, 43-44), the choice of translators (Ch. III, 45-60), the Italian and French corpora (Ch. IV, 61-64), the selection of poems (Ch. V, 65-80), the theory of translational zones (Ch. VI, 81-88), and ends with translation studies and hermeneutics (Ch. VII, 89-98) and history and imaginaries (Ch. VIII, 99-106). Part I is worthwhile to readers interested in translation theory, particularly the trio of chapters III, V, and VI.

The first of the three posits the question, “What is a translation?” and, in doing so, discusses critical epistemological, semantic, translational, and theoretical concerns. To better distinguish between a translation and, say, an imitation, rewriting, or commentary, Raimondo resorts to the theory of “semantic matter” (47-52). This foregrounds the readerly character of translation, a “*lecture écrite*” [written reading] (49), and, therefore, throws the semantic basis of a “*analytique lectoriale*” [readerly analytic] (49). In simplified terms, a translation must demonstrate the predominance of a stable semantic matter. Ultimately, translations are readings that engage with the source-text within the framework of an intersubjective dialogue and are thus considered traces of an interpretive reading. According to Raimondo, this allows us to transcend traditional dichotomies in translation studies, such as source or target orientation, form and content, et al., and move beyond concerns about literary and formal choices.

After delimiting the corpus, Chapter V tackles the issue of its size and diversity. Raimondo’s use of digital and statistical methods offers readers a solid precedent for similar projects involved with large and unstable corpora. In the case of Petrarch’s *Fragmenta*, the analysis shows that translators indeed tend to engage with a standard set of poems, forming a defined translation tradition. In Chapter VI, building upon the concept mentioned above of readerly analytic, Raimondo explains the theory of translational zones. Since poems contain specific stylistic features, these provide a privileged locus of analysis, what he labels the signifying zones of the source-text. When translated, a dialogue is established with this signifying zone, becoming, in turn, a translational zone. This horizontal space allows for a process akin to core sampling because it provides both a surface and a vertical/temporal depth on a finite but significant data set. This is by far the greatest strength of Raimondo’s study because it provides substantial support for studying the principal characteristics of translations and their cultural referents and translational imaginaries (35).

“Les origines: Les premiers traducteurs *français* (XVI^e-XVII^e siècles)” focuses on Petrarch’s first French translators with individual chapters dedicated to Clément Marot, Jacques Peletier, Vasquin Philieul, Jean-Antoine Baïf, Étienne du Tronchet, Jérôme d’Avost, Philippe de Maldeghem, and Placide Catanusi. Each chapter provides a narrow yet focused analysis of each translator through

the theory of translational zones. This contraction may be misconstrued as a weakness, but, considering the temporal scale of Raimondo's study, brevity is necessary to avoid textual dispersion. Conversely, readers are rewarded with reference points and opportunities for further analyses. Lastly, the chapters of the third part, "Ouvertures," are not divided by translator but by what is sought to be translated, as a result of the natural evolution of translation theory, from the classic pair of "le sens" (289-306) and "la forme" (307-18) to more modern concepts such as "le génie" (319-28) and "le corps" (329-54). This last part also includes an interesting and valuable example of semiotic analysis of paratextual elements, leading to a "mythocritique des traductions" and a succinct conclusion.

The first part of this book is highly recommended to academics interested in analyzing large textual corpora across several centuries in more than one language. In contrast, the second part is perfect for students and junior scholars seeking to study individual translators further. The last part is ideal for both, particularly those wanting to analyze multimodal translations or translations accompanied by images, from landscapes to frontispieces or paratextual elements. In sum, Raimondo's book should adorn the shelves of anybody interested in transnational and translingual research in literature or translation studies. Moreover, it is worth mentioning that throughout the book, Raimondo's writing is gender-inclusive, a refreshing sight.

Sandro-Angelo de Thomasis, *The Juilliard School*

Christian Rivoletti, ed. *L'Orlando furioso oltre i cinquecento anni. Nuove prospettive di lettura*. Bologna: il Mulino, 2023. Pp. 395.

This book is a compilation of the papers presented at the conference *L'Orlando furioso* oltre i 500 anni. *Problemi aperti e prospettive. Modelli, interpretazione del testo e ricezione*, held at the Universität Erlangen-Nürnberg in 2017—one of the many events dedicated to the 500th anniversary of the first edition (1516) of the poem. The contributing scholars range from the authors of now classic works on Ariosto from the last 40 years to emerging Italianists and scholars of other disciplines. The topics and approaches broadly follow the trends of the numerous initiatives dedicated to the above-mentioned anniversary, but the volume is indeed able to provide some "nuove prospettive" as promised in the title.

The most nuanced contribution this volume offers is found in the essays in the first part of the book ("Prospettive di lettura del testo," 25-202), which shed light on the complex relationship between reality and Ariosto's (meta)fiction—traditionally considered a self-enclosed and self-referential fantastic narrative. Albert Russell Ascoli ("*La Vera Historia* di Ariosto") shows how the poem's distinction between *storia* (always used to refer to a narration, truthful or fictional, or even simply the act of narrating) and *vero* (history as actual events) is sometimes blurred, revealing Ariosto's awareness of the difficulty of

distinguishing between fiction and truth. Christian Rivoletti (“‘Credete a chi n’ha fatto esperimento’: pluralità e coerenza dei riferimenti alla realtà nell’*Orlando furioso*”) very subtly and skillfully identifies many nuances within the various types of reference to reality in the poem (a subtlety his analysis and the poem share), although sometimes the category of “reference to reality” seems to become diluted into a more generic realism (88, point 9). Corrado Confalonieri’s essay (“Oltre il principio di indeterminazione. Leggere l’ironia di Ariosto fra testo, intenzione e realtà”) is an acute analysis of the ways in which contradictory statements in the poem have been interpreted through the ages and a healthy reminder for us to remain open to the possibility that the *Furioso* might contain mistakes that cannot necessarily be solved by interpreting them as the narrator’s irony. Sergio Zatti (“La modernità del *Furioso*”) synthesizes the principal ways in which Ariosto’s masterpiece can be defined as modern, touching upon well-recognized features of the poem (private and frustrated *quêtes*, chaotic reality, how this translates into the Ariostean *entrelacement*, irony, and meta-narrative) while also emphasizing less discussed aspects of the *Furioso*’s modernity, like its psychological complexity: if the characters have often been described as psychologically flat, it is because “le dinamiche soggettive vengono trasformate da Ariosto in struttura narrativa e i personaggi ne sono semplicemente i vettori” (194).

Other essays in this section offer useful background to the question of the relationship between the poem and reality: Tina Matarrese (“‘A guisa di teatro’: lo spazio della scena nell’*Orlando furioso*”) details the influence theater in Ferrara had on the poem; Irene Fantappiè (“‘Veramente confesso mentire’. Realtà e finzione tra Luciano di Samosata e l’*Orlando furioso*”) analyzes the importance of neglected Lucianean documents for reflections on fiction in early sixteenth-century Ferrara (although few direct connections can be established between these documents and the poem); Eleonora Stoppino (“Genealogie del *Furioso*”) draws connections between weddings in the poem and weddings in the Este family, revealing a complex interplay between politics (reality) and verse.

Francesco Ferretti (“La retorica della saggezza nel *Furioso*”) focuses on how the poem teaches wisdom: Ariosto does not present himself as wise but as “amante e matto,” just like Orlando—while employing, Ferretti argues convincingly, the conventions of the elegiac genre, leaving the task of showing how to contrast folly to his characters. Francesco Brancati’s essay (“‘Cose orribili e stupende’: la *Commedia* dantesca nel *Furioso* tra memoria poetica e rifunzionalizzazione ideologico-narrativa”), not directly connected to the relationship between poetry and reality but representing another possible “prospettiv[a] di lettura,” is dedicated to intertextual connections with Dante’s *Commedia*.

The second part of the book (“Percorsi nella storia delle ‘letture,’” 203-73) is more variegated. Several essays reveal new aspects of the *Furioso*’s centrality in the debates on genre that have occurred over time and across different countries.

Daniel Javitch (“L’*Orland furioso* come fonte paradossale della teoria sull’epica nel Cinquecento italiano”) demonstrates how in the Italian sixteenth-century epic theory was largely based on reflections about what epic should *not* do that used Ariosto’s romance as a negative example. The discussion often revolved around whether the romance was a subpar epic poem or a different genre—inferior and more popular. The question of the “popularity” of the *Furioso* is at the heart of Christopher Geekie’s original essay (“‘La feccia del popolazzo’: il tema della classe sociale e la decanonizzazione dell’*Orlando furioso*”), which focuses on the neglected issue of the social class of Ariosto’s first readers in the contemporaneous debates on epic (accessible to educated upper classes) vs. romance (enjoyable by more popular readers). Bernhard Huss (“Presenze ariostesche nel poema epico del Rinascimento francese”) shows how the *Furioso* functioned as an exemplary text for Renaissance French epic writers, who recognized it as a poem in which the French traditions of the *roman* and the epic *chanson de geste* were both still alive. Karlheinz Stierle (“Ariosto e la critica romantica tedesca”) reveals how Friedrich Schlegel’s first formulation of Romanticism was modeled on Ariosto’s “romance”: poetry that was able to mix the natural aesthetic instinct of classical epic and the unavoidable self-consciousness and artificiality of modern poetry—“non è di poco peso che Ariosto abbia mostrato il cammino al romanticismo” (334). Mario Mancini (“Ariosto e Stendhal”) explores echoes and similarities between Ariosto and another modern writer, Stendhal.

This section also studies the vitality of Ariosto in other media. Florian Mehlretter (“Aspetti della ricodifica operistica della follia di Orlando”) compellingly analyzes how Orlando’s madness in the poem—wordless and expressed only through the narration of his actions—is conveyed by a medium, like opera, that cannot rely on narrators. Ludwig Fesenmeier (“Quando ‘l’alta voce ne va per tutti i palchi’: il caso dell’*Orlando furioso* (oggi)”) conducts a linguistic analysis of how the *Furioso* has been read aloud in various performances—a meaningful way of integrating the live events that accompanied the anniversary into scholarly debates. Christina Strunck (“Ariosto *in context*: cicli figurativi del Sette e dell’Ottocento a confronto”) proposes a new, convincing interpretation of the frescos in the Villa Valmarana ai Nani and the Casino Massimo in Rome that are based on the *Furioso*. Francesco Luciola (“L’*Orlando furioso* in un’ignota silloge di motti per l’Epifania”) studies the use of the *Furioso* in yet another context: early modern books of jokes and games. Finally, Maria Cristina Cabani (“Dalla critica metaforica alla critica anatomica: l’ottava”) offers a history of the studies of Ariosto’s *ottava*, penetrating not only the mechanisms of Ariosto’s craft but also the critics’ response to them.

As a concluding thought, we can say the volume delivers the “nuove prospettive di lettura” promised in the title in different ways: innovative approaches that some of the contributors already developed in their past monographs (e.g., Ascoli, Rivoletti, Stoppino, Zatti, Javitch), here updated and

proposed together with new studies on the *Furioso* and its context; and new explorations of the vitality of the *Furioso* in different eras, countries, and media.

Francesco Brenna, *Towson University*

Massimo Scalabrini. *Commedia e civiltà. Dinamiche anticonflittuali nella letteratura italiana del Cinquecento*. Ravenna: Longo editore, 2022. Pp. 137.

Trovare la “cifra” di una cultura, la caratteristica distintiva, la costante che ne abbracci i tanti aspetti è impresa ripetuta in molti periodi storici. Le distinzioni di Mme de Staël fra la cultura dei popoli del Sud e i popoli del Nord sono un indizio lontano di questo *modus operandi*. Parlare della “grazia italiana” o del “realismo ispanico” o del “pragmatismo inglese” può aiutare a cogliere caratteristiche di una cultura. Tuttavia tali formule possono essere contraddette, perché le tradizioni culturali incorporano movimenti che contrastano con intensità diverse la tradizione. Eppure questo tipo di ricerca continua a svolgersi perché offre uno strumento metastorico nella ricerca di un *Geist* che, pur inafferrabile, fornisce l’intuizione di una vicenda culturale. Ad esempio, quando Gramsci si chiedeva “perché la letteratura italiana non è popolare in Italia”, poneva un problema che descrive un modo tutto italiano di vedere e di produrre letteratura. O quando ci chiediamo perché l’Italia, che per prima teorizzò il genere tragico, non ebbe una tale tradizione, la risposta si ritrova non in un autore, bensì in una consuetudine culturale.

Questa premessa introduce un libro che indaga problemi del tipo indicato, e risulta interessante, agile e rápido, ripartendo un vasto argomento in tre tappe e formulando sintesi non generiche, con dati e prove documentate. Esso illustra la categoria del “comico” di un certo tipo che ha plasmato la cultura del suo tempo con conseguenze tanto profonde da caratterizzarla e conferirle un profilo inconfondibile.

Massimo Scalabrini, studioso di vari aspetti del comico nei suoi lavori su Folengo e sul macaronico, lo considera qui come linguaggio indicante l’appartenenza dei parlanti ad una stessa categoria antropologica; genere non più ridanciano o dissacratorio, ma che diviene indulgente autoironia. È il linguaggio sottile della “facezia” che sorride delle umane imperfezioni. Il comico diviene riflessione sociale e morale nel microcosmo delle corti e parte integrante della *paideia* cortigiana ed urbana rinascimentale. Scalabrini ricava tali intuizioni dall’*Etica* e dalla *Poetica* aristoteliche, dal *De oratore* ciceroniano, dalla *Institutio oratoria* di Quintiliano, e da testi minori. In tali opere, che fondano l’estetica sui principi dell’etica, il comico viene illustrato in contrapposizione al tragico, che non viene negato, ma eluso attraverso la risoluzione di situazioni conflittuali potenzialmente tragiche, e si evolve in una socialità che smussa le tensioni.

Si chiarisce altresì perché i maggiori trattati cinquecenteschi sul comportamento e sulle “buone maniere”, quali il *Cortegiano*, il *Galateo* e la *Civil conversazione*

dedichino intere sezioni alle facezie. Del problema si sono occupati Giulio Ferroni, Amedeo Quondam, Peter Berger ed altri. Scalabrini considera tali studi, ma va oltre gli schemi generali per capire come il comico, in quanto tendenza atta a smussare potenziali elementi tragici, si imponga fino a rimanere traccia permanente nell'*identikit* della cultura italiana.

Nel primo capitolo, "Civiltà del comico" (13-46), si delinea un profilo di tale "comico". Operazione difficile, perché una definizione che evidenzi il *genus* e la *differentia* incontra varie difficoltà. Infatti il *genus* abbraccia una vasta gamma di sfumature e la *differentia* non distingue chiaramente le qualità specifiche del genere, poiché esistono molte tipologie di comicità, e distinguerle crea confusioni che ingarbugliano le linee del discorso. Onde evitare ciò, Scalabrini compie un andirivieni continuo fra le indicazioni classiche e le applicazioni moderne, sino a farne emergere una serie di possibilità attuate nell'azione concreta. Si analizzano vari attributi del comico faceto, tra cui la *convenientia*, il *prepon*, la *discretio*, il *decus*, le qualità illustrate nel *De sermone* di Pontano, come il *lepos*, la *festivitas*, la *facetudo*, e una dotta girandola di sfumature del comico che costituiscono le virtù minori a corollario della *temperantia*, la virtù cardinale. Emerge dalla disamina una potente nozione del comico come misurato atteggiamento di controllo, saggezza, armonia, autocelebrantesi nell'approvazione degli ascoltatori in una reciproca intesa. Il comico è il collante e il colorante della civiltà cortigiana e cittadina, ingrediente indispensabile alla conversazione che allieta la convivenza; esso crea una quotidianità di belle maniere, assimilate fino al punto da apparire naturali e spontanee. Il comico si integra perfettamente alla nozione di "classicismo" utilizzata per indicare l'attributo primario della cultura rinascimentale; e, attraverso tali testimonianze, si afferra l'essenza del comportamento cortigiano che tanti studiosi (da Elias a Quondam) hanno cercato di illustrare e che Scalabrini sintetizza in modo convincente.

L'autore verifica le sue intuizioni nell'opera più celebrata del nostro Rinascimento, *L'Orlando furioso*. Scelta impegnativa, per la mole della letteratura critica che l'avvolge, ma anche felicissima, perché il *Furioso*, con la sua ironia, incarna perfettamente il tipo di comico individuato da Scalabrini. Con lucida perizia si attraversano le spesse coltri degli studi critici sul poema e si esamina in particolare "la dinamica dello scambio e della permuta che domina l'universo del *Furioso*" (47), riprendendo la tesi di Sergio Zatti, esplicitamente citato. Scalabrini studia alcuni episodi del poema di cui si riferisce qui il senso. Il comico, è un linguaggio particolare che stringe un'intesa reciproca tra i parlanti e nasce con la confidenza di essere capiti e compensati per la fiducia che si accorda all'interlocutore. Il poema è animato dalla generosità dei personaggi che danno e ricevono, e questo scambio muove l'azione principale della trama, che a volte sfiora la tragedia ma riesce sempre a sventarla. L'azione del *Furioso* è continuata ma anche pervasa da una circolarità che la rinnova all'infinito; e su di essa si proietta il sorriso dell'autore che toglie al mondo cavalleresco ogni eccesso in direzione tragica. Le analisi di Scalabrini sottolineano questo controllo dell'autore

sulla materia, pur permettendole di dipanarsi secondo la logica interna che egli stesso ha ordito, che ignora il sopruso ed è dominata dal principio etico-cortese della reciprocità.

L'ultimo capitolo, "Scene di pacificazione" (75-110) è dedicato alla commedia, e congiunge il titolo del libro al soggetto indicato. Il tema dell'inchiesta è la "natura" e non il "genere" del comico che impronta tutta una cultura. La commedia è il genere letterario che ha l'appannaggio della comicità, ma l'argomento del libro è un comico *sui generis*; e quindi bisogna specificare che ci si riferisce alla commedia erudita, nata a corte e destinata ad un pubblico che amava vedere esaltati i propri valori e ideali di garbo e di misura della tradizione antica assunta a modello. Anche se le analisi vertono principalmente sulle commedie ariostesche, vengono altresì considerate quelle del Bibbiena e di Machiavelli, e l'angolatura d'osservazione è insolita: si concentra, infatti, sugli spazi scenografici, in cui si svolge l'azione, ambiti razionali e armonici, proiezioni di quella *medietas* comica priva di eccessi satirici e delle ovazioni iperboliche di inesistenti virtù perfette.

Il libro circoscrive pochi soggetti, ma il suo contributo è notevolissimo e mostra che il comico come "anticonflitto" plasma la civiltà cortigiana del *ne quid nimis* e diventa imprescindibile chiave di lettura della nostra civiltà rinascimentale che compete con quella che fino ad ora ha dominato gli studi, cioè l'amore platonico. L'amore aveva plasmato la civiltà cortese medievale, legando la passione alla virtù. Infatti il trovatore-amante vedeva in esso una sorgente di perfezionamento morale che lo "migliorava" ("ameliorarse" è il termine provenzale) elevandolo alla perfezione dell'amata. Per la prima volta all'amore si attribuiva tale funzione etica, e fu questa la ragione principale per cui l'amore e il suo linguaggio permearono una cultura durata secoli. L'amore di stampo ficiniano non ebbe una funzione analoga, perché solo chi era già "cortese" o cortigiano poteva carpirne il senso. Il trovatore cantava pubblicamente la singolarità del proprio amore, ma sapeva che, per essere apprezzato, doveva attenersi al modello che la tradizione gli prescriveva; e così, fingendo di celebrare l'unicità del suo sentimento, egli teneva vivo il modello ispiratore. L'amor cortese trasformò una passione naturale in un fatto culturale. Questo non accadde con l'amore ficiniano o almeno non su vasta scala. Scalabrini attribuisce una simile funzione civilizzatrice al "comico" anticonflittuale, inteso quale prevenzione alle soluzioni tragiche e come fattore etico-estetico orientante le aspirazioni di quella civiltà alla compostezza, al decoro, alla libertà in cui realizzarsi come persone sociali. Non è poco l'aver posto nella luce dovuta la nozione del comico liberatorio letta in modo inedito, non quale forza corrosiva o dissacrante, bensì come spinta costruttiva che smussa le diversità senza cancellarle, cementa ciò che il riso sgretola; e smaschera e punisce, non con velleitario sarcasmo, né con irrisione, ma col sorriso. L'identificazione di questo atteggiamento spiega perché le buone maniere dei cortigiani non siano monotone, in quanto accolgono la forza rigeneratrice della

facezia che celebra l'intelligenza di chi la proferisce e di chi l'apprezza. E chiarisce anche perché essa abbia inciso tanto sulla nostra cultura fino ad entrare nel suo DNA, dandole l'impronta permanente di quel "classicismo" che, tornando a Gramsci, ha tenuto la nostra letteratura lontana dal consumo "popolare".

Commedia e civiltà è libro gratificante che schiude panorami, stimola ad esplorarli, coinvolge i lettori con una prosa precisa e senza imbottiture. Queste doti si ritrovano solo in chi davvero *res tenet* e, consapevole della fecondità della propria scoperta, procede ad esporla senza indugiare in vanti.

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

Clara Stella. *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)*. *Women and Gender in Italy (1500-1900) / Donne e gender in Italia (1500-1900)* 3. Paris: Classiques Garnier, 2022. Pp. 288.

In her study *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)*, Clara Stella poses three main questions: Who were these very virtuous and most noble ladies? Who are the main actors who make possible this cultural enterprise? And what does this anthology tell us concerning the networks of women poets of the mid-Cinquecento? Her examination moves from macro considerations of political conflicts in Europe and on the Italian peninsula with their ensuing ideological pressures on presses and editorial production in the decades leading up to 1559 to micro analyses of poems and the archival investigations of personal correspondences. Her conclusions rest on detailed textual evidence arguing that Domenichi's *Rime* has a key place in the *querelle des femmes*, and understanding this place necessitates grasping its collocation in other simultaneous debates, particularly those involving politics and religious heterodoxy.

The anthology, the first collection of poetry authored by various women contributors, contains 330 poems by fifty-three women. The compositions are predominantly sonnets of Petrarchan emulation, collected by Domenichi over the course of more than a decade from women of wealth or connections in northern and central Italian courts and academies. A surprising number of the poems, which also include madrigals, *canzoni*, octaves, and compositions in *terza rima*, engage topics other than amorous feelings, including death, spirituality, and female friendship, solidarity, and expressions of reciprocal esteem. The collection of *Rime* is sandwiched between Domenichi's 1549 volume *La nobiltà delle donne*, a publishing success that championed women, and his 1564 treatise *La donna di corte* of a more misogynistic tone ("sulle corde, apparentemente piuttosto misogine," 14). The *Rime* did not enjoy the same success as *La nobiltà* and had its shortcomings, including the exclusion of important poets of the time, such as Laura Terracina and Laura Battiferri degli Ammannati, as well as their contemporaries active in intellectual centers south of Naples. Stella does an

admirable job of documenting the refraction and change in Domenichi's attitude toward women as cultural agents.

The anthology is framed by two dedicatory letters to and from men (the editor Domenichi to Giannotto Castiglioni, and the publisher Vincenzo Busdraghi to Gerardo Spada). In her analysis, Stella underscores both the way in which their authority confers renown on deserving ladies, but also how the men's participation in this publishing endeavor puts them in the company of defenders of women, such as the admired characters of Giuliano de' Medici and Pietro Bembo in Baldassare Castiglione's *Book of the Courtier* (1528). The first chapter of Stella's monograph is dedicated to Busdraghi's heterodox reformist/Erasmian sympathies and the turn that his isolated press in Lucca takes after his encounter with Domenichi in "L'officina delle *Rime di donne*" (21-46). The second chapter delves into Domenichi's previous publishing experience as well as his personal and professional connections in amassing his collection of poems for the anthology in "Domenichi personaggio, trattatista e la promozione delle autrici" (47-81).

The central core of Stella's study, which was published in the series "Women and Gender in Italy (1500-1900)," is the individuation of "Le corone dell'antologia" the crowns Vittoria Colonna, who is the poetic and spiritual *auctoritas* of the collection, and Veronica Gambara, considered the only poet not noble by blood to be included in this collection of *nobilissime*. With Gaspara Stampa, this anthology forwards a trio of women poets corresponding to the earlier canonized Three Crowns of Italian literature (Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio, and Francesco Petrarca). The other fifty poets find their place in "Nobilissime e virtuosissime: La schiera di voci delle *Rime di donne*" (107-162). While most are treated in subsections organized by geographical city or region (only one, Marguerite de Navarre, is not Italian), other intriguing dimensions come into focus through Stella's keen interpretation of previous work by Lodovico Dolce (*Dialogo della istituzione delle donne*, 1545) and especially Giuseppe Betussi's 1545 Venetian edition of Boccaccio's *De mulieribus claris*, which extended the collection of biographies of famous women to include some select women contemporaries. Stella successfully maintains the unique voice of each poet she profiles while tracing the non-linear relational lines among them. Stella's secondary critical orientation from her substantial bibliography and analyses is deep and nuanced. Ultimately, she seeks to define her project in contrast to Deanna Shemek's keenly cross-disciplinary 2005 study, "The Collector's Cabinet,"—"The Collector's Cabinet: Ludovico Domenichi's Gallery of Women," in *Strong Voices, Weak History: Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, eds. Pamela J. Benson, and Victoria Kirkham, Ann Arbor: U of Michigan P, 2005, 239-262—which offered to readers of the *Rime* an entirely different way of thinking about Domenichi's anthology: as an offering of curated rarities and marvels. Stella returns to and builds upon the work of earlier

scholars, especially Marie-Françoise Piéjus—“La Première Anthologie de poèmes féminins: l'écriture filtrée et orientée,” in *Le Pouvoir et la plume: incitation, contrôle, et répression dans l'Italie du XVI^e siècle. Actes du colloque international (Aix-en-Provence, Marseille, 14-16 mai 1981)*, Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982, 193-213—in her conclusion: “Da questa analisi emerge un certo controllo del curatore sui testi delle *Rime di donne* secondo una prospettiva che va al di là di una semplice *Wunderkammer*, e che va interpretata piuttosto alla luce del percorso politico e agli interessi poco ortodossi del loro curatore, come suggeriva già Piéjus (1982, 205)” (207).

In sum, Stella's careful work will be most welcome to scholars, especially those interested in understanding the complex matrices of poetic genealogy, patronage, friendship, and religious and political ties among the female poets and their promoters. Much of the rest of the volume points toward a longed-for critical edition of the poems themselves. In fact, the “Considerazioni metriche” (163-175), the minute comparisons of style in “Uno stile ‘Basso, rozzo, schietto e femminile’: Temi e struttura delle *Rime di donne*” (177-206), the appendix of the list of poems (215-230), the tables of Domenichi's source texts and the rhyme schemes of the included poems, along with the description of the edition (231-238) already seem to provide much of the requisite front matter of a critical edition of the *Rime*. We can only hope that it is an imminent follow-up volume for Stella and Classiques Garnier.

Sherry Roush, *Penn State University*

Julie Van Peteghem. *Italian Readers of Ovid from the Origins to Petrarch. Responding to a Versatile Muse*. Leiden: Brill, 2020. Pp. xii + 345.

Italian Readers of Ovid, di Julie Van Peteghem (associate professor all'Hunter college, CUNY, e responsabile del progetto digitale *Intertextual Dante*), intende offrire un quadro della ricezione di Ovidio nell'Italia tardo-medievale, concentrandosi prevalentemente sui testi volgari in versi, dai poeti delle Origini (e dai loro modelli provenzali) a Petrarca; particolare attenzione è rivolta allo studio della ricezione dei testi (tramandati nella loro interezza, corredati da un commento o da glosse, oppure pervenuti per *excerpta*) e alle tecniche attraverso le quali i poeti reimpigarono i materiali ovidiani.

Il volume è suddiviso in due sezioni principali, dedicate rispettivamente alla lettura e all'utilizzo di Ovidio, precedute dall'indice (v-vi), dai ringraziamenti (vii-viii), e dalle tavole delle abbreviazioni (ix) e delle figure (x-xi).

La prima sezione, “Writers as Readers” (1-70), è costituita da un'introduzione (“Ovid, the Philosopher who wrote books about love”, 3-12), volta a inquadrare la figura di Ovidio nel Medioevo e a offrire una panoramica del contenuto del volume, e da un capitolo (1. “Ovidius-Ovidi-Ovide-Ovidio: A History of Reading Ovid in the Due- and Trecento”, 13-69) che fornisce una

ricostruzione dei diversi sistemi di lettura delle opere ovidiane nell'Italia dei secoli XIII e XIV. Le prime parole dell'“Introduzione” ci riportano all'incontro tra Brunetto Latini e “Ovidio maggiore” nel *Tesoretto*, avviando un confronto con la rubrica della miniatura che illustra la scena nel ms. Fi, BML, Strozzi 146, c. 21v: “Ovidio filosofo che fece libri d'amore”. Partendo proprio dal confronto fra testo e immagine, l'autrice rivela fin dall'inizio la versatilità della figura del poeta classico, che nell'Italia medievale assunse diversi significati. Il capitolo 1 (forse il più interessante per quanto concerne la ricezione e la circolazione dei testi) intende approfondire il quadro culturale all'interno del quale si situa la produzione in versi che si rifà a Ovidio: da un lato i poeti italiani sono posti in relazione con i loro modelli francesi e provenzali, dall'altro vengono analizzati i canali di diffusione delle opere ovidiane, con particolare riguardo per i commenti, inerenti soprattutto alle *Metamorfosi* (tra i più famosi quelli di Lattanzio Placido, Arnolfo d'Orléans, gli *Integumenta Ovidii* di Giovanni di Garlandia, l'*Expositio* e le *Allegorie* di Giovanni del Virgilio, e ancora l'*Ovide moralisé*).

La seconda sezione, “Readers as Writers” (71-287) è ripartita in quattro capitoli (2-5), e si estende dalla poesia dei provenzali fino a Petrarca. Il capitolo 2, “Examples (Not) to Follow: The First Italian Ovidian Poems and Their Occitan Models” (73-123), si concentra da un lato sulla presenza nella poesia occitana e italiana di due storie ovidiane principali, quella di Narciso e quella di Piramo e Tisbe, dall'altro sulla citazione esplicita di Ovidio come *auctoritas*, interrogandosi sulla effettiva conoscenza da parte dei poeti medievali dei testi ovidiani (per intero o attraverso *excerpta*?). Il capitolo 3, “Something Old, Something New: Dante, Cino da Pistoia and Ovid” (124-168), mette in risalto gli elementi innovativi che caratterizzano Dante e Cino da Pistoia rispetto ai loro predecessori, in particolar modo riguardo all'uso dei materiali ovidiani, che rivela una più dettagliata conoscenza dei testi latini. I primi due paragrafi sono dedicati rispettivamente alla *Vita Nova* (125-133) e alle *Rime petrose* (133-144), e illustrano la capacità di Dante di utilizzare al contempo materiali centrali e periferici delle opere di Ovidio, e di citare personaggi al di fuori di quelli tradizionali della lirica delle Origini. Il terzo e ultimo paragrafo di questo capitolo tratta della poesia di Cino, e si estende a considerare la tematica dell'esilio accanto a quella dell'amore. Il capitolo 4, “Ovid in Dante's *Commedia*” (169-222), è dedicato esclusivamente alla presenza di Ovidio nella *Divina Commedia*, ed è al suo interno tripartito. Il primo paragrafo ripercorre la storia degli studi sull'“Ovidio di Dante” a partire da Ghisalberti (1966), ricordando le ipotesi sui commenti che potevano accompagnarlo e su specifici manoscritti ancora conservati; il secondo paragrafo parte dal testo della *Commedia* per mostrare in che modo Dante abbia messo a frutto la lettura di Ovidio: prendendo in esame l'episodio di Cacciaguida (*Par.* xv-xvii), l'autrice illustra chiaramente le tecniche di ripresa e reinterpretazione dei diversi testi ovidiani (non soltanto l'Ovidio delle *Metamorfosi*, ma anche il poeta d'amore e quello dell'esilio). Il paragrafo che

chiude il capitolo cerca di instaurare una connessione con i temi e i poeti della lirica italiana, considerando prima il trattamento dei personaggi ovidiani li maggiormente diffusi (Narciso, Piramo e Tisbe), poi lo scambio con Bonagiunta (*Purg.* xxiv). Il quinto capitolo, "Petraarch's Scattered Ovidian Verses" (223-287), è tutto incentrato su Petrarca e Ovidio: dopo una breve introduzione sulle traduzioni volgari dei testi ovidiani nel Trecento, si ripercorrono affermazioni inerenti a Ovidio nelle opere di Petrarca e citazioni annotate nei margini dei suoi manoscritti, per poi passare a esaminare riprese e adattamenti di Ovidio nel *Canzoniere*.

In chiusura troviamo: la bibliografia citata (289-323), l'indice dei luoghi (324-330) e dei manoscritti (331), e l'indice generale del volume (332-345).

Il libro di Van Peteghem è interessante perché fornisce una panoramica della poesia italiana tardo-medievale dalle Origini a Petrarca seguendo il *fil rouge* delle riprese e delle tecniche di utilizzo dei testi ovidiani. La struttura del volume si avvicina a quella del *Companion*, ma risulta nella prima parte innovativa per l'intento di approfondire lo studio delle vie e dei modi di circolazione delle opere ovidiane nel Medioevo. Si tratta nel complesso di uno strumento utile, ma sono necessarie alcune segnalazioni: non viene citata parte della bibliografia recente che ha contribuito ad approfondire in maniera significativa gli studi sulla ricezione di Ovidio in Dante (ad es. non sono considerati: Stefano Carrai, *Dante elegiaco*, Firenze, Olschki, 2006; Roberto Mercuri, "Ovidio e Dante", *Dante VI* (2009), 21-37; Stefano Carrai, *Dante e l'antico*, Firenze, Sismel, 2012; *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, a cura di Carlota Cattermole e Marcello Ciccuto, Firenze, Le Lettere, 2019), e nel capitolo 1 è citato come inedito il volgarizzamento gaddiano delle *Heroides*, che è stato invece pubblicato a cura di Alfonso d'Agostino e Luca Barbieri (Milano, led, 2018). Sarebbe quindi auspicabile in futuro una seconda edizione del volume in veste ampliata e leggermente riveduta.

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

SEVENTEENTH, EIGHTEENTH, & NINETEENTH CENTURIES

Richard Andrews. *Classical Comedy 1508-1786. A Legacy from Italy and France*. Cambridge: Legenda, 2022. Pp. xvi+292.

Opening with a generic definition of Classic Comedy as a dramatic work about "the urban family," its plots concluding with "a happy ending," the "obstacles defeated," and containing some "laughable characters," "generational conflict," and "deceit and misunderstanding," (3-5), Andrews recounts the complex and complicated history of the genre in Italy and France over the course of almost

three centuries. *Classical Comedy 1508-1786* makes an encyclopedic contribution to the history of comedy, with a particular focus on the transformation of comedy in Paris, where the greatest playwrights preserved the genre's positive vision and harnessed the vitality of the Italian "Arte" to create their more serious comedies of character. Although the comic skirmishes of the *Commedia dell'Arte* are, for the most part, an end in themselves, Andrews shows how Molière, "the pivotal point" (265) in this history, embedded them in his plays to elicit laughter and to enhance his portrayal of characters and their interactions.

The book is divided into two sections: the first, "Narrative" (11-98), presents a sweeping narrative of the history of comedy from the Roman inspired *commedia erudita* initiated by Ariosto at the court of Ferrara in 1508. Literary comedy was challenged midcentury by troops of professional actors later dubbed the *Commedia dell'Arte*, who transformed staged comedy with masked villains, improvisational dramaturgy, and female actors. However, already by the 1540's the Humanist Charles Estienne had translated into French and published *Gli Ingannati*, a *commedia erudita* composed in Siena in 1532, and in 1548 Cardinal Bibbiena's hit *Calandra* was performed by Italian actors in Lyons before Henri II and Caterina de Medici. Comedy finds fertile ground with both aristocrats and commoners in Paris by the last quarter of the sixteenth century. In Paris the characters and plots of scripted comedies mature through the efforts of dramatists of genius and an on-going, fruitful exchange occurs between playwrights dedicated to literary comedy and the professional actors of the "Arte." There is a twenty-year period when the Italian troops are excluded from France as Cardinal Richelieu attempted his reform of French civilization, but after his death in 1642, the Italians returned with new directors and virtuoso actors. By the mid seventeenth century, Molière is active at the Petit Bourbon theater, which he shared with an Italian troupe, and he channels the modular improvisation of the *commedia dell'arte* as well as some slapstick antics into his comedies of character. Besides Molière, Andrews focuses on four dramatists who both maintained the essence of classic comedy and renewed it in the seventeenth and eighteenth centuries: Corneille's plots explore of both the self and love; Marivaux redirects laughter from ridicule to amorous sensibility; Goldoni, working in Paris and Venice, reforms Italian comedy which had become calcified by the practices of the *Commedia dell'Arte*, and finally Beaumarchais, who integrates elements of *drame sérieux* into *Le Mariage de Figaro*, creating what Andrews calls "our last great classical comedy" (148). Among other topics, Andrews traces the introduction of music to comedy, which promoted the collaboration of Da Ponte and Mozart in the creation of the extraordinary *Le Nozze di Figaro*, premiered at the Venetian imperial court in 1786.

The "Narration" tends to gloss over interesting and audacious choices by writers of the *commedia erudita* because the basis for inclusion is whatever contributed to "a standard comic repertoire" (236). The comic vitality that

explains why *commedia erudita* could inspire classical comedy in Paris is lost, comic geniuses like Angelo Beolco almost omitted. This section is occasionally misleading, especially when it comes to the role of women. Discussing the surprising choice of prose in Ariosto's first comedies (1508; 1509), Andrews offers only the explanation that Isabella d'Este "thought it better to use simple prose" (17). Whatever Ariosto was thinking, his use of prose becomes the standard when it is celebrated for its modernity and naturalness by Bibbiena in *Calandra*. Andrews also suggests that there were female actors in the 1548 performance in Lyons of *Calandra* before the king and queen, based on the diary of the nobleman Pierre Bourdeille, who was eight-years old at the time of the performance. Andrews walks back the claim in Chapter 24, "Women and Men" (207-26), but it is distracting to lead with it.

The "Analyses" (99-269) section of *Classical Comedy 1508-1786. A Legacy from Italy and France* is particularly valuable. It is divided between technical questions and plot or character issues, and the technical discussions, informed by Andrews extraordinary knowledge and deep understanding of how comedy works, are outstanding. For example, Andrews focuses on the question of masks, defined as a recurring and "fixed stereotype" (177). We learn how this system of stereotyping, which might have been a limitation, actually allowed the continuation and transformation of the genre. Whether physical masks, used in Roman comedy, were part of the *commedia erudita* is unknown. With the advent of the "Arte" troops, partial face masks became part of the public's experience of comedy, along with names for the ridiculous characters. Masks are important to understand why character determines plot in comedy, although, as Andrews illustrates, a well-known named mask could defy audience expectations and break out of character. Andrews also discusses how virtuoso actors who played the ridiculous roles, like Molière, could evoke a complex response from the public: both condemnation for the character and admiration for the actor. Masks are the starting point of the "modular dramaturgy" of the *Commedia dell'Arte*, which Andrews describes in detail and brilliantly in another chapter. They allowed "Arte" troops to satisfy audience expectations and ingeniously defy them and entertain, with constant variation. Masks gave rise to treatises like *Les Moeurs du Siècle* by La Bruyère (1681), and a work proposed by Piccolomini in the previous century, which would have allowed playwrights or "Arte" actors to mix and match in a game of *contaminatio*.

The book provides an excellent Chronology, with 1700 designated as a turning point after which comedy in France became more "refined and perhaps more literary" (255) and Bibliography.

Laurie Shepard, *Boston College*

Giovanna Capitelli, and Olivia Santovetti, eds. *Lettrici italiane tra arte e letteratura. Dall'Ottocento al modernismo*. Roma: Campisano Editore, 2021. Pp. 212.

This excellent volume gathers a series of interdisciplinary essays devoted to the figure of the reader—and its equivalent “painting-watcher”—in Italian novels and paintings of the 19th century, with opening and closing ventures into 20th and 21st century poetics. It comes with a rich iconographic appendix that allows the reader to follow the visual analyses along, and a postface devoted to the cover image, Mosé Bianchi’s stunning painting *La lettura*. As Giovanna Capitelli and Olivia Santovetti explain in their introduction, the figure of the female reader in 19th century texts is a contradictory one—both “rassicurante” and “inquietante” (8); while her potential for transgression dates back to at least Dante and Boccaccio, it is only in the 19th century that the rise of female literacy—readership and authorship—and the advent of modernity at large confer a broader realism and resonance to this image, both in Italy and abroad. Working off a rich literature on the topic (Flint, Lyons, Baudry and Finocchi among others), the collection creates a vast network of authors and sources that enter in dialogue across media. One of the merits of the collection lies precisely in its multifaceted approach to this topical figure, so as to reveal its consistent relevance across authors, media, and styles while highlighting its evolution across time.

Many essays focus on the political and gendered aspects of representation; Ann Hallamore Caesar (“Reading for pleasure, reading for self-improvement; women and the novel in post-Unification Italy,” 37-48) argues that for post-Unification women, “books and printed materials became an important site of the tug-of-war between private and public” (39) at a time in which the division of spheres was being enforced more strongly than before. While women’s reading was often surveilled and scrutinized by male authorities, it was nonetheless through periodicals and books that women acquired knowledge otherwise unavailable to them, as happens to the protagonist of Neera’s novel, *Teresa*. In her discussion of the representation of women’s libraries (“Libri, scaffali e biblioteche nei romanzi della lettrice: spazi di autoriflessione nel romanzo italiano di fine Ottocento,” 49-65), Santovetti explores the image of the *lettrice* in instances in which her reading habits are itemized, and argues that these libraries, often filled with French novels, are indicative of increasingly more solitary and empathetic reading habits. As such, they serve as a trope for mass reading at large, embodying the anxieties and promises that growing literacy brought to the Italian public sphere. Annick Paternoster (“Women on Books for Women: Reading Lists in Turn-of-the-Century Etiquette Books,” 95-110) also offers examples of prescriptive lists of books to read, this time included in women-authored etiquette manuals, and shows how the lists most often “do not venture outside the literary canon” of male authors, from Dante to Manzoni (105)—a choice that confirms

the moral character attributed to reading, and the containing efforts enacted by the cultural establishment.

Focusing on specific examples, Stefano Cracolici (“Sorelle di Fabiola: il romanzo cattolico e le sue lettrici,” 111-24) also works on the ‘good books’ of the time, Catholic novels in his case; he shows that the best-selling *Fabiola* by Nichola Patrick Wiseman, with its female martyr protagonist, prompted the development of a genre and of an exploitative set of sequels, spin-offs, stage plays and illustrations, reaching a more varied public than we might think. Ursula Fanning’s original approach to Serao’s fiction (“Matilde Serao’s Cautionary Tales: the case of *Fantasia*,” 159-68) focuses on the importance of ‘critical reading’ skills (or lack thereof) on the part the novel’s female protagonists: “how Serao’s female protagonists read [...] literary conventions in this text ultimately determines their destiny” (166). Edwige Comoy Fusaro’s essay (“L’eroe fallito e la ‘nuova lettrice’: una lettura metalettoriale di *Baciale l’pié e la man bella e bianca* di Camillo Boito,” 179-88) also tackles how reading—in a short story by Boito, in this instance—might *not* be meant to signify what we think, i.e. a way to knowledge, but, rather, a cognitive process bound to mistakes and misunderstandings. Ombretta Frau’s analysis (“Libri chiusi e pagine bianche. Lettrici ingannevoli in Jolanda e Sfinge,” 81-93) connects visual and literary representations of reading, to highlight the tension between traditional visual representations of female readers and the literary descriptions to be found in writers such as Jolanda and Sfinge. She highlights how these writers’ female characters’ superficial “posing” as readers does not mask ignorance or acquiescence, rather the rise of a subversive agency within their lives.

In 19th century European painting, the subject of the female reader is a veritable trope, pointing in symbolic, literary and/or literal directions. As Capitelli and other scholars illustrate, artists all over the peninsula (Zandomeneghi in Venice, Netti in Naples, Lega in Tuscany, Morbelli and De Amenti in Lombardy, but also Faruffini, Corcos, the Indunos and Pellizza da Volpedo) proposed endless variations and version of this “motivo figurativo di successo” (Capitelli, “La lettrice in pittura (e in scultura). Note sulla ricezione critica di un soggetto *à la mode*,” 67-80; 67). They tackled it in allegorical representations (Magni), intimate portraits (Faruffini, Netti, Lega, Favretto), or as variations of an increasingly inescapable subject (Zandomeneghi, among others). In her essay, Ilenia Falbo (“Tra intrattenimento ed educazione: la lettura in famiglia nella pittura di genere del secondo Ottocento,” 127-36) focuses on family and group reading scenes, touching on the historical moment in which the representation of reading in a family setting comes to indicate “un nuovo modo di essere e di porsi agli occhi altrui” (128); David Lacagnina (“Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Ricordo di un dolore*, 1889. Una lettrice (e una lettura) per l’elaborazione del lutto,” 169-78) thoughtfully examines the intersection of literature and visual arts at the origin of *Ricordo di un dolore* (1889), a work that goes beyond what was by then the well-trodden “female reader” genre towards a more avant-gardist sensibility. The

female visitor to artists' studios (a "reader" of paintings) is also to be understood—in the essays by Jessica Calipari ("La visitatrice nello studio dell'artista o la metapittura," 137-50), Falbo, and Maria Saveria Ruga ("“Ciò di cui non dovrebbero sognare le ragazze’: libri e lettrici nei quadri di Vittorio Corcos,” 151-58)—as a sign of modernity, endowed with a "polysemic function" (Calipari, 146) that bespeaks of each artists' poetics, but also of the changing function of art in modern society.

In the opening and closing essays, Alessandro Del Puppo ("Lettura, assenza, desiderio. Variazioni sulla tematica dell'assorbimento," 17-26) and Raffaele De Berti ("Sogni e realtà della lettrice/spettatrice nel cinema "giallo" italiano degli anni Trenta," 199-206) broaden the horizon of the collection by bridging the visibility of the female reader subject in 19th century texts and art towards the new media of cinema and/or a trans-historical poetics of "absorption". Del Puppo opens by pointing out the multifaceted vocation of this trope, bound to be used in public, patriotic ways, as a key to intimacy and domesticity, and/or as an indicator of moral (or immoral) contexts; De Berti's work on 1930s "giallo" cinema graciously carries forward, into a moving image landscape, the theme of the voracious reader, combining one last time books and images into objects of consumption on the part of a female subject poised to gain more and more agency in the modern world. His essay is the ideal conclusion to this wonderful overview of figures, tropes and functions. *Lettrici italiane tra arte e letteratura. Dall'Ottocento al modernismo* successfully shows how the same theme can serve so many different purposes, and at the same time work as an organizing hermeneutic tool to build an original and interdisciplinary analysis of the Italian modernity.

Silvia Valisa, *Florida State University*

Daniela D'Eugenio. *Paroimia: Brusantino, Florio, Sarnelli, and Italian Proverbs from the Sixteenth and Seventeen Centuries*. Purdue Studies in Romance Literatures 83. West Lafayette: Purdue UP, 2021. Pp. xxiii + 545.

Il volume studia la nascita e lo sviluppo della letteratura paremiaca, nonché la sua presenza nelle maggiori letterature europee. L'analisi dell'autrice si concentra su tre interessanti casi di studio circoscritti ai secoli XVI e XVII, cioè *Le cento novelle* di Vincenzo Brusantino (†1556), i *Firste Frutes* e i *Second Frutes* di John Florio (1552-1625; con uno sguardo particolare al suo *Giardino di ricreazione*), e i *Posilecheata* di Pompeo Sarnelli (1649-1724). Il saggio si compone di quattro capitoli, seguiti dalle conclusioni ("Conclusions", 253-68), un lungo indice delle paremie utilizzate nelle tre opere qui trattate ("Index of Paremiias in *Le cento novelle*, *Firste Frutes*, *Second Frutes*, and *Posilecheata*", 269-384), dalle note ("Notes", 385-464), da una nutrita bibliografia ("Works Consulted", 465-534), e da un utile indice dei nomi ("Index of Names", 535-43).

Nel primo capitolo, teorico e programmatico dell'intera opera, "Literary History and Theories of Paremiology" (1-40), l'autrice ripercorre per due volte l'arco cronologico che dalla letteratura dell'antica Grecia arriva fino ai giorni nostri: nel primo *excursus* (1-15) D'Eugenio traccia sinteticamente la storia del genere e dei maggiori studi sull'argomento, fornendo al contempo un ricco elenco di raccolte di paremie e di opere letterarie in cui la presenza paremiaca risulta emergere in misura rilevante dall'antichità fino al secolo XXI. Nonostante la brevità dell'esposizione, l'autrice rileva puntualmente i collegamenti intertestuali più significativi tra raccolte paremiache, soprattutto di origine classica, e le maggiori opere successive. D'Eugenio presta una particolare attenzione alle numerose sillogi medievali e rinascimentali sia in volgare che in latino, nonché a quelle più nutrite e rigorosamente assemblate dei secoli XIX-XXI, sempre indicando quelle che si peritano di corredare le singole paremie (o, almeno, le più oscure o interessanti) con una spiegazione atta a chiarirne il significato e, sovente, persino il contesto storico-geografico. Nella seconda parte del capitolo (16-40), la studiosa affronta l'annoso e antico problema della decodificazione del termine "paremia"; operazione, questa, necessaria a stabilire gli esatti confini del genere stesso. Anche in questo caso l'autrice ripercorre i tentativi dei maggiori intellettuali del periodo classico, medievale, rinascimentale e moderno di fornire una definizione esaustiva del lemma. Una riflessione speciale viene poi dedicata alle più recenti teorie di Temistocle Franceschi (26-30), a cui segue uno studio sull'uso e sull'evoluzione della letteratura paremiaca in ambito di genere, culturale e di linguaggio (30-33). Il capitolo si conclude con un'ipotesi tripartita di categorizzazione delle diverse forme paremiache in *proverbi, frasi proverbiali e wellerismi* (33-40).

Nel secondo capitolo, "Vincenzo Brusantino's *Le cento novelle*: Paremiology and Tridentine Ethics in Reinterpreting the *Decameron*" (41-120), D'Eugenio si occupa della riscrittura del capolavoro volgare di Boccaccio in forma di poema epico-cavalleresco in ottave per mano di Brusantino sulla scorta del successo dei testi di Boiardo e di Ariosto. La studiosa puntualizza che, investito dal clima controriformista, Vincenzo Brusantino non si limita a riadattare la prosa del *Decameron* in ottave di endecasillabi (47-50), ma si impegna bensì in una vera e propria revisione in chiave moralistica dell'intera opera secondo i dettami del Concilio Tridentino (51-56). Alla luce di tale prospettiva D'Eugenio rileva che l'utilizzo di inserzioni proverbiali, di riboboli e di detti celebri non ha solo facilitato il lavoro all'autore cinquecentesco, ma ha pure apportato un valore aggiunto al progetto di riscrittura del capolavoro boccacciano, ed è altresì l'ambito in cui emergono maggiormente le peculiarità e i meriti dell'operazione di Brusantino.

Nel terzo capitolo, "John Florio's *Firste Fruites* and *Second Frutes*: Paremiology and Elizabethan Teaching of the Italian Language" (121-94), la studiosa si concentra sull'operazione linguistica che Giovanni Florio introduce nell'Inghilterra elisabettiana. L'autore, infatti, il cui profilo culturale si pone perfettamente a cavallo tra l'Italia controriformata e l'Inghilterra protestante, idea un interessante metodo di insegnamento della lingua italiana basato

sull'accostamento di una serie di paremie in italiano e della loro traduzione in inglese. In un'Inghilterra letteraria dominata dal petrarchismo e in cui quella italiana veniva percepita come la lingua colta per eccellenza, l'operazione di Florio suscitò un interesse tale da spingere l'autore a redigere una seconda versione dei suoi *Firste Frutes* (153-158), i *Second Frutes* (158-61), nella quale all'elenco di paremie e alle loro traduzioni egli aggiunse una folta serie di spiegazioni, così arricchendo le traduzioni letterali dei singoli lemmi con un approfondimento sui loro significati e sui possibili contesti d'uso.

Nel quarto capitolo, "Pompeo Sarnelli's *Posilecheata*: Paremias and the Multifaceted Neapolitan Baroque" (195-252), D'Eugenio si sposta nel vibrante ambito culturale della Napoli barocca, valorizzando un'opera molto ben radicata nella storia letteraria e culturale del Regno di Napoli (195-202). La studiosa evidenzia come Sarnelli concepisca una raccolta di novelle in stile comico attraverso la quale possa inserirsi a buon titolo nel dibattito della questione della lingua, all'epoca ancora aperto e prolifico, al fine di promuovere la superiorità del dialetto napoletano su quelli del Centro-Nord Italia (202-10). Viene altresì puntualizzato come il ricorso insistente a costruzioni paremiache, presenti sia nella scena del banchetto introduttivo (210-27), che nei cinque *cunti* della raccolta (227-51) assolvano il compito di mostrare l'efficacia e l'immediatezza della lingua napoletana, nonché la sua potenza comunicativa e l'alto valore semantico delle sue espressioni proverbiali.

Con l'eleganza di stile che contraddistingue l'intero volume, Daniela D'Eugenio sceglie tre casi di studio tra loro assai diversi (per tipologia di genere letterario e per ambito linguistico di riferimento), con i quali dimostra la potenza comunicativa e l'immediatezza di comprensione propria della letteratura paremiaca. Eppure, quelli studiati dall'autrice non si configurano come esempi isolati: va infatti rilevato come nella nostra tradizione abbondino sia le opere prettamente paremiache, sia l'inserimento di strutture paremiache nei generi letterari più diversi. Si veda, per esempio, quanto accade in ambito novellistico: il ricorso frequente all'espedito paremiaco conferisce agilità e immediatezza comunicativa al *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti e, in misura minore, al *Novelliere* di Giovanni Sercambi. Inoltre, il lavoro di Brusantino trova proprio nel *Decameron* di Giovanni Boccaccio la sua stessa ragion d'essere, mentre il Sarnelli si affida per la sua raccolta all'humus linguistico e letterario del *Cunto de li Cunti* di Giambattista Basile. Ciò significa che questo saggio non è utile solo per fare il punto sugli studi relativi al genere paremiaco prodotti sino ai giorni nostri, né si rivolge esclusivamente alle raccolte di paremie, ma si pone piuttosto come solido testo di riferimento per chiunque decida di occuparsi di questo ambito di ricerca nell'alveo dell'intera letteratura italiana.

Nicola Esposito, *University of Notre Dame*

Stefano Lazzarin, and Mariella Colin, eds. “Les mystères urbains en Italie – volume 1: Les textes du XIXe siècle.” *Transalpina* 25 (2022). Pp. 118.

Questo numero di *Transalpina* si propone di rivalutare la letteratura italiana che ha raccontato i misteri urbani dell'Ottocento e la critica che si è occupata di questo fenomeno letterario. Il numero contiene un'introduzione al tema centrale (Stefano Lazzarin e Mariella Colin “Introduction” 9-16), e sei saggi di approfondimento che costituiscono il fulcro centrale di questa recensione. Da notare anche un saggio su Machiavelli e la questione biografica (Julien Le Mauff, “Machiavel et la question biographique”, 121-136) e uno sulla ricezione dell'opera quasimodiana (Heloïse Moschetto, “Poétique et polémique: le paradoxe du prix Nobel attribué à Quasimodo et ses conséquences dans la réception de son œuvre en France”, 137- 154). Il numero si conclude con una corposa rubrica dedicata alle recensioni e segnalazioni bibliografiche (“Recension bibliographique”, 155-181).

I contributi tematici di questo numero riflettono la diversità delle opere letterarie che, nella seconda metà del XIX, hanno tratto spunto dai *Mystères de Paris* di Eugène Sue. Per quanto riguarda il caso italiano la peculiarità più evidente è la diversità geografica in cui sono ambientati i vari misteri a cui corrisponde, come spiegano i curatori del numero, Stefano Lazzarin e Mariella Colin, una diversità altrettanto vasta di tematiche e registri narrativi che spaziano “des intrigues ténébreuses aux pamphlets anticléricaux, des romans criminels aux reportages journalistiques, des enquêtes sociologiques aux manifestes politiques anarchistes ou socialistes” (“Introduction”, 12). Benché i misteri urbani italiani vengano ancora spesso percepiti come una semplice emulazione del modello francese, i saggi qui esaminati offrono una serie di spunti per una riflessione più approfondita.

In “Un eccentrico mistero nella Roma di metà Ottocento: Una vedova e un mistero. Storia del secolo XIX (1864) di Cesare Malpica” (17-32), Stefano Pifferi, ad esempio, propone una riflessione sull'evoluzione del romanzo e del canone letterario che prendendo una piega transnazionale, mette in risalto le difficoltà di voler imitare ad ogni costo l'esperienza francese per adattare un genere letterario basato essenzialmente sul realismo sociale in un'Italia che non offre un altrettanto adeguato tessuto urbano, economico, sociale e politico. Dobbiamo però riconoscere che il rapporto letteratura-realtà rimane l'elemento chiave dei misteri urbani italiani, i quali, infatti riflettono a pieno le contemporaneità storiche, politiche e sociali delle città italiane in cui sono ambientati i misteri. I tipici bassifondi parigini di Sue si trasformano allora in bettole palermitane, monasteri napoletani, senza risparmiare il parlamento romano e il Vaticano. Ambientazioni che insieme ad oculate scelte narrative, tematiche ed editoriali permettono ad autori come Francesco Mastriani, Paolo Valera, Benedetto Naselli, Enrichetta Caracciolo e Cesare Malpica, tra gli altri, di rappresentare precise situazioni storiche, sociali e politiche locali che confluiscono in un'unica realtà storica nazionale—quella del Risorgimento—che porterà all'Unità d'Italia. I valori

politici dei misteri ambientati nelle città italiane si allineano dunque a un esplicito anticlericalismo e a un attacco diretto alle autorità competenti con l'intenzione di contribuire "alla formazione di un'opinione pubblica nazionale improntata ai valori patriottici e al culto della memoria" (Marina Formica, "Delitti e misteri. Modalità discursive, immagini e rappresentazioni nella narrative ottocentesca d'ambientazione romana", 51-68, 55).

Altrimenti detto, il Male, invece di albergare nei bassifondi popolari, come nella Parigi di Sue, trova il proprio ambiente di elezione in Vaticano e in Parlamento evidenziando da un lato "la natura dittatoriale della Roma papale [...] per indebolire il clero e permettere a Roma di essere annessa all'Italia e diventarne poi la capitale" e dall'altro "il parassitismo, gli intrighi, le macchinazioni del potere [dei] deputati e senatori" (Formica, 62, 66). In questo contesto anticlericale e anti-governativo spicca l'analisi di Laura Fournier-Finocchiaro nel suo contributo "*Les Misteri del chiostro napoletano* d'Enrichetta Caracciolo, entre mystère urbains, récit anticlerical et roman national" (69-86): la storia di una donna costretta a farsi suora che si trova a dover affrontare la vita monastica e la privazione della libertà. Una vicenda narrativa che si intreccia con la realtà storica della Napoli del Risorgimento. Caracciolo infatti associa l'elemento anticlericale con le feroci critiche all'oppressione borbonica del popolo napoletano. Una doppia oppressione che l'autrice e i numerosi revisori dei suoi *Misteri* hanno armonizzato per rappresentare il luogo religioso—il monastero appunto—e la corte reale come dei bassifondi e cioè come ambiente fertile per mettere in pratica i meccanismi e le forme di una tollerata camorra dell'epoca. Insomma, per dirla con Formica, "non sembra del tutto peregrina l'idea di considerare i misteri come una fra le tante ramificazioni della letteratura risorgimentale, come un mezzo, cioè, volto a rendere riconoscibile una collettività dall'identità ancora debole e ad acculturarla sui progressi recenti del cammino della libertà" (56).

Un altro tema correlato al connubio letteratura-realtà è quello dell'ingiustizia sociale e in particolare, della netta divisione tra classi sociali, che rimodula i valori morali non tanto di coloro che abitano i bassifondi delle città italiane, bensì dell'alta società. Come discute Pifferi, ad esempio, Malpica evidenzia in quale misura "non sia necessariamente la miseria materiale quanto quella morale a segnare la degenerazione e le malefatte di una certa parte della società [l'alta società per l'appunto]" (Pifferi, 30). O, ancora, la denuncia contro la società borghese e capitalistica che sfrutta e opprime il sottoproletariato Milanese che—come argomentato da Luca Bani in "Paolo Valera: ideologia e critica sociale nella Milano dei misteri urbani", (101-20)—permette di riconoscere a Valera una "piena onestà nel voler rappresentare la gravità delle condizioni di una larga fascia di popolazione a causa dell'imponente e forzato processo di industrializzazione promosso dalla borghesia imprenditoriale" (Bani 107).

Nel caso di Benedetto Naselli, si tratta del contesto sociale precapitalista di una Palermo del fine Settecento, "incentrato sulla raffigurazione di un ceto

aristocratico sopraffattorio o indifferente, coadiuvato da una borghesia impiegatizia parassitaria, avida e disonesta, che sfrutta il suo legame con i nobili per tormentare la popolazione” (Daniela Bombara, “I misteri di Palermo di Benedetto Naselli: la tragedia del proletariato siciliano fra povertà, oppressione nobiliare, corruzione”, 33-50, 35). Tuttavia, i contributi critici che compongono questo volume dimostrano che nella maggior parte dei misteri italiani si nota la totale mancanza di un qualsivoglia meccanismo consolatorio. Il testo di Naselli, ad esempio, è scevro di ogni possibilità di “riscatto dalla miseria per l'intervento risolutore dell'Eroe, o una possibile integrazione fra classi, che il feuilleton francese prospettava” (Bombara 35).

Sono simili le conclusioni a cui giunge Stefano Serafini in “Gotico e misteri nell'Italia post unitaria” (87-100) proponendo, attraverso la lente del gotico urbano, un'analisi dei misteri che enfatizza come in queste opere il già labile confine tra povertà e criminalità svanisca legittimando così il nuovo repressivo ordine politico e sociale. A tal proposito, *La folla* (1901) di Valera è senza dubbio un'opera propositiva forse proprio perché pubblicata all'inizio del Novecento. Inoltre, come argomenta Bani attraverso una lente transnazionale, la maturazione politica dell'autore durante l'esilio londinese gli permette di prospettare un tentativo di integrazione del sottoproletariato e quindi in una certa misura una risoluzione dell'ingiustizia sociale.

In questo volume è pure di un certo rilievo il tentativo di alcuni contributi (si vedano in particolare i saggi di Fournier-Finocchiaro su Caracciolo e di Bani su Valera) di collegare i misteri alla condizione femminile per promuovere un'emancipazione della donna ostacolata “dalle norme che la opprimono e sulle quali si fonda la società borghese, a cominciare dal vincolo matrimoniale” (Bani 115). Uno spunto che merita sicuramente un ulteriore approfondimento, con particolare riguardo a un'analisi comparata dei misteri con testi pubblicati in epoche successive, anche in tempi recenti. Non a caso, l'opera di Caracciolo è servita da fonte di ispirazione a Simonetta Agnello Hornby per il suo romanzo *La monaca* (2011). Per concludere, è doveroso ricordare che l'approfondimento critico di *Transalpina* sui misteri urbani non finisce qui. Il prossimo numero della rivista si concentrerà infatti sulla posterità e sulle ramificazioni nel XX secolo di questo genere letterario. I contributi di questo volume fanno in modo che i misteri d'Italia del XIX secolo non vengano dimenticati come genere rappresentativo dell'opera letteraria e della cultura italiana nonché come fenomeno letterario transnazionale dell'epoca. Soprattutto, rimane cruciale che la critica letteraria si soffermi su tali opere per abbandonare una volta per tutte i preconcetti critici sulle varie forme di letteratura di consumo e proporre invece un'analisi rigorosa del ruolo di questi testi in ambito domestico e transnazionale e la loro influenza sull'evolversi della società e dei vari generi letterari, nonché sul canone letterario nel senso più ampio del termine.

Marco Paoli, *University of Liverpool*

Giovanni Meli. *La Lirica II (capitoli berneschi, canzoni, ditirambo, elegie)*. Ed. Gaetano Cipolla. Palermo: Nuova Ipsa Editore, 2022. Pp. 200.

Il libro—secondo tomo del quinto volume dell'intero piano editoriale dedicato all'*opera omnia* meliana—raccolge la produzione lirica del poeta e medico siciliano compresa tra il 1760 al 1787, peculiare per scorgere i capisaldi dell'attività di Giovanni Meli, contrassegnata da un lato dalle influenze classico-arcadiche, in particolare Metastasio, dall'altro dagli studi scientifici e dall'attenzione nei confronti degli Enciclopedisti, di Leibniz, del naturalismo radicale di Robinet e dello scetticismo di Fontenelle: queste eterogenee spinte, corroborate da un netto sostrato pessimistico del suo carattere—tema sul quale insiste molto il curatore Gaetano Cipolla nell'"Introduzione" (5-29)—porteranno Meli a sostenere "il fallimento degli ideali dell'Illuminismo e della ragione" (5), dilaniato tra la volontà di aderire alla società coeva e di farsi carico, allo stesso tempo, di denunciare le tensioni e le contraddizioni sociali che caratterizzavano la Sicilia di fine Settecento: a questo proposito, è evocativa l'immagine presente nella *Canzuni III*, nella quale il secolo XVIII viene definito "nun luci" ma "meccu", ossia "stoppino" (v. 3, 64).

Già nelle prime "cicalate", composte per l'Accademia del Buon Gusto, si nota questa tendenza: il "poetino", se da un lato ripercorre un genere diffuso tra le accademie settecentesche, rifacendosi all'assodata tradizione del capitolo bernesco, dall'altro infarcisce il testo con riflessioni etico-sociali destinate a trovare spazio nelle opere più mature, il tutto calibrato da un saggio ed efficiente uso dell'ironia. Ne *In lodi di lu purci* (32-38), uomini e animali sono uniti dallo stesso destino, come dimostra la commistione di sangue tra uomo e pulce—definita al v. 28 "cucinu carnali" (32)—e finiscono per essere imparentati. L'insetto, al contrario del poeta che si vede rifiutare dalla donna amata, riesce a esplorare il corpo femminile: proprio per questo, in barba al disprezzo nei confronti dell'animale generato dalla "vergogna del secolo presente", la pulce è degna di nota. La pulsione erotica non è da ascrivere esclusivamente allo spirito voyeuristico tipico di certi componimenti settecenteschi bensì, alla luce degli studi meliani, alla concezione dell'eros quale forza attrattiva e strumentale all'interno del disegno della natura, il cui rigetto rappresenta un atto contro la natura stessa e un ostacolo al principio della conservazione delle specie, come peraltro supportato dal confronto con un altro testo del siciliano, la *Pirsuasiva amorosa* (117-18).

Al genere degli *enkomia adoxa* è da annoverarsi un altro capitolo, *In lodi di la musca*. Meli, rifacendosi alla favolistica antica e medievale (Luciano, Fedro, Leon Battista Alberti) e la *Moscheide* di Folengo e Lalli, elogia la mosca quale animale nobile, capace di vivere in armonia secondo le leggi di natura ("vulanti repubblica moschina", v. 97, 46) e di annullare ogni differenza di ceti e rango. Particolarmente interessante è la seconda parte del componimento, dove Meli, rielaborando il mito platonico dell'androgino, espone temi che saranno presenti nelle *Favuli morali* sulla scia degli insegnamenti di La Fontaine, attivando una

serie di corrispondenze tra mondo umano e animale. I primi uomini alati, trasformati in mosche dopo aver sfidato gli dèi, perdono sì la parola, ma acquisiscono “tri mila e tanti finistreddi” a mo’ di occhi, alla base “di l’eccellenti sui cognizioni” (vv. 244 e 250, 54), come prevedono le teorie sensiste, orientandoli al raggiungimento dell’interna consolanza e alla sincronia col mondo circostante. A supporto di ciò la citazione al v. 106 dell’*Artaserse* metastasiano (“un’alma grande è teatro a se stessa”, 46): le mosche hanno la vocazione a investigare loro stesse e a comprendere le passioni che le spingono ad agire e a reagire.

La già accennata disillusione verso il secolo d’oro genera in Meli un costante sentimento pessimista che, quale fiume carsico, affiora in molta della sua produzione. Nelle tre cupe elegie *Lu chiantu di Eraclitu*, *Su lu stissu soggetto* I e II (99-111) una natura fredda e decadente, non benevola come nella perduta età dell’oro, fa da sfondo alla presa di coscienza del poeta, un desolante “teatru orrendu di miseria umana” (v. 8, 99), parafrasando ancora una volta Metastasio. Rispetto alle *Bucoliche*, è qui sparito ogni miraggio eudemonico: la fonte dei mali che attanagliano l’uomo non è più da rintracciarsi, citando Alfieri, nel “vil secol”, ma all’interno dell’uomo stesso, in una sorta di processo autolesionistico (Meli parla di “olocaustu”, nel senso sacrificale del termine, v. 7, 98): molto forte l’immagine dei vv. 25-27 (“Invidiirai la stupidizza bruta / chi licca lu cuteddu chi l’ocidi, / e mori comu vampa chi s’astuta”, 98), dove peraltro torna la metafora della fonte luminosa che si spegne in chiusa di secolo. Al poeta non rimane che l’annientamento e la trasformazione in un “ciumi d’amarizza” (v. 63, 100). Nel secondo testo Meli, avvolto da una caligine impenetrabile, vaga sulle rovine di un mondo in sfacelo, dove “st’ervi, sti pianti, st’arvuli frundusi / su cadaveri d’omini e di bruti / cu terra ed acqua ‘nzemmula confusi” (vv. 25-27, 103). Con rimandi alle *Riflessioni sopra il meccanismo della natura rapporto alla conservazione e riparazione delli individui* (1777), Meli si rivolge al Fattore una serie di domande senza risposta, ventilando l’ipotesi di una effettiva esclusione dell’uomo dai processi di natura (“Forse è in pena dell’uomo sconoscente? / Ma perché ne partecipa il bruto, / e ogni animale semplice e innocente?”, vv. 46-48, 104): sebbene, in fin dei conti, la concezione di un *Deus, sive natura* di stampo spinoziano rimanga salda (come dimostrerà il tardo *Innu a Diu*), il poeta siciliano, nel porre l’uomo-atomo di fronte alla catena distruttiva e riproduttiva della natura, si fa portavoce di riflessioni che verranno poi sviluppate da Leopardi.

Gli stessi temi vengono riproposti *en travesti* in un testo di ben altra fattura, il *Ditirammu* di Sarudda (70-97). Di ambientazione palermitana, il protagonista, uno zoticone della città vecchia, si trasforma nell’alter-ego di Meli: infatti, la scelta di abbandonarsi all’ebbrezza del vino va in direzione di un altro annientamento, come suggerisce l’uso reiterato delle forme del verbo “scattari” (vv. 83, 116, 338, 353). Il polimetro, che contiene l’elogio di Bacco e le indicazioni dei migliori vini per ogni tipologia di bevitore, elementi tipici del genere, si trasforma in una denuncia sociale rivolta alla Statua del Vecchio

Palermo, con numerosi attacchi contro la nobiltà, il clero e la moda francesizzante. Colto da un malore, Sarudda, prima di stramazzone al suolo in una spassosa scena melodrammatica, affida ai presenti il suo testamento, ossia essere tumolato all'interno di un tino: solo con l'ubriacatura il mondo, costellato da ingiustizie e guai, può trasformarsi in un "teatru di delizii" (v. 380, 92).

Francesco Sorrenti, *Università degli Studi di Genova*

Giovanni Meli. *La Lirica III (L'origine di lu munnu, Cantu funebri, Elegia, Satiri)*. Ed. Gaetano Cipolla. Palermo: Nuova Ipsa Editore, 2023. Pp. 250.

Il terzo tomo delle liriche meliane, ultima parte del volume V dell'intera opera omnia, raccoglie essenzialmente la produzione satirica del poeta siciliano. Essa rappresenta la massima espressione del disagio meliano nei confronti del suo tempo: egli, lungi da essere un "moralista fanatico" ("Introduzione" di Gaetano Cipolla, 18), non è mai guidato da animosità personale, ma da una reale e sincera comprensione della natura delle illusioni che affliggono l'uomo, scaturita dalla sua acutezza di osservatore sociale e dall'empirismo da medico-scientziato.

L'origine di lu munnu (20-63), realizzato tra il 1768 e il 1780 durante il soggiorno a Cinisi, è da considerarsi il principale lavoro satirico di Meli. L'opera è da ascrivere al dibattito intorno alle teorie del filosofo Vincenzo Miceli, il quale aveva postulato, attraverso alcuni suoi scritti, l'esistenza di un sistema ordinante tutte le scienze, che potesse conciliare il pensiero filosofico di Spinoza e Wolff con la dottrina cattolica. Meli, coadiuvato dal professore della Real Accademia degli Studi di Palermo Francesco Carì, teologo e giansenista, si era schierato con gli antimiceliani e in questo poemetto bernesco di 75 ottave egli dà voce, attraverso un immaginario concilio degli dèi, al proprio "scetticismo antidogmatico e antisistemico" ("Introduzione", 12), proponendo una parodia dei sistemi filosofici del passato, per bocca delle varie divinità. Un vagabondo Giove, ritratto come un mediocre cittadino palermitano che cerca di piazzare i propri figli, decide di creare "un gran teatru di viventi" che, additati quali "furmiculi" (vv. 85-87, 26), potessero intrattenere gli dèi con le loro comiche vicende. Le successive discussioni tra Giove, Giunone e i figli in merito a come questo mondo debba essere creato sono espedienti che consentono a Meli di esperire i principali modelli creazionistici: vi si trovano il principio della ragione sufficiente, l'atomismo, la teoria del mondo eterno, il meccanicismo cartesiano, il panteismo, la teoria dell'uovo cosmico e quella buffoniana. Ogni sistema filosofico viene, con ironia, sviscerato, vagliato e confutato dal padre degli dèi. Alla fine trionfa il panteismo spinoziano: tutto ciò che esiste è una modificazione della sostanza divina. Giove viene così squartato dai suoi figli e ogni sua parte genera una porzione del mondo conosciuto.

*Proprio in occasione della morte del Carì, nel 1798, Meli scrive un *Cantu Funebri* (64-73): in un efficacissimo gioco di chiaroscuri, lo studioso viene*

identificato quale protettore della Filosofia che, una volta liberata dal giogo dell'élite culturale palermitana e del pedantismo gesuita, era ascesa, assieme alle Grazie, al Parnaso. Anche Minerva, “cu li sparsi capiddi tra le facci / si appoja all'urna” (vv. 63-64), piange la morte di colui che rischiarava le tenebre dell'ignoranza, il “gran fanali” che guidava l'uomo verso la giustizia, calpestatore dell'Idra “di ria credulità precipitusa” (v. 80, 68).

Nelle sette *Satiri* (76-135), Meli si diverte a sbeffeggiare i costumi e le ostentazioni culturali del secolo rispolverando vecchi temi cari alla letteratura dell'epoca, proprio grazie anche alla professione di medico, che gli consentiva di frequentare le case della nobiltà e della borghesia cittadina più abbiente, ma di essere al contempo addentro agli strati più poveri della società.

Ne *Lo Tempiu della fortuna* (76-83), Meli giunge alle porte di una cittadella, assaltata da torme di persone che cercano il successo: solamente quelle meno meritevoli, che fanno uso della sopraffazione, vengono fatte accedere, accolte da quattro donzelle (Cabala, Frode, Ipocrisia e Adulazione) e da Capriccio, un “fraschittuni” (v. 45, 78) con sembianze diavolesche, che esaminano con dovizia i più “meritevoli”. Ne *La moda* (84-95), Meli immagina che la rovina dei costumi palermitani, pesantemente influenzati dai costumi d'Oltralpe, sia discesa da un “nuvuluni fattu a navi” (v. 2, 84), salpato dalla Luna, che ha diffuso così ogni vizio e malcostume in città. Significativa è l'immagine di Marte che sprigiona “la guerra di spati e bastuni” (v. 137, 90), delle carte da gioco: gli “scontri” eroicomici che si svolgono nelle bettole cittadine rievocano a Meli le battaglie del *Furioso* e dell'*Eneide*, rimarcando così la frattura tra ethos ed epos. La mercificazione della letteratura, che richiama *La caduta* pariniana, è argomento della terza ode (96-103): l'anonimo informatore suddivide “sta provincia” (v. 7, 96) in quattro rami commerciali: d'aria (filosofia e poesia), terra (scienza e storia), acqua (i rapporti tra mecenati e saccenti) e fuoco (il rapporto con le donne, giudicato “putia di lordu” e dannoso per il letterato, v. 81, 100).

Nel mondo dei poeti *clientes*, l'arma della satira, capace di “trapanar intra la carni viva” (v. 102), rimane una via percorribile. E il mercimonio della poesia ritorna nelle ottave de *La villiggiatura* (104-09), nella quale Meli descrive con amarezza lo sperpero di risorse e denaro dietro questa pratica molto diffusa anche tra la borghesia palermitana. Aspra critica al Secolo dei Lumi—tema ricorrente in Meli—si trova ne *Lu Cafeaos* (110-15): recuperando i temi de *L'origine de lo munnu*, il poeta partecipa all'osservazione di una tela dipinta da un “Genio” extra-temporale, al servizio del demiurgo platonico, incentrata sulla rappresentazione del Settecento. Meli, chiamato a esprimerne un parere, nota fin da subito i “culuri capricciosi”, la confusione di idee, lo sfoggio della cultura senza risvolti pratici, “tuttu è fintu ed artefattu” (v. 87).

Nella satira *Cagliostrissimu* (116-31), il cui titolo evoca le note peripezie del truffatore Giuseppe Balsamo, il poeta ironizza sull'impostura e sulla credulità, traendo ispirazione dalle vicende dell'abate Giuseppe Vella, il quale aveva spacciato per autentici due codici pseudoarabi relativi alla dominazione araba in

Sicilia. L'abile Don Pancrazio raggira un credulone, in possesso di un asino reputato prodigioso da una schiatta di ruffiani che volevano ingraziarsi l'uomo, convincendolo di essere in grado di insegnare all'animale a leggere e scrivere in tredici anni. Il padrone dell'animale, sicuro di poter ricavare ancora più riconoscimento dal suo tesoro, fa sottoscrivere un lauto contratto da precettore: il truffatore vivrà così sulle spalle altrui, ricordando a un amico che "l'omu, ch'è concettusu di se stissu / li stravaganzi sui cridi miraculi" (vv. 247-48). L'ultima satira (*Contra li Cirimoni e lu Galateu*, 132-35), una cicalata, recitata presso l'Accademia dei Pastori Ereini di Palermo, vede Meli, nei panni di un pecoraio, farsi propugnatore del vivere genuino e sincero, solo apparentemente incivile, della vita di campagna, in contrasto con la falsità e la cerimonia che aleggia nei consessi cittadini, descritta efficacemente come un cuneo che "trasi pri chiattu, e sbaracchia lu ligni" (vv. 41-42, 134).

Francesco Sorrenti, *Università degli Studi di Genova*

Valeria Miani. *Amorous Hope, A Pastoral Play. A Bilingual Edition*. Ed. and Transl. by Alexandra Collier, *The Other Voice in Early Modern Europe: The Toronto Series*, 83. Toronto: Iter Press, 2020. Pp. 368.

Valeria Miani's valuable poetic and theatrical production is a good example of the obliteration of women writers from the literary canon. Miani, in fact, enjoyed great success among contemporaries, as well as among prestigious *letterati* in the Eighteenth and Nineteenth centuries. Her works were included in Francesco Agostino della Chiesa's *Theatro delle donne letterate* (1620) in Crescimbeni's poetry volume (1698), and in collections by Bergalli (1726), Quadrio (1739-1752), Ferri (1842), and Facchini (1824). Her fame, however, started to fade in the Twentieth century (mentioned in Bertana, 1905, and Forti, 1903; but ignored by Brunelli, 1921). In the 1990s and early 2000s Miani appears in a few articles (Magliani, 1995; Decroisette, 2002; Rees, 2008 and 2014; Collier, 2017), but she is missing in prominent publications on women writers (Costa-Zalessow, 1982; Arslan, Chemello and Pizzamaglio, 1991; Gianni, 1997; Morandini, 2001). Alexandra Collier's volume, along with Valeria Finucci's edition of *Celinda* (2010), for the *Other Voice* series, therefore, aims to fill this gap (8-11).

In the "Introduction," Collier addresses Miani's biography (5-7), emphasising in particular her cultural connections in native Padua (a city known for its literate ladies, such as Isabella Andreini, Giulia Bigolina, and Camilla Erculani) and Venice, "the centre of theatrical publication of the peninsula" (7-8); as well as her central role in seventeenth-century Italian theatre. While "comedies authored by women are virtually non-existent," with the only exception of Margherita Costa's

Li buffoni (1641), Miani's *Celinda* (1611), is the only example of a tragedy penned by a woman (1-2).

The introduction also describes at great length the Academy of the *Ricovrati* of Padua (12-18), and a debate on the education of women discussed at the *Accademia* in 1675 (18-23); both useful to shed light on the milieu of Miani's publications, and, more generally, on the reception of women writers in seventeenth-century Italy. In the following sections of the introduction (23-47), the editor offers a detailed reading of Miani's surviving poems, appearing in the collections *Polinnia*, 1609 (by the *Ricovrati*'s official publisher), *Gareggiamento poetico*, 1611 (edited by Carlo Fiamma), and in the collection of *rime spirituali* edited by Paolo Bozi in 1614 (the Italian texts of Miani's poems can be found in the Appendix, 347-54). In the final part of the Introduction (47-72), Collier offers a summary of the plot of Miani's *Amorosa speranza*, detailing its structure and themes, and enlightening the relationship with illustrious predecessors (namely Campiglia's *Flori*, and Andreini's *Mirtilla*, 1588).

Miani's originality, Collier claims, lies in the "ambivalence in love matters" (57) displayed by the protagonist, Venelia (abandoned by Damone after their wedding, in love with Lucrino, who also leaves her, and courted by Alliseo and Isandro). While the author doesn't show explicit protofeminist tracts (13), along with Marinella and Fonte, she harshly criticises the double standards in love matters; exposes men's sins; accuses them of inconstancy and lasciviousness, and reverses ancient stereotypes on female volatility. In *Amorous Hope*, female characters (Venelia and Tirrenia) demonstrate women's moral and intellectual superiority by lecturing men. In doing so, Collier argues, Miani utilises the prototype of the moral dialogue (where one person dominates the conversation, while the other takes a passive role), but reversing the usual hierarchy, and giving female characters the leading role (60-61). Miani also models these dialogues or "lessons in disguise" (63) on the *questioni d'amore* genre, where "the dominant speakers [...] [tests the] interlocutor by weighing in on and judging his answers, gradually eliminating his misconceptions" (62). Venelia and Tirrenia are therefore educators, "spokespersons for women's neglected voices" (65) but also embody reason and civility as opposed to the world of shepherds, goatherds and satyrs, ruled by misogyny and lawlessness. Both victims of abusive males, the two nymphs, exposing their trauma, overturn the myth of the pastoral world, denouncing it as a threat to women's chastity (65).

The text is transcribed from the only extant publication, the 1604 print from the Marciana Library, and is also available in the public domain by the Folger digital image collection, through the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, and other American Universities websites (72-73).

Collier's very readable translation is supplemented by two separate sets of notes. The notes to the translation explain in great detail all mythological elements, clarify ambiguous terms and frequent references to Andreini's *Mirtilla*, making the text available to the general public. The notes to the Italian text, on

the other hand, provide the academic audience with more complex historical and literal references.

Marianna Orsi, *University College School London*

Pietro Piana, Charles Watkins, and Ross Balzaretti. *Rediscovering Lost Landscapes. Topographical Art in North-West Italy, 1800-1920*. Woodbridge: The Boydell Press, 2021. Pp. xi + 308.

One of the most controversial issues in landscape theory is the ambiguity often generated by the overlap between three different understandings of what a landscape is. As a medium, a landscape could in fact serve as 1. the content of an artistic product, wherein a view of a territory is represented; 2. a socio-environmental text with embedded cultural, geological, and historical messages and meanings that need to be decoded; and 3. a social practice and shared reality, capable of expressing relationships of power and identity.

The three authors of *Rediscovering Lost Landscapes* engage explicitly with the first two concepts of landscape listed above. As they state, the lost landscapes this book is set to rediscover are the “many landscape drawings, paintings and photographs by a wide range of British and Italian topographical artists” made in the period that roughly stretches from the end of the Napoleonic wars to the end of the First World War (274). On the other hand, though, they aim to recover “the diverse historical landscapes of north-west Italy, most now transformed by very extensive land abandonment and the growth of modern industries and intensive agriculture” (274). In so doing, they also intend to demonstrate the value of topographical art for geographical and historical analyses of cultural landscapes as well as, perhaps a bit more tentatively, for the “current conservation and promotion of tourism” (271). Even though topographical art is often dismissed as a regional or casual by-product of tourism, Piana, Watkins, and Balzaretti claim that it can both demonstrate “intimate relations between artists and places” and provide “insights into the way in which landscapes of the past were shaped, used, and perceived” (11).

To accomplish their goal, the three authors used a hybrid approach based equally on extensive research into (mostly digital) archives and on field explorations meant to compare the topographical drawings and paintings with the actual physical landscapes. The structure of *Rediscovering Lost Landscapes* mirrors such multifaceted engagement as chapters move from a set of biographical sketches of some of the main artists active during the time span under consideration (Chapter 1: “Landscape Artists in North-West Italy,” 13-44) to a final analysis of the influence of health tourism on the topographical and environmental shape of the Ligurian *Riviera* (Chapter 9: “Luxurious Landscapes,” 237-66). In between, we have a variety of investigations: the book advances through varied and somewhat uneven chapters, engaging with topics that range

from the relationship between art and landscape photography (45-68) and the effects of British tourism in north-west Italy (69-95), to a series of descriptions of how British artists represented the coast (101-24); villages and castles (125-54); productive landscapes (155-90); river landscapes (191-212); and what the authors call “landscapes of modernity,” i.e. the construction of railroads, roads, and industrial complexes (213-36). To accompany the abundance of topics, *Rediscovering Lost Landscapes* contains 27 colored plates, 91 figures (mostly black and white drawings and photographs), and one map to help readers unfamiliar with north-west Italy to orient themselves.

Orientation is indeed an issue in the face of such copious and specific information. The book is an abundant landscape itself, as the authors present a strikingly large number of mostly little-known wealthy British artists/tourists engaged in what appears to be a shared cultural practice of representing—and therefore understanding and reproducing for their peers back home—Italy’s North-West. This very abundance, however, while remarkable, runs the risk of resembling a catalogue, listing one name or artwork or location after another. Indeed, the book stems from a website project that—as the authors write—“includes a sizeable database of artists, and a Twitter account” (13). In other words, occasionally the volume reads more descriptive than analytic, and we readers are lost, too, in such a panorama, searching for meaningful inroads but restricted to hovering at the perimeter.

To be clear: Piana, Watkins, and Balzaretto ask and answer very interesting questions: for instance, whether there were “interconnections between art and photography” (268) or, critically, to what extent topographical views provide “very valuable evidence concerning traditional agricultural and tree management practices” that are now lost (189). The issue is that, at times, *Rediscovering Lost Landscapes* either neglects or (unwittingly?) invites other questions that seem more crucial. A good example comes from chapter 5, devoted to “Villages and Castles: ‘Exquisite Picturesqueness’” (155-90). In the brief intro, the authors tell us that, even though “Italian villages had long fascinated travelers” (but why?), most of the nineteenth-century British tourists “emphasize the poverty and poor health of inhabitants” (155), often with what appears to be disparaging language more or less influenced by contemporary scientific discourses. One would expect that such a remark would trigger an investigation of how the inevitable colonial prejudices of the British artists impacted their topographical art. Instead, such an issue is never brought up, the following paragraph swiftly morphing into a neutral account of “the most picturesque aspects of these less-known Italian landscapes” (125).

Truly, the reasons behind the focus on British artists instead of, say, German ones, or the power mechanisms ingrained in every form of tourism, are issues left almost completely unexplored. Comparatively, it seems less important that readers are also never fully apprised of the rationale behind the book’s geographical and chronological limitations. Of course, these omissions are not

flaws per se, as scholarship does not need to engage with socio-political and/or epistemological concerns to be significant or convincing. *Rediscovering Lost Landscapes* does in fact reconstruct quite thoroughly a cultural landscape made of British expats and their artistic fascination with the Italian territory, and perhaps this overall view is what ultimately matters, regardless of its potential flatness. Yet, given the impressive research and expertise of the three authors, the lack of engagement with dynamics of visual appropriation, of power and identification, cannot but look at times like a missed opportunity.

Damiano Benvegnù, *University of St Andrews*

Gabriella Romani, Ursula Fanning, and Katharine Mitchell, eds. *Matilde Serao: International Profile, Reception and Networks*. Paris: Classiques Garnier, 2022. Pp. 264.

This refined book of conscientious documentation of translation, readership and reception of Matilde Serao (1856-1927), moves beyond mere description, to encompass the complex portraiture of Serao as a presence in the Italian literary canon. The rich number of contributors (13 in all) will be described later in more detail in the review of this multicultural piece. However, the editors lucidly introduce the themes and purpose of the volume from the very beginning. Their editorship brilliantly underscores the complexities of transnational annexationist and hypertextual translations, adaptations, and cultural implications of readership and publication of Serao's works. This study is particularly welcome since her position in the canon is still ambivalent to this day, notwithstanding feminist and recent scholars who addressed her ethical solicitude for the poor and marginalized, as well as her self-defined "cosmic celestial" concern (without calling it "ecocriticism").

Serao was an exceptional and contradictory woman, who fought for women's protection but refused any feminist definition for her political engagement. She worked as a public figure at a time when women were so marginalized that they could not vote, nor request equal rights. She was the first woman in Italy to be the editor of a newspaper, at first with her husband (*Il Corriere di Roma* and *Il Mattino*), and then, after their divorce, totally by herself (*Il Giorno*). She was a prominent figure in the Roman salons, but often criticized for being too "loud," a gendered label which indicates the social expectation about women as soft-spoken and self-restrained.

More importantly, perhaps, Serao was repeatedly and dismissively stereotyped as "Catholic, female, Italian and Neapolitan" (8). Regionalism and sentimentalism were the standard labels for her work. Many of the contributors to this volume call this typecasting into question and some go as far as overtly and specifically exposing the critics' masculine bias. Ursula Fanning brilliantly describes the "highly gendered" stance of Anglocentric and Italian eyes, also

contesting the subsequent “gendered process of canon formation” (88). Furthermore, Fanning points out the “linking of gender with place” and the “double othering” of both the Italian South (Naples in particular) and Serao qua woman. Othering her work as woman and her Neapolitan roots is “a commonplace in male critics no matter where they are located.” (82). This attention to a double othering is methodologically valuable for most readers of Italian women writers.

This volume presents a fascinating history of Serao’s international reception which ultimately re-formulates her critical portrait as composed by her contemporary critics. She was disparagingly labelled a prolific writer, the assumption being that quantity always works against quality. She was also pigeon-holed as a pedagogical inspiration for children, reiterating the notion that her work was sentimental and educationally conformist.

This engaging book does not provide close textual analyses of Serao’s works but, coherent with the indication of the “Introduction,” (7-16) provides a map of the writer’s international reception that ultimately shows her texts as read, interpreted, and used. Readership and criticism not just in Italy, France and the Anglocentric world, but also in Bulgaria, Russia, Austria, Finland, Spain, and Sweden account for the importance of Serao as an artist, and a strong woman. Ultimately the volume makes us wonder: was her international popularity determined by her conformity to societal norms?

Each chapter provides a critical piece focusing on the many different aspects of reception: translation, adaptation, alteration, and re-writing. These contributions are informed by thoughtful knowledge of Reception and Translation Studies. Furthermore, at the end of each chapter a specific Bibliography of Serao’s translated fictions documents the different fortunes and uses of her works internationally.

Cultural contextualization is a constant focus and feature of all the contributors to this volume, sometimes with surprising outcomes. For example, Nadezhda Alexandrova and Boyka Ilieva (35-58) highlight the role of “a mediating language” (38) in the translation of Serao’s works. They cite Venda Kitova’s translation as an example of Serao “reaching Bulgaria from a Polish source” (p.39). Viola Parente-Capkova (131-57) notes how “Serao travelled to Finland by many different routes.” (135). Maria Belova (59-78) discusses circulation and critical reception in Russia and (perhaps surprisingly) she highlights the presence of multiple translations of the same work (*All’erta, sentinella!*). This case study, referring to as many as 9 translations, highlights the fact that the title of the novel varied based on the translators’ “desire to adapt this story for different readership.” (64).

Concurrently, the contributors highlight the uses of Serao’s work for educational and often moralistic purposes, directed towards women and children, and reiterate the cultural predominance of a critical masculine canon in the evaluation of Serao’s works. Maria Laura Iasci and Amelia Sanz (179-99) focus

on “communicative memory” (197) and highlight the risk of sabotaging cultural memory because of censorship and “passive recollections” (198).

Some chapters address specific issues of cultural relevance: Gabriella Romani’s discussion of the significance of Serao’s visit to the “Holy Land” (159-77), as tourist *vs.* pilgrim, addresses literary genre and Catholic portraiture; Ulla Akerstrom’s examination of her “Lost Nobel Prize” (17-33) compares her style with that of Deledda (who got it); and Rossana Melis and Maria Luisa Wandruszka’s discussion of Leo Spitzer’s Lecture on Serao (95-129) provides a valuable insight on the significant differences between Croce and Spitzer’s appreciation of her work.

In conclusion, this is an important contribution to criticism, highlighting the global reception of a national writer and her works. It proves how very different readerships and interpretations are driven by similar prejudices. It also turns the critical mirror from the author towards the critics, pointing to the shortcomings of the hegemony of a male critical gaze.

This is a book with diverse potential readers: those specifically interested in Serao and those historically and theoretically interested in historical reception, translation and publication. This is a truly *critical* history of Serao’s reception since it highlights cultural prejudice and textual manipulations driven by hegemonic ideology and marketing imperatives. A must read for scholars of Serao and of Italian women writers.

Carla Locatelli, *University of Pennsylvania*

Paolo Traniello. *Le opere e i libri. Foscolo, Leopardi, Manzoni alle soglie dell’editoria moderna*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2021. Pp. 191.

Paolo Traniello’s volume examines the relationship between three of the most important literary figures in Italian literature and the modernization of the country’s publishing industry. Traniello focuses on Foscolo, Leopardi and Manzoni because they are considered the three primary contributors to the rebirth of Italian literature in the first half of the nineteenth century (x). In addition, they left behind a number of letters and a substantial correspondence, which illuminate how their works were shaped. Traniello stresses how the transition from the eighteenth to the nineteenth century was characterized by a shift in the professional and social status of the intellectual. Although up until the eighteenth century the intellectual had been at the service of the Church or the court, he gained more independence in the nineteenth century. Unfortunately, that intellectual independence did not come with economic independence (2).

Ugo Foscolo is the first of the three writers, who are presented in chronological order. Foscolo pursued the ideal of a pure intellectual who could establish himself through his writing. At the same time, he struggled financially, employed first by the military before acquiring other positions (3). Foscolo

decried the role of the modern “editor,” whose purpose, in his view, was simply to make money. He preferred, instead, to think of himself as an editor, and wanted to declare the autonomy of his work and separate his intellectual property from the menial processes of printing (8). As Traniello argues, Foscolo opposed the idea of publishing as a business and was blind to the reality of the evolving publishing industry in Italy and in Europe (31).

Giacomo Leopardi’s relationship with the publishing world started when he was nineteen. While Foscolo openly blamed and opposed publishers, Leopardi had a more nuanced understanding of their role. He noted how difficult it was for them to pay their expenses, given that they often asked the writer to pay out of his own pocket (75). Leopardi believed that the importance of the publisher’s role lay in his ability to take a manuscript, publish it, distribute it, and, in so doing, transform it into a book. This kind of understanding goes beyond Foscolo’s ideas of being an editor. Leopardi saw the direction in which the publishing world was headed and recognized its value and necessity (100). Even though Leopardi showed more tolerance and respect than Foscolo toward the rising publishing industry, he nevertheless experienced problems of his own with publishers. Just like Foscolo, Leopardi would have liked to be his own editor and publisher, but lacked the economic wherewithal to accomplish that goal.

Alessandro Manzoni did not experience the same financial difficulties as the previous two writers, but his masterpiece, *I promessi sposi*, led to the most notorious case of forgery in the history of the Italian publishing industry. Manzoni conceived of the author as the sole owner of a literary work. However, just like Foscolo, he could not envision a modern publishing industry where publishing a book was a commercial process involving various people and steps (145).

What Traniello’s volume seeks to convey is the importance of examining the relationships that these three nineteenth-century writers had with the modern publishing industry in Italy, as well as how their conception of the publishing industry differed from prevailing views. The modern publishing industry changed the previous concept of ownership of a work. Publishing a manuscript became a process involving several stages and people, thus rendering the sharing of an author’s thought a collective effort. From editor to publisher to distributor of the book, a work could not be called a book until it underwent this process before finally arriving in the hands of readers (179). Even though Foscolo, Leopardi, and Manzoni did not manage to perceive the direction in which the modern publishing industry was headed, it is also true that the industry was not fully developed in the Italian peninsula at that time; at least, not as developed as it was in Great Britain. In the early nineteenth century, Italy had still to recognize an author’s right of ownership to his work. It was also in need of developing an industry that could distribute on a large scale. Finally, it was necessary for Italy to gain a considerable amount of literate readers, who were not precluded from understanding a work because of language barriers (184).

By reading the letters written by Foscolo, Leopardi, and Manzoni throughout their careers, and carefully interpreting them, Traniello manages to present the reader with a vivid picture of the relationship that Italian intellectuals had with the rising modern publishing industry. His research presents a less-studied side of these writers. It peeks behind the curtains of their published works to present the precarious reality of nineteenth-century intellectuals. Theirs was a world rife with frustration and economic difficulty, if not legal troubles, in which one had to fight to see one's intellectual property correctly published, distributed, and recognized. The stark difference between the role of the intellectual in the eighteenth and the nineteenth centuries signaled a rapid changing of the times, in which Foscolo, Leopardi, and Manzoni struggled to keep up. Traniello's volume illustrates the fraught relationship between Italian authors and publishing houses in a period in Europe marked by rapid modernization.

Giordano Mazza, *University of Illinois at Chicago*

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

Marta Arnaldi. *The Diasporic Canon. American Anthologies of Contemporary Italian Poetry 1945-2015*. Cambridge: Legenda, 2022. Pp. 275.

Il volume, diviso in cinque parti e venti capitoli, indaga sul fenomeno culturale definito "canone diasporico" (enunciato, questo, riecheggiante Bonaffini e Perricone, *Poets of the Italian Diaspora*, 2014). Il canone diasporico è in sintesi, "the way in which contemporary Italian poetry was accommodated within the American literary and cultural system through the appearance of anthologies of varying importance and size" (1). Si esamina qui la 'migrazione', avvenuta entro l'arco di un settantennio, di cinquanta sillogi poetiche italiane in traduzione inglese. Nell'Introduzione (1-12), il cui titolo, "Through the Fog of Another Alphabet", mutua un verso del poeta italo-albanese Gëzim Hajdari, si giustificano i limiti temporali dell'inchiesta, posti per motivi epistemologici e logistici e si chiarisce inoltre che la ricognizione comprende sia traduzioni comparse su numeri speciali di riviste, sia su cataloghi di mostre (1).

La prima parte, "Diasporic Avant-gardes" (15-51), comprende quattro capitoli. "Diaspora and the Avant-garde: A Transnational Trajectory" (15-21), delinea la natura decentralizzata dell'avanguardia italiana della seconda metà del Novecento (si pensi al Gruppo 63) dove il soggetto poetante rinuncia alla sua posizione centripeta e rimane *aux environs*, in una frammentazione centrifuga che è al contempo *entre-deux* foucauldiano e terzo spazio, transnazionale e deterritorializzato, zona franca di resistenza culturale opposta agli stereotipi della

tradizione (15). In “A Diasporic Ancestor: Ezra Pound” (22-26), il poeta statunitense assurge a “progenitor [...] of the diasporic tradition [...]” e diviene “a mediator between Europe and the US, and a transnational avant-gardist” (22). “Renato Poggioli: The Beginnings of the Italian Diasporic Canon in America” (27-44), illustra il ruolo di padre fondatore del canone diasporico del poeta e traduttore fiorentino (1907-1963) che visse ed operò in ambito statunitense. Arnaldi individua nel poggioliano *Teoria dell'arte d'avanguardia* (1962) il manifesto programmatico della diaspora, che consacra l'avanguardia italiana quale espressione più autentica e legittima del sentire moderno (28). “The Hidden Anthologist: Marguerite Caetani's Exilic Patronage” (45-51), si sofferma sull'“aesthetic [...] exile” (45) della giornalista e traduttrice statunitense divenuta italiana d'adozione e curatrice della *Anthology of New Italian Writers* (1950), che includeva, tra gli altri, Caproni, Bertolucci, Pasolini, Roversi.

La seconda parte del volume, “The Avant-garde and its Diasporic Legacies” (55-80), delinea, in “Roaring Sixties: Alfredo De Palchi, or the Editor *Révolté*” (55-68), la figura del poeta-editore veronese trapiantato a New York e la sua opera di traduttore e cultore delle avanguardie. Della riscoperta della poesia futurista primonovecentesca e del ruolo pivotale da essa giocato nella canonizzazione delle neoavanguardie da parte degli editori statunitensi, si occupa “Displacing Futurism: Editors and Poets in 1970s and 1980s America” (69-74). “Dispersive Subjectivities: Luigi Ballerini's 'Research Anthologies'” (75-80), è dedicato al poeta, accademico e antologista, perfezionatore del metodo poggioliano che, in quattro decenni di “crosscultural fertilisation” (79) del canone, ha proiettato l'avanguardia diasporica italiana nel terzo millennio (75).

La terza sezione dell'inchiesta, “Gendering Diaspora” (83-117), ospita, in sequenza, “‘Sujets en procès’: Women and Diaspora” (83-86); “Mainstream and Avant-garde: Italian Women Poets in America” (87-93); “*The Defiant Muse: The Horizon(s) of Theory*” (94-104); e *Contemporary Italian Women Poets and the Transnational Paradigm*” (105-17). Le indagini tracciano rispettivamente: la migrazione delle teorie kristeviane in ambito statunitense con enfasi sull'“esilio” diasporico del *sujet féminin*; la diffusione della poesia femminile italiana negli USA tra gli ultimi anni cinquanta e i pieni anni settanta (con traduzioni di Spaziani, Guidacci, Merini, Marniti); lo scandaglio della prima serie di antologie transnazionali (Italia, Francia, Spagna, Olanda, Israele, Vietnam) di sole autrici. Essa, intitolata: *The Defiant Muse: Italian Feminist Poems from the Middle Ages to the Present*, fu assemblata da tre donne editrici e pubblicata nel 1986 a New York concomitantemente all'emergere e al consolidarsi statunitense delle teorie di genere (Cixous, Irigaray, Kristeva), strettamente intrecciate al discorso decostruzionista derridiano e all'idea di *margin*e come *third space* della critica postcoloniale; e, infine, l'analisi dell'antologia dedicata alle *Contemporary*

Italian Women Poets (2001), ove le autrici sono considerate quali “transnational subjects and figures of mobility” (105).

La quarta parte dello studio, “Dialects and Diaspora” (121-68), ospita cinque sezioni: “Dialect Poetry and the Paradoxes of Glocalisation” (121-24); “‘Future’s Profound Night’: Dialect Canons 1940s-1960s” (125-31); “Dialect Poetry in 1970s America” (132-39); “Folk, Forgotten and Displaced: Hermann Haller’s ‘Hidden’ Italies” (140-51); e “‘Mother Gone’: Transnationalising Italian Dialect Poetry in America” (152-68). Nel primo si indagano i nessi tra forme vernacolari e diaspora, e si applica alla poesia dialettale italiana in traduzione inglese il termine di *glocalisation* (122), vocabolo d’origine giapponese trasmigrato poi nel campo economico e sociologico statunitense. Esso diviene “a paradigm to describe the alternation ‘from the universal to the particular, from world to home’ which is at the core of Italian dialect poetry” (122). I rimanenti saggi illustrano, rispettivamente: la scelta di Renato Poggioli “to foster the inclusion of dialect poetry in [its American] transplanted tradition” (125); lo spostamento del canone diasporico dialettale dal mero ‘precipitato’ linguistico a punta di diamante dell’avanguardia; il revival dei dialetti italiani in America in prospettiva sociolinguistica; il ritratto di Luigi Bonaffini, antologizzatore “[fostering] a transnational, rather than an ethnic, reading of dialect poetry in the context of the Italian diaspora of the late twentieth and early twenty-first century”(153).

La quinta parte dell’indagine, “Diasporic Translation” (171-206), include quattro interventi. “Translation as Migration: The Unfolding of a Metaphor” (171-73), affronta il tema della traduzione come metaforica migrazione. “The Translator’s Visibility: Loci of Difference” (174-79), tratta della storia e della teoria della traduzione, così come discusse, in chiave benjaminiana, dal teorico e traduttore Lawrence Venuti. “Forms of Diasporic Translation: Transliteration, Erraticness, and Multilingualism” (180-98), esamina un “corpus” di diciotto antologie, come esempio di “diasporic translation” (180) e ne specifica i criteri editoriali e di traduzione. “Translating Degree Zero: The Case of Visual Poetry” (199-206), applica il barthesiano ‘grado zero’ alla traducibilità, prendendo in esame “non-translated visual poem[s]” che offrono al lettore di lingua inglese “a manifestation” dell’“‘interpermeability’ between word and image” (199) e infrangono la barriera tra verbalità e visualità, divenendo così ‘ultraverbali’ (205).

“Conclusions. ‘Today is Profound’” (207-13), illustra il “potential for mobility and transformation” (207) della poesia italiana in traduzione. Chiude l’indagine l’Appendice (215-48), che include la lista descrittiva delle sillogi poetiche tradotte e l’elenco degli autori antologizzati. L’inchiesta ardua e di dichiarata natura compilativa, è sorretta e impreziosita dalla presenza del sostrato teorico della più avvertita critica postmoderna (tra gli altri, Pym 1992, Ranish 2014, Blakesley 2018) che verte sulla funzione attiva e mimetica della traduzione (207). *The Diasporic Canon* ha il merito di aver sistematizzato un fenomeno sino ad ora esaminato solo per compartimenti stagni e d’aver enucleato efficacemente

i vettori dinamici e trasformativi che nutrono ed orientano il processo interculturale nella sua prismatica dimensione di pluralismo e transnazionalità.

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

Beatrice Barbalato. Carmelo Bene. L'originale è infedele alla copia. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2022. Pp. 357.

Beatrice Barbalato authors a book on one of the most relevant and complex figures of Italian literature and theater in the twentieth-century, playwright, director and actor Carmelo Bene. She follows the unfolding of his career, punctuated by the plays he created and staged (mostly in theaters, but for the cinema as well), among which she examines six, from the standpoints of both their philosophical implications and visual renditions. Her book is consequently divided into six chapters, corresponding to the six plays: "Essere anfibi: Penthesilea e Achille" (11-37) focuses on *Penthesilea*, created in two events, one in Milan in 1989, the second in Rome in 1990, and inspired by the Van Kleist 1808s homonymous tragedy. In "Salomè di e da Oscar Wilde" (39-89), she examines the staging of Oscar Wilde's 1891 French play, *Salomè*, by Bene in 1964. Chapter 3, "Lorenzaccio: no, non nego la storia, ma io non c'ero" (91-117), tackles Bene's relaboration of Alfred De Musset 1834's play, *Lorenzaccio*. Chapter 4, "La superba inettitudine di Don Giovanni" (120-59) analyzes the 1970s movie *Don Giovanni*, inspired to the short story "Le plus bel amour de Don Juan" by the French writer Jules Barbey d'Aurevilly, included in his collection of short stories *Les diaboliques*, published in 1874. This work is, according to the author, a "sorta di summa del percorso artistico di CB" (120). In chapter 5, "Dal Faust di Marlowe al Manfred di Byron" (161-225), the author focuses instead on Bene's reenacting of Christopher Marlowe's 1590 play *The tragical history of the life and death of Doctor Faustus*, which he carried out in different instances ("Bene si è cimentato col mito di Faust in version diverse," 165), although two of them are particularly important: *Faust e Margherita* (1966), and *Faust Marlowe Burlaque* (1976), although for much of the chapter she founds her analysis on the close-reading of an undated manuscript called *Faust. Un dialettismo dialettico bene+male*. In chapter 6, "La decadenza di Caino: da Sade al S.A.D.E. di Carmelo Bene" (227-301), Barbalato deconstructs Bene's 1974 theatrical adaptation of Sade's 1785 posthumous novel *Les 120 journées de Sodome* (specifically, the 29th day), along with allusions to another Sade's writing, *La philosophie dans le boudoir* (251).

In the introductory chapter ("Introduzione," 7-9), the scholar briefly summarizes her research's main conceptual axes, and provides a quick thematic outline of the six chapters. In the first chapter, the main point is the ambiguity of gender identity (dictating the adjective "anfibi" in the title), stressed by Bene interpreting both characters of Penthesilea and Achillis in the play, a choice based on his "ricerca di un indistinto preindividuale" (13). To interpret Von Kleist's

tragedy's (?) constitutive ambiguity (which drives Bene's inspiration), Barbalato references Georges Bataille and his notion of "dépense" (18). In the second chapter, she considers the figure of the Baptist as "intransigente e barbaro" (40), reconstructing carefully the literary and visual tradition about Salomé (45-55), while stressing the relevance held by Flaubert's character's embodiment in his 1877's short story "Hérodiades" (41, 54-55). In the third chapter, Barbalato examines how Bene deforms the heroic figure of the Medici descendant as sketched by the French Romantic author, based on Benedetto Varchi's account provided in his *Storia Fiorentina* (1527-1538). Reversing De Musset's heroic transfiguration into a "Bruto moderno" (98), based on the author's criticism of Louis Philippe's despotic government (98), Bene makes of him a "anti-eroe" (98), epitome of a concept of history not based on the linear representation of time, and of the necessity of destiny. On the contrary, Bene considers the historic facts "sotto il registro dell'assenza, dell'impossibilità di dare senso alla storia" (99). In the fourth chapter, Barbalato examines the work in which the author has better expressed his artistic practice, that, based on the temporal conception just referenced, makes impossible to distinguish between the "originale e la copia," (121), and leads to his systemic work consisting of "manomettere le opere madri" (122). Here, for instance, by presenting at once all the different identities Don Giovanni can assume, the outcome is to deprive him of any possible identity (123), forcing him to remain "sempre identico a se stesso" (126). The scholar provides then a detailed analysis of Don Giovanni's different embodiments throughout history (123-33), starting by his first in 1630, in a play by Tirso da Molina (125). The fifth chapter tackles a similar thrust to domination as it is played out by Don Giovanni. However, while in the former this thrust coincides with Don Giovanni's "*libido sentiendi*" (124), hereat play it is rather Faust's "*libido sciendi*" (124). As for the other characters, for Faust as well Bene enacts a "gioco esegetico" (137), allowing the characters "di sottrarsi a quanto ci si aspetta dal loro comportamento, già codificato dalla letteratura e da interpretazioni note" (137). Here, therefore, reversing another myth of Western culture, Bene opts for Marlowe's interpretation because this makes him a sort of "vampiro, cioè colui che si adopera er assimilare dalla tenebre tutto quanto gli è possibile" (168), embodied then into the figure of a dandy, who, like the former, "aspira [...] ad una non-storia" (172; cf. 187 as well for this same parallel). In this chapter, Barbalato provides a long review of all possible interpretations given of the character throughout history (167-94). The reference in the same chapter to Bene's 1978 performance of Byron's drama *Manfred* (1816 [one of his "performance più convincenti" (171)]) serves the scholar to stress the same "hybris assunta in tutta la sua pienezza" (171) as in *Faust*. The last chapter addresses instead the failure of the Enlightenment, through the mockery of Sade and his illusory mastery of evil: "Sade per CB non è convincente nel tentativo di creare un impero del male autoreggentesi." (232). Bene therefore employs Sade

as does Lacan in a 1962 essay ("Kant avec Sade," 252-255), to criticize the "sottomissione alla Legge della parola che è anche la Legge della castrazione simbolica" (253), and to stage their destruction, which, in Bene, is never definitive, but rather derisory.

Despite Barbalato's thoroughness, clearly displayed in her in-depth knowledge of both Bene's writings (including unpublished manuscripts) and an extensive range of secondary sources (useful to understand Bene's work on the original texts he would readapt in his creations; for both see the "Bibliografia," 303-337), her scholarly attempt is only partially successful. Following her argument is in fact intrinsically difficult, because of its lack of a clear structure. Her book often takes the aspect of an accumulation of material that, despite being interesting and pertinent, lacks a supplemental work of synthesis and further reflection that would have doubtlessly benefited the presentation of her analysis. The reader of this book should therefore approach it cautiously: focusing on one section at a time would possibly be the best strategy to appreciate Barbalato's exceptional knowledge and insights on a very complex figure of the Twentieth century as Bene.

Enrico Minardi, *Arizona State University*

Adele Bardazzi, Francesco Giusti, and Emanuela Tandello, eds. *A Gaping Wound. Mourning in Italian Poetry*. Cambridge: Legenda, 2022. Pp. 187.

L'inchiesta affronta in sette capitoli il tema del lutto, archetipo antropologico di antiche radici, così come indagato e declinato dalla critica letteraria e culturale contemporanea (1). Nell'Introduzione, "Why Mourning in Poetry?" (1-19), gli editori adottano come fondativo *terminus a quo* il freudiano *Mourning and Melancholia*, maturato nel pieno del primo conflitto mondiale e apparso nel 1917. Scritto nel corso della pandemia da coronavirus, in un clima sino ad allora impensabile di perdite e di lutti, *A Gaping Wound* si propone, nella scia del solco critico postmoderno, la messa in discussione della teoria freudiana dell'"healthy mourning" (1) e intende invece rivalutare la "melancholia" (ovverossia la condizione emotiva che Freud ancor considerava fenomeno psichico negativo).

Il volume vuol quindi enucleare, tramite multiple variazioni su tema, la "non-linear oscillation" esistente "between the two conditions [mourning and melancholia], in order to explore the potentialities of such an unresolved state and its resonances with lyric discourse" (1). A tal uopo, i contributori eleggono a loro emblema la barthesiana *blessure du deuil* che il semiologo francese menziona nel *Journal de deuil: 26 octobre 1977-15 septembre 1979*, diario d'elaborazione del lutto dopo la morte dell'adorata madre Henriette. Una ferita aperta che sanguina ad intermittenza e non si cicatrizza, quella di Barthes, epitome della percezione che nel tempo presente si ha della *perdita*, sia essa prodotto della morte di chi si ama o risultato di catastrofi che spengono i più. Una piaga senza fine, quella del

lutto postmoderno, che però, come puntualizzano i curatori, può, proprio in quanto tale, far maturare e ristrutturare il soggetto che la patisce attraverso l'esperienza salvifica del compianto.

In "The Loss of Poetry: Leopardi's 'Coro di morti'" (21-35), Emanuela Tandello analizza la "self-contained stanza di canzone" (27) incastonata nella quindicesima operetta morale del recanatese, *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* (1824). Si individua nel 'Coro' l'*apex* della "linea mortifera" (23) leopardiana che s'esprime (secondo la definizione di Gilberto Lonardi 1978) con la "constatazione del decesso dell'io" (21). La studiosa individua altresì le immagini del "body as sepulchre" e della figura retorica della "*prosopopoeia*" (23), tutti elementi dietro i quali l'io poetante leopardiano si cela ed eclissa, rinunciando per la prima volta alla sua "centripetal position [and] its authority over discourse" (23). Fabio Camilletti, in "Carlotta's Ghost" (36-46), rilegge *L'esperimento gozzaniano* (1908) come un prosieguito della più famosa *L'amica di nonna Speranza* (1907). Si dimostra come l'elaborazione fantasmagorica di Gozzano, veicolata attraverso l'esperienza tattile o *psicometrica* (41, 43), non si riferisca soltanto a una metaforica *séance* in cui il poeta diviene *medium* catalizzatore di fantasmi muliebri ottocenteschi, ma implichi anche una derridiana *spectrality* e *hauntology* (39) e una profonda oggettivizzazione inconscia di una memoria ancestrale repressa che (come sottolineato da Abraham e Torok, 1994) riempie il vuoto "left within us by the secret of others', normally parents or grandparents" (39). Tale *rêverie* melancolico-luttuosa cresce in un "liminal space between reality and mimesis" (41), nel rimpianto di un luogo ormai perduto nel tempo (la Torino di metà Ottocento, paradiso fantasmatico gozzaniano da sempre sognato e per sempre irraggiungibile. "Mourning Over Her Image: The Re-enactment of Lyric Gestures in Giorgio Caproni's 'Versi livornesi'" (47-70), di Francesco Giusti, scava nella prima parte della silloge caproniana *Il seme del piangere* (1959) dedicata in morte alla madre Anna. Riferendosi al *Journal de deuil* barthesiano, Giusti delinea un'analogia tra il critico francese e il poeta livornese. Egli sostiene che "for both Barthes and Caproni, grief and grieving radically alter not only the subject matter of their writing, but also the modality of writing" (47). Si mostra come, similmente alla rimembranza barthesiana della madre bambina (*La Chambre claire* 1980), quello di Caproni divenga un percorso mnestico *à rebours* che ricrea "a time-space in which his mother had (or could have had) a life of her own before or outside the speaker's memory" (49). In "Giorgio Bassani, the Poet-Ghost, and the Memorial Duty of the Survivor" (71-94), Martina Piperno ripercorre le fasi della scrittura bassaniana nella quale "writing and mourning became fatally intertwined" (71) e in cui, scampato alla Shoah, Bassani ne diviene l'Orfeo che si separa dai morti e torna alla vita per monumentalizzarne la memoria (75). "The Space of Mourning: Elettra's *mise en abyme*" (95-121), di Marzia D'Amico, discute di Amelia Rosselli (1930-1996) che nelle sue liriche ribalta il tradizionale ruolo femminile sublimato e

subordinato dalla tradizione poetica maschile (95) e si sostituisce ad essa “performing longing for a male figure [...] and dislocating her lyric subject into a process of fragmentation and of dialogue with the female classic and modern pantheon” (95). D’Amico mostra che l’archetipo mitografico di Rosselli è quello della *kore*, l’eterna “fanciulla”, dimidiata tra Persefone, “an everlasting mother’s daughter” (105) ed Elettra/Amelia, persa nella multipla specularità del compianto per il padre Carlo, capro espiatorio della violenza fascista. “Mourning in Translation: The Sardinian Poetry of Antonella Anedda” (122-47), di Adele Bardazzi, analizza i versi in dialetto logudorese della poetessa, tradotti, dalla stessa, dall’italiano, dopo un’esperienza di lutto, perché più direttamente consoni all’espressione del trauma vissuto. Bardazzi ritiene che tale operazione crei uno spazio di “collectivisation of mourning” (122) il quale meglio modula l’elaborazione individuale della perdita e stabilisce una zona intermedia che più efficacemente ottempera alla ritualità del lutto. “Mourning and Lyric Address in Vivian Lamarque’s *Madre d’inverno*” (148-74), di Vilma De Gasperin, commenta i versi dedicati in morte a un’altra figura materna, quella di Rosa, in cui il dettato poetico si fa struggente elegia e le voci dell’*io* e del *tu* sono avvinte in inestricabile intreccio.

Nell’“Epilogue: Towards an Elegiac Mode” (175-84), gli editori sussumono i molteplici spunti di riflessione offerti dai contributi e si interrogano sulla possibile funzione che, nelle decadi a venire, potrebbe avere l’“employment of an elegiac mode of mourning” (177) anche in un’arena pubblica/politica per cambiare una visione del mondo in cui l’evento luttuoso è divenuto tabù da esorcizzare col silenzio. Indagine agile e accattivante, *A Gaping Wound* fornisce una chiara ed elegante mappatura dell’evoluzione del *mourning* letterario italiano e si pone come strumento critico innovativo e proficuo a chi voglia conoscere e vagliare il variegato universo della *Sehnsucht* autoriale postmoderna.

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

Günter Berghaus, Monica Jansen, and Luca Somigli, eds. Special Issue “Futurism and the Sacred,” *International Yearbook of Futurism Studies* 11 (2021). Pp. 387.

Günter Berghaus, Monica Jansen, and Luca Somigli have edited an impressive special issue that brings together a host of scholars working in overlapping but distinct areas to make a valuable intervention into discourses on modern secularism and spirituality. The editors have divided the volume into three thematic groupings, which they neatly articulate in their helpful introduction. These focus on: “the relationship between Futurism and forms of spirituality alternative to traditional, institutionalized religion” (xi), “Futurist religious iconoclasm and its contradictions” (xiv), and “Futurism’s return to more traditional forms of religion during the second phase of the movement” (xvi). This

division has the merit of highlighting the multifaceted and evolving nature of Futurism's relation with the sacred, spanning from its anti-ecclesiastic modernism to its fascination with religious themes and metaphors as well as alternative spiritual practices. The Futurist figures included in the volume bridge the occultism usually associated with *fin-de-siècle* decadence with Futurism's technological iconoclasm and radical modernization of social life.

Showing how these strands overlap, sometimes contradicting with one another and sometimes working surprisingly in tandem, the contributions to this special issue demonstrate that the narrative of modernist secularism is far more complex than has often been assumed. The volume thus intervenes into the growing scholarly discourse on how modernity is shaped and influenced by pervasive nineteenth- and twentieth-century interests in "alternative" modes of engaging the sacred—from Theosophy, Spiritism, and Occultism to varied aesthetic engagements with modern science and parapsychology. The contributions here in fact dovetail with insights of recent work perhaps epitomized by Jason Ā. Josephson-Storm's *The Myth of Disenchantment: Magic, Modernity, and the Birth of the Human Sciences* (Chicago: U of Chicago P, 2017), Leigh Wilson's *Modernism and Magic: Experiments with Spiritualism, Theosophy, and the Occult* (Edinburgh: Edinburgh UP, 2013), and Joshua Landy and Michael Saler's edited volume *The Re-Enchantment of the World: Secular Magic in a Rational Age* (Stanford: Stanford UP, 2009). What emerges clearly from this special issue of the *International Yearbook of Futurism Studies* is the enduring force of spiritual beliefs and the role of the sacred even in the midst of a radically anti-clerical modernist movement like Futurism.

The volume's intervention into this discourse is enriched by its impressive scope. The twelve essays collected here examine Italian Futurism comparatively, dialoguing with European and American examples; it is unfortunately impossible to outline all twelve contributions in detail, but a summary overview indicates both the conceptual and geographic span.

Italian Futurists occupy a central position, and of course several essays focus on Marinetti. Barbara Meazzi's contribution "Making the Tables Dance: Seances, Ghosts and Futurism" (37-56) connects his recurring interest in the séance to Edgar Allan Poe and Enrico Annibale Butti, among others, and includes a previously unpublished work by Marinetti, "Une soirée inoubliable (nouvelle fantastique)." Simona Cigliana's "Esotericism and the Occult in F.T. Marinetti: Aspects of the Sacred in Futurist Gnosis" (131-60) reads Marinetti's novel *Mafarka le futuriste* (1909) in the tradition of Gnosticism revived through Theosophy. Martina Della Casa's "Renewing the Sacred and the Sublime: From Early Futurist Manifestos to Marinetti's *Aeropoem of Jesus*" (259-80) highlights key manifestos spearheaded by Marinetti and his later aeropoems, tracing his debt to Cesare Angelini's writings on the Holy Land, which his poetry transforms into a form of Futurist marvel that Della Casa connects to the Kantian sublime. Tania

Collani, on the other hand, examines how Marinetti's theoretical anti-Romanticism is complicated by the poetic and painterly practices of artists like Enrico Cavacchioli and Vinicio Paladini. Other contributions put more emphasis on the visual arts, such as Massimo Introvigne's "Futurism and Theosophy: Giacomo Balla and His Circle" (3-36), which depicts Balla at the center of a cultural network seeking to oppose Roman Catholicism through alternative spiritualities; Jennifer S. Griffiths' "*Stati d'animo: Futurism, Theosophy and Portraiture*" (57-82) also examines Balla, together with Boccioni, Benedetta, and Zátková, showing how these artists use Theosophical principles to connect to inner psychological states through color and lines. On the other hand, Zoë Marie Jones's "From Futurism to Spiritual Classicism: Gino Severini and the Neo-Catholic Avant-garde" (281-98) shows how the Italian painter bridged modernist form with the religious outlook of the French anti-modernist philosopher Jacques Maritain. Meanwhile, more overlooked figures are also highlighted in important treatments here, with Dalila Colucci's "Tullio d'Albisola's *L'anguria lirica* (1934): Female Transubstantiation and a New Religion of Poetic Materiality" (225-58) connecting Albisola's tin book to Dante's *Commedia* as a profane rewriting of revelation, and Paola Sica's "Leandra Angelucci Cominazzini: Revisiting the Futurist Debate on Speed, the Sacred and the Spiritual" (299-324), examines the afterlife of Futurism's ambivalent relation to the sacred in the visual art of this understudied female artist.

These essays on Italian figures are balanced with several that consider Polish Futurism, American musical ultra-modernism and its relations to European Futurism, and Spanish Ultraism. Beata Śniecikowska's "Religious Traces within Polish Futurism: Entangled Ways of the Sacred" (161-200) shows how religious ambivalence is visible in work by Aleksander Wat, Anatol Stern, and Tytus Czyżewski, who intermingle Catholic and occult spiritualities. John M. Andrick's "Futurist Dissonance, Theosophical Transcendence and American Musical Ultra-Modernism, 1909-1930" (107-30) argues that Luigi Russolo's Theosophical theories of music were integral to Italian Futurism's Transatlantic influence on American music. And Zachary Rockwell Ludington's "Spanish Ultraism's Sacred Woman of the Future" (201-24) likewise traces how Italian Futurism's inversion of religious tradition impacted the development of the Spanish avant-gardes.

This wide-spanning and comparative collection thus traces the contours of a complex relation to the sacred running across diverse moments and locales of Futurist experimentation. Bringing together leading voices from across geographies and languages, the volume also places needed emphasis on figures and connections that deserve further consideration. More than anything, however, the great merit of this volume is to further complicate our narratives about the supposed secularism of modernity by showing how Futurism is at once profanely sacred and sacredly profane.

Michael Subialka, *University of California, Davis*

Antonio Bibbò. *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. Pp. 304.

Literary relationships between Ireland and Italy have historically been overlooked in academic research and analysis: Antonio Bibbò's *Ireland and Italy in the Era of the World Wars* offers a welcome correction to this problem. What is the place of translation in the transnational exchange and dissemination of drama and literature? How do gatekeepers influence these exchanges? How does the perception of national identity inform what is disseminated abroad? More particularly, how does Ireland's literary ambiguity influence its Italian reception? These are several of the critical questions that *Ireland and Italy* seeks to answer, and it does so with admirable detail and complexity.

Set in a crucial moment of historical and literary output, the book's concern, in the word of the author, is "not with the mere recording of all translations of Irish writing in Italy [...] but with the way notions of Ireland influenced the reception and circulation of Irish literature" (9). Indeed, the author intricately reconceives what Declan Kiberd calls "inventing" Ireland into "imagining" Ireland, vis-à-vis the authors, playwrights, and translators with whom he engages.

The author's aim, as stated in the introductory chapter entitled "Imagining Ireland in Italy" (1-25), is "to make a case for including foreign texts in the study of domestic literatures," as well as "to stress the need to look at literary traditions beyond national borders, considering their transnational ramifications" (8). Bibbò's second chapter, the "Early *Irlandesisti*" (27-81), introduces critical Italian Hibernophile mediators and disseminators who considered how to best present Irish Home Rule and the struggle for Irish independence to an Italian readership. Subsequently, Bibbò takes on Joyce as an Italian-Irish intellectual, "who tried, and mostly failed, to render the conversation about Ireland in Italy more nuanced and less reliant upon British sources and Arnoldian age-old stereotypes" (62). The challenges that Joyce, and later Yeats, faced in the Italian market represent only one of the many interesting examples in the book of how Italian translators and cultural mediators shaped and negotiated Irish identity. These changes ebb and flow across the span of the two world wars and range from a perceived sense of Irish rebelliousness; from myth and folklore to a shared Celtic identity; from non-Englishness to Englishness, and away from the virile and primitive and back again.

The author's third chapter, "False Start: Carlo Linati and the Irish" (83-177), sheds new light on Linati as a crucial early translator and mediator of Irish plays and literature in interwar Italy. "Irish drama," Bibbò writes, "was introduced to Italy by Carlo Linati, a respected figure at the start of century and the first *irlandesista* who accompanied his interest in Irish literature with a consistent program of translations" (84). Linati's introduction of Irish authors and playwrights to Italian readers is examined in detail in this chapter, including how he aimed to create a symbiosis between Ireland and Italy vis-à-vis Synge's works.

The chapter likewise offers welcome new insights into the contributions of two Italian women mediators, Emma Gramatica and Eleonora Duse. Both Gramatica and Duse worked with Linati to raise awareness of Irish drama in Italy; Gramatica, for instance, was blamed by critics for the failure of Shaw's *Playboy of the Western World* because of her poor interpretation of the character of Christy.

Later chapters of *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars* concentrate on "Ireland in Fascist Italy" (179-252) and on Irish theater in the war years (253-282). Here Bibbò notes how versions of Irishness are renegotiated for political purposes and examines the moment when Irish literature goes mainstream. Strangely enough, this move to a wide Italian readership occurs through the publication of *The Lake* and *Esther Waters*, two of George Moore's novels: "The 1930's saw the inclusion of Irish writers in the catalogues of more middlebrow publishers such as Mondadori and the recently established Rizzoli" (235). Whereas Shaw and Wilde were previously overlooked as Irish writers, under Italian Fascism they were now embraced as such.

On a practical level, small details of concern arise. For instance, the author names the work as one addressing Irish literature between the world wars. Instead, much of the book focuses specifically upon the influence and tradition of Irish theatre in interwar Italy. In the author's general engagement throughout the text, the development of Irish literature in and upon the Italian literary canon is sometimes cast aside for a more complex analysis of Irish plays and their Italian reception. Several passages are marred by overreference to previous or subsequent topics of discussion, and the overuse of subordinate clauses distracts from the valuable information which the author brings to light. A closer collaboration between the author and the editorial team would address these considerations. In any event, it would behove the writer to take a step back and reconsider the larger picture of Irish literary and theatrical influence upon an Italian understanding of Irish identity, rather than to become overly bogged down in a flurry of detail that becomes frustratingly wordy or vague. The author's analysis of Silvio D'Amico's review of Linati in the discussion of Emma Gramatica (112), for instance, supports the credence that simpler oftentimes is better.

Notwithstanding these minor concerns, *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars* offers a meaningful, perceptive and, as John McCourt has rightfully stated, a "painstakingly researched," innovative analysis of the reception of Irish literature and theatrical dialogue in a historically crucial moment for both Ireland and Italy. Literature from the *Isola di Smeraldo*, as Nicola Turchi's 1914 introduction to Ireland calls "The Emerald Isle," at times receives a controversial or ambivalent reception into the Italian literary canon. Despite these challenges, the valuable literary connection between Ireland and *il bel paese* fostered in the interwar period is one that reflects meaningful trans-European connection. *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars* contributes

significantly to a fuller understanding of these interactions, offering new insight into the voices that shaped Irish-Italian literary and cultural exchange.

Kristina Rose Varade, *Borough of Manhattan Community College, CUNY*

Cecilia Brioni. *Fashioning Italian Youth. Young People's Identity and Style in Italian Popular Culture, 1958-75*. Manchester: Manchester UP, 2022. Pp. 256.

Cecilia Brioni's cultural history provides a comprehensive exploration of two hitherto neglected aspects of study: young Italian's style and youth-oriented media during crucial years of the post-war period. She traces how a *giovane* identity was constructed in these years through references to style trends. In analysing media representations of clothing, hairstyles, dances, and spaces occupied by young people, Brioni explores the ways in which youth fashion concurrently reveals how young Italians became consumers in this period, but were also able to use clothes to express political and social claims. These style trends show the influence of global trends coming into Italy from other Western countries and become sites of struggle around stereotypical gender roles that were being challenged in this period. The analysis enables Brioni to challenge the idea that popular media tended to (re)produce normative representations of young people in this period. Rather, her monograph shows how "popular culture is a site of negotiation between normative and subversive discourses, between the perpetuation of stereotypes and the circulation of emancipatory discourses" (2).

The volume opens with an effective "Introduction" (1-28) that explains how the key terms of youth, *i giovani* (as a constructed, performative identity), style, transnationalism, and gender are deployed throughout the analysis. The critical frameworks upon which Brioni draws are wide-ranging, fully appropriate for a truly interdisciplinary study such as this. Brioni deftly draws her critical lenses together in a way that facilitates her new insights into this much-studied period of twentieth century Italian history. Her choice of sources also support this: *Muscarelli* films, youth-oriented television programmes, and the magazine titles *Ciao amici*, *Big*, and *Giovani* (and subsequent versions of these) are still rarely the focus of sustained scholarly study, and even more rarely brought into dialogue. Brioni's astute choices mean she can comment on hitherto unexplored aspects of the discourses that Italian popular culture was creating and promoting about young people in this period.

Chapter 1, "*Urlatori* and *amici*, 1958-65" (29-56), focuses on 1958-1965, and on two particular *giovani* constructs: *urlatori* and *amici*. A distinction between 'youth-as-trouble' and "youth-as-fun" is at work here, but both identities also reveal the impact in Italy of non-national cultural forms. The *urlatori* became vehicles for domesticating generational struggle and tempering concerns about Americanisation. The *amici* construct drew on French approaches to distancing

fun-loving *giovani* from the “youth-as-trouble” categorisation, through a label that included all youth whilst also representing their gradual homogenisation.

The *beats* of 1965-67 are considered in Chapter 2, “*Beats, 1965-67*” (57-108). Brioni analyses the countercultural meanings of *beat* and shows how the media domesticated subcultural elements. *Beat* became a performance, as revealed by *Musicarelli* of this period. She also explores the transnational meaning of *beat* and “investigates how youth-oriented media in Italy translated the foreign inspiration of the *beats* through ‘mirroring’ or othering’ language and practices coming from other countries” (58). She then examines the impact of *beat* on standards of attractiveness and the way that youth-oriented media dispersed tensions around gender that long hair for young men and androgyny for young women might otherwise have created. Brioni’s analysis of case studies Rita Pavone and Caterina Caselli deserves special mention: the persuasive close reading of *Musicarelli* performances and magazine articles reveals mechanisms by which popular culture sought to contain female sexuality in this period.

Chapter 3, “*Hippies, 1967-70*” (109-59), examines the *hippy* in 1967-70. Brioni argues here that the *hippy* style enabled a normative representation of young people and was in opposition to adults and the *beats* as consumers. Commercialisation became the equivalent of inauthenticity in this period and *hippy* stars like Lucio Battisti became popular precisely thanks to their “authenticity”. Brioni also considers transhistorical and transnational influences at play for the *hippy*: American culture of the 1930s and the Afro style. Finally, the chapter explores the impact of the *hippy* style on the erosion of boundaries between masculine and feminine style, and the influence of social and gender anxieties in youth-oriented media. The focus on Patty Pravo as a case study here adds particular depth and richness to Brioni’s analysis.

Chapter 4, “*Fragmented youth, 1970-75*” (160-209), concentrates on 1970-75 and shows how the largely homogenised construction of youth (*beat* then *hippy*), was beginning to fragment. During 1970, there was an attempted normalisation of the *giovane* style, which Brioni presents as a political act that coincided with the representation of young people as political subjects against an increasingly polarised political context. However, the homogenised *giovane* construct began to disintegrate and different communities of young people became more visible in youth-oriented media. Brioni’s focus on gender identities is particularly revealing; her analysis of the impact of trousers for young women and glam music and style for young men, against a backdrop of concerns over sexual and gender identities, is persuasive, as is her consideration of the impact of transnational stars like Tina Turner and David Bowie.

Brioni’s “Coda” (210-16) concludes thus: “popular culture’s subversive power needs to be further acknowledged in the Italian studies context, where a prejudice on the academic relevance of popular cultural forms sometimes prevents scholars from critically engaging with them” (215). Her volume provides an effective and exceptional model for such critical engagement: the blend of

carefully selected source material, close analysis, critical and cultural commentary, and exploration of wider implication reveals precisely the richness of popular culture as a field of enquiry with reference here to young people. Her analysis focuses on the significance of this construction of a *giovane* identity and as such rightly engages only briefly with the adult producers of the youth-oriented media considered; their role would merit further investigation. Nevertheless, the book well highlights “the contradictory and multiple power relations between institutions, social groups, and individuals [at play] in Italian society” (216) and thus will become the primary reference text for scholars and students. It is foundational reading for anyone looking at the 1960s and 1970s, style trends of the post-war period, and the media representation of young Italians.

Rachel Haworth, PhD *University of Leeds*

Simone Brioni. *L'Italia, l'altrove. Luoghi, spazi, attraversamenti nel cinema e nella letteratura sulla migrazione*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2022. Pp. xii + 184.

The book makes an original contribution to the “transnational turn” (Bond 2014) recently adopted by Italian Studies. Offering a thoughtful and eclectic range of literary, filmic, and visual sources it takes into account different space depictions and apprehends Italy in a polycentric, discontinuous, and global perspective. In doing so, the author aims to (1) show how discourses and images are capable of transforming and subverting hegemonic narratives about migration in Italy and beyond; and (2) manifest alternative envisions of inclusion into society, citizenship, and language. In terms of structure, the book is divided into three sections—“Luoghi” (22-69), “Spazi” (73-106), “Attraversamenti” (109-50)—each of which includes two chapters, and it ends with a short appendix—“Decolonizzare lo spazio” (151-58).

The first section focuses on the notion of place through a threefold characterisation, which, in turn, follows the definition offered by Gieryn (2000). Brioni identifies the place according to three pivotal features: geographical position, material form, and human commitment in terms of meaning. In this vein, the first section develops, in two separate chapters, an analysis of two places, which are fundamentally crucial in Italian migration history.

The first chapter “I ponti” (27-43) engages with representations of bridges in novels, movies and paintings produced by Italian immigrants in the USA or descendants of Italo-American communities. Endorsing a chronological approach, Brioni argues that “il ponte non è visto solo come elemento di congiunzione, ma anche di contrasto e separazione tra la cultura italiana e quella americana in termini di classe, sistema di valori (e in particolare riguardo all’idea di giustizia) e costruzione dell’identità razziale” (28).

The chapter, accordingly, examines a multifaceted plethora of materials which cover Italo-American 20th-century history in order to challenge the consolidated vision of the bridge as a metaphor for the cultural encounter. Ranging from the representations of Brooklyn Bridge in Joseph Stella's paintings to the cult movie *Saturday Night Fever* and *Bridges of Sighs* (Richard Russo 2007), the author offers an ambitious and thought-provoking account of socio-economic and existential difficulties suffered by Italian immigrants and Italo-Americans in the USA. Intensively committed to the variety of books, movies and paintings considered and quoted, Brioni convincingly concludes that the bridge is a model of culture constantly involved in translation, exchange, and resignification processes.

The second chapter "Stazione Termini" (45-69) analyses the famous railway station vertically—the construction of hierarchies within a place—and horizontally—the historical development and changes. Brioni adopts a Foucauldian perspective, considering the Termini station a prototype of heterotopia, a place that "juxtaposes in a single real place several spaces, several emplacements that are in themselves incompatible" (Michel Foucault, "Of Other Spaces," *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, edited by Michel Dehaene and Lieven De Cauter, New York: Routledge, 2006, 13-29, cit. in Brioni, 46). While Fascism celebrates Termini as a monument of the imperial Roman past and the Futuristic movement glorifies it as the myth of speed, the station emerges in the post-war scenario as a heterotopia where different alterities do not fit into the modern social order. The station "[è] considerata come un'immagine distorta del processo italiano di modernizzazione e delle sue ansie, e come un riflesso del rapporto del paese con la sua alterità" (46). Finally, within the contemporary transnational geographies, the station appears "come un luogo di incontro o come un nuovo centro della città" (47). Interestingly, the chapter offers a cutting-edge close reading of novels and films such as *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (Amara Lakhous 2006), *Civico 0* (Francesca Maselli 2007), and *Bianco e nero* (Cristina Comencini 2008) that reveal how Termini manifestly depicts a socio-political palimpsest of memories and images, which bring into contact different subjectivities.

Moving from places to spaces, the second section focuses on representations of America and Italy. More specifically, this section analyses how national, abstract, and imaginary spaces have been presented in an immaterial dimension.

The third chapter "L'America" (73-91) is an account of the trilogy of America by Gianfranco Pannone—*Piccola America* (1991), *Lettere dall'America* (1995), *L'America a Roma* (1998). The documentaries produce diverse portrayals of America as an imaginary space respectively created by migrants' letters in Italy, in the USA, and cinematic spaces reimagined in Italian western movies. The trilogy does not narrate a pure reality, putting in tension the real and its representation. It articulates instead the strict division among history, memory, and nostalgia. In this trilogy, Brioni emphasises that nostalgia "è presentata come

uno strumento per ripensare la storia ‘italiana’ in una dimensione trans-nazionale” (18).

Particularly worthwhile, the fourth chapter “L’Italia” (93-106) is an in-depth reading of how Jhumpa Lahiri represents the country in *In altre parole*. By venturing into a meditation on language’s potentialities in terms of power deconstruction, Brioni gives fruitful access to the nexus between linguistic and transnational geography.

Lastly, the third section, together with the final appendix, manifests another tendency implicitly emerging in the book: the attraction towards some practices that reconfigure spaces. The fifth chapter “Camminare” (109-33) refers to walking as an epistemic practice which allows us to understand capitalistic modernity and its exclusion spaces. Notwithstanding a broad corpus of works analysed, Brioni convincingly succeeds in making explicit the relationship between walking and environmental activism. The same fascination with militancy permeates the last chapter “Guidare” (135-50) which focuses on the road movie *Talien* (Elia Moutamid 2018). Driving represents a possibility to reconfigure spaces, cross social frontiers, and imagine new forms of national inclusion.

Interestingly, the final appendix moves from literary and cinematic readings to more concrete Italian examples of practices of reconfiguring spaces like public monuments, archives on the Internet or city mapping, which are not adequately considered yet by scholarship. In this sense, the appendix tracks a lack of knowledge in the field that the author undoubtedly identifies.

To conclude, *L’Italia, l’altrove. Luoghi, spazi, attraversamenti nel cinema e nella letteratura sulla migrazione* is a versatile and many-sided study, which poignantly amplifies how culture and national identity can be reconsidered more inclusively within a world massively marked by global mobility. At its best, the book will appear fascinating to readers interested in Italian studies, migration studies, film, and comparative literature. Additionally, it will pave a productive way for scholars who pursue theoretical, literary, and cinematic investigations.

Jacopo Francesco Mascoli, PhD Candidate, *University of Warwick*

Lindsay Caplan. *Arte Programmata. Freedom, Control, and the Computer in 1960s Italy*. U of Minnesota P, 2022. Pp. 319.

Arte Programmata. Freedom, Control, and the Computer in 1960s Italy analyzes the trajectory of artists working as collectives, namely and predominantly *Gruppo T* and *Gruppo N*, experimenting with various technological systems in Italy through the 1960s and the early 1970s. The book starts in 1962, the year these artists were featured in a show sponsored by the Italian information technology company Olivetti, maker of the renowned portable typewriters *Lettera 22* and *Valentine*. The exhibition titled *Arte Programmata* (Programmed Art) was hosted in Olivetti’s showroom in Milan and brought to the public early attempts of

adapting the logic of computer programs to art. Olivetti was an ideal patron for the exhibition, which was sponsored through their cultural programming, part of the company's benefit package aiming to enrich the life of its employees—a unique approach to thinking about a balance between social solidarity and profit, according to many. Stemming from the exhibition's title, Caplan extends the frame of *Arte Programmata* to a way of making art politically connected with, in response to, and in contrast with capitalism, during the two decades under investigation. Caplan reflects on the artists' intent to claim freedom and agency for, she affirms “Arte Programmata envisioned alternatives—of how technology might be designed and deployed to resist systems of power,” (3) while “the works sought to generate aesthetic experiences that resist individuation and stage the inextricable connection between spontaneous, free action and an operable social sphere” (39).

The book investigates several crucial aspects of *Arte Programmata* that are globally still current in contemporary artistic practices today. First, there is the historic relationship between art, technology, and power. For instance, a significant point of the book deals with how “an optimistic stance toward science and technology” was somehow impossible for artists in Western Europe (147). Caplan argues in contrast that a different approach emerged in Eastern Europe as a result of the series of events and publications surrounding *Tendencies 4*, in Zagreb (144-47). *Tendencies* was a relevant series of exhibitions of contemporary art in Eastern Europe that started under the title “New Tendencies,” in Zagreb (Croatia, then Yugoslavia) in 1961, and lasted until the late 1970s. While artists in Eastern Europe could be absorbed by the lure of mechanization and innovation, artists in Western Europe were preoccupied with power structures and war. Second, the book's main concern is the ongoing tension between individual and collective artistic practices, in particular when using information technology. Even though the timeframe clearly investigates the trajectory of *Arte Programmata* in the 1960s and early 1970s, the discussion regarding collective work, authorship, and the involvement of the beholder seem strikingly relevant following the recent conversations over the prominent contemporary art exhibition *Documenta 15*, whose curatorial endeavor of its 2022 edition was commissioned to an art collective. Last, the book touches on how transmedia artistic practices are often challenged by the conflict between novelty and clarity (149). From a curatorial stance, transmedia artworks are at times difficult to interpret or to contextualize because of the use of electronic devices with which the audience is familiar outside of the visual and cultural artistic context. By exploring several exhibitions in Italy, Europe, and the US, the book reflects on how the art was presented and aims to reconfigure initial interpretations and misinterpretations of *Arte Programmata*. Some of the visual material considered in the book comes from the personal archives of Davide Boriani (b. 1936), Gianni Colombo (1937-1993), Gabriele Devecchi (1938-2011) of *Gruppo T*, and of Manfredo Massironi (1937-2011) founder of *Gruppo N*, including sketches and

plans of ephemeral installations rarely assembled in gallery spaces or museums today. This photographic material makes the book an important testimony to artistic practices often challenged by technological obsolescence.

The relationship between art and politics is analyzed under the lens of collective action, a way of social mobilization widely used, discussed, and actively conceptualized in Italy and elsewhere, in the 1960s and 1970s. Operating in the midst of the Italian economic boom, a period of favorable internal and foreign market convergent factors and cheap labor, followed by the political and social unrest of the late 1960s and 1970s, individual artists and collectives responded to systems of power with experimental and innovative work. The *ambienti* (Environments) of *Gruppo T* and *Gruppo N* attempted to overcome boundaries between viewers and the work of art by creating immersive experiences in which a space was imbued by sensor driven lights that responded to movement. According to Caplan, this experience aimed to reintroduce the spectators into the social sphere from which they had been alienated as a result of mass media communication. The strategy was to use a combination of programming—as a metaphorical political plan towards a “liberated, activated, and free spectator of art” (100)—as an emancipatory force of one’s subjectivity. Unlike similar artistic practices elsewhere, such as the interactive works by the French collective *GRAV* (*Group de Recherche d’Art Visuel*), however, Caplan affirms that the Italian artistic context was indelibly tied to govern politics while directly criticizing technological developments in relation to the market. Indeed, throughout the work, Caplan investigates the relationship between political theories within and outside Italian political forces, from the Communist Party to *Operaismo* (Workerism) to *Autonomia Operaia*, and their impact on *Arte Programmata*. In particular, the book explores the links between the art of *Gruppo T*, *Gruppo N*, and Enzo Mari with the political influence of *Autonomia*, *Operaia* and *Operaismo*, the far-left political groups whose driving intellectual forces were Toni Negri and Mario Tronti, respectively. Connections with *Autonomia Operaia* were visible mostly in the direct involvement of the beholder in activating the immersive environment created by the artists, and in Negri’s idea that “subjectivity is created by material structure” (210). A similar point had already emerged in Jaleh Mansoor’s *Marshall Plan Modernism: Italian Postwar Abstraction and the Beginnings of Autonomia* (2016). Both Caplan’s and Mansoor’s accounts are corroborated by numerous scholarly publications that have rediscovered *Autonomia* as a cultural—in addition to a political—constellation and have brought to the fore the legacy of Italian political thought of the time. It is undeniable that the political struggles and ideals of 1960s and 1970s Italy were actively carried out in the work of prominent artists, writers, film

directors as well as by intellectuals at the time—including the movement of *Arte Povera*.

Unsurprisingly, when *Arte Programmata* was featured in the 1965 exhibition entitled “The Responsive Eye” at the Museum of Modern Art in New York, Italian artists were baffled by the lack of engagement with their political dimension, and, by the mere celebration of illusionism—the optical deceit of the work—since they felt it relegated their endeavor to the sphere of entertainment with no potential to intervene in the social realm. The artists involved in the New York exhibition were *Gruppo N*, and Enzo Mari. The latter had been exhibiting with the *Gruppo T* and *Gruppo N* since 1962, and his work is analyzed throughout the book in conversation with them. The reaction to the exhibition brought Mari and *Gruppo N* to revisit their artistic approach to technology in order to accomplish what the author defines as the “artist’s fantasy that collective authorship would automatically engender a collective mode of spectatorship” (105). For some, the response came from cybernetics. Therefore, in order to emphasize unpredictability, they “turned mathematical theories of information into a theory of art’s political work” (127). Information, however, is not seen or analyzed as an artistic medium, but is rather “a way to conceptualize the environment as a network of channels, flows, and discrete signals” (132). The environment becomes the medium even though it remains intrinsically related to the potential and the limits of information—intended only as a communication exchange—and information technology.

The struggle between the rigidity of the medium, its cultural and political implications, as well as the limits of 1960s information technology tools, is a common thread among the artists. However, the book argues, “an unforeseeable number of possible forms” can be generated by the fixedness of a computer program, in line with Umberto Eco’s approach to new languages as expressed in his relevant book *The Open Work (Opera Aperta, 1962)*. The novelty of Caplan’s book is in trying to expand the concept of “programmed” from the realm of computing into the realms of politics and sociality, by drawing a parallel between the artists’ intent and the political thought of the Italian left. Eventually, artists’ concerns with the consequences and the potential of information technology on collectivity brought them to work with its multiple dynamics, first embracing them, then rejecting them, to finally arrive at a synthesis of art and life through industrial design. This effect has been true specifically for Enzo Mauri whose contribution turned out to be highly influential for the Italian design industry.

By focusing attention on artistic practices that contrast with or try to disrupt the overwhelming power of information technology and media under capitalism, the book convincingly unveils the story of the “explosive diversification of strategies across movements in Italy” (233), which reverberates in later artworks based on relational aesthetics, and the critical exploration of the social. At the same time, the book advocates for form—in this case, “the program”—as a

fundamental element through which it is possible to act upon structures such as collectivity, freedom, subjectivity, and social life.

Valeria Federici, *University of Maryland*

Daria Catulini. *L'infinito proliferare dell'essere. Poesia e immaginario in Andrea Zanzotto*. Roma: Carocci, 2021. Pp. 154.

Il testo di Catulini propone una lettura critica e comparatistica dell'opera di Andrea Zanzotto attorno al concetto di "immaginario", inteso come insieme di costellazioni tematiche che ne hanno caratterizzato il pensiero e la poetica. Attraverso i quattro capitoli in cui si articola il volume, l'autrice ricostruisce le traiettorie di altrettanti nuclei tematici, che pure eccedono lo spazio ad essi dedicato. Il linguaggio, il vegetale e la geologia come campi simbolico-metaforici e, infine, la spazialità "intesa come nozione che ingloba quelle di paesaggio, natura ed ecosistema" (10), si depositano, uno sull'altro, come strati di un ordito complesso e in continua rimodulazione.

Premessa fondamentale per il delinearci di un percorso che all'ermeneutica letteraria affianca la filosofia, l'antropologia e la psicopatologia, è la riflessione sul linguaggio nel suo essere "connettivo" e "disgregativo, sia unione sia spaccatura" (57). Fin dal principio infatti Catulini imposta il discorso mantenendo quella peculiare tensione/opposizione che caratterizza l'intera opera zanzottiana tra due poli valoriali uguali e contrari, punti limite di uno spazio tra l'uno e l'altro, all'interno del quale si dispiega la poesia, il *logos* "sempre sopravveniente in un non-luogo" (25). La ricorsività con cui in Zanzotto si passa dalla disgregazione—"psichica, ambientale, linguistica" (7)—alla ricomposizione scandisce anche il ritmo su cui si accorda il respiro del discorso di Catulini che, nello spingersi idealmente con l'autore fino all'irrisolvibile vertigine del linguaggio, ad ogni biforcazione del pensiero illustra l'una e l'altra strada, coesistenti e possibili nella sospensione del principio di non contraddizione.

Il contesto teorico di riferimento con cui i testi poetici sono in dialogo è in primis quello del post strutturalismo e in specifico *Rizoma*, di Deleuze e Guattari (1977). L'immagine che contiene e oltrepassa al tempo stesso gli schemi opposti dell'albero e della radice ha a che fare, in effetti, con il *modus operandi* di Zanzotto, fatto di continui ritorni e impercettibili scarti con cui tesse un sistema fitto di "interscambio mobile tra i suoi libri" (26). Stratificazione, molteplicità, ripetizione, reversibilità e variabilità appartengono tanto al concetto filosofico di rizoma quanto all'opera poetica di Zanzotto, di cui Catulini, partendo da *Galateo in bosco* (1978), evidenzia proprio l'ascendenza filosofica. D'altro canto, la radice bulbiforme che è metafora di un pensiero che si dipana liberamente in tutte le direzioni generando alleanze creative trova il suo doppio nella vitalba, pianta che "fa il suo ingresso nella botanica zanzottiana a partire dal testo *Sedi e siti* di *Meteo*

(1996), rendendo evidente la predilezione dell'autore per le specie infestanti e rampicanti" (35).

È questa vitalità multiforme e ostinata, sfuggente ad ogni nominazione, che compone il vocabolario della metaforologia vegetale in cui si sostanzia la spinta "euforica, gioiosa, [...] verso la luce esplosiva delle fioriture dell'essere (la 'fase deleuziana')" (7) del poeta. Nella fuga dalla razionalità del pensiero dualistico, oltre a Deleuze, Catulini riprende anche la lezione della *Botanica parallela* di Lionni (1976), affermando che "il regno vegetale è [in Zanzotto] il campo semantico che si presta a concettualizzare le efflorescenze della lingua, l'infinità delle combinazioni cui essa può dare vita" (47).

Contrappeso della botanica è la geologia, cui Catulini dedica il terzo capitolo: spesso si è parlato della poesia di Zanzotto facendo ricorso a termini legati alla mineralogia, evocando da un lato "l'idea di una resistenza-solidità aggregativa, assimilabile a quella di originarietà autentica" (53), dall'altro la dimensione residuale della scoria o del detrito, fino alla deiezione, di montaliana memoria. Il contrario dell'estroflessione del linguaggio che segue il proliferare vegetale sarà, allora, il coagularsi della lingua attorno a dei nuclei di verità, seppur depotenziati in partenza, un ripiegarsi su se stessa come concrezione minerale che scava verso un abisso interiore. La geologia è inoltre il terreno di confronto attivo tra Zanzotto e il "geologo *sui generis*" (64) Eugenio Turri, ricorda Catulini, al quale il poeta riconosce il merito di aver individuato il trauma dell'umano, nel suo scoprirsi smisuratamente piccolo di fronte al tempo profondo della geologia.

Sia in *Fosfeni* (1983) che in *Meteo* (1996) il poeta si confronta con la doppia natura del tempo quale pozzo che scava le profondità minerarie della storia risalendo a ritroso il legame interspecie tra i viventi ma che, al tempo stesso, continua ad accadere anche in superficie. In altre parole, "il rapporto tra percezione visiva e memoria" (66), in bilico tra ipertrofia della mente e sprofondamento immobilizzante, rappresenta la tendenza disforica zanzottiana che spesso si esprime attraverso le immagini dell'ibernazione e del bianco glaciale. In esse, infatti, il tempo si annulla nell'astrazione spaziale fino alla cristallizzazione nella "verve geometrizzante" (131) delle raccolte *Sovrimpressioni* (2001) e *Conglomerati* (2009), su cui Catulini si sofferma per analizzare il rapporto tra patologia e poesia.

La spazialità, "vero tema" (titolo del quarto e ultimo capitolo è "Il 'vero tema' tra irrepresentabilità e comparativismo", 71-143) e *topos* dell'opera di Zanzotto, chiude la ricognizione di Catulini, la quale, puntualmente, ravvisa in Bonnefoy l'interlocutore privilegiato per un discorso sul rapporto tra rappresentazione dello spazio e teoria letteraria. È questa la sezione più densa di riferimenti teorici (Bachelard, Blanchot, Glissant, Foucault, De Martino) che Catulini ricostruisce per restituire la complessa relazione tra lo spazio intra ed extra-testuale con la categoria di immaginario. Infine, emerge e si conferma l'irriducibile tensione del linguaggio, tra visibile e dicibile, "spazio del fuori e spazio del dire" (77). La scelta del nome plurale, da un lato, e la "viscosità" (60) coagulante dei

Conglomerati—minerali e testuali—dall’altro, resistono quali presupposti minimi per una parola poetica che sia “lode dell’indistinto, dell’intricato” (30).

Lo studio di Catulini porta nuova linfa agli studi su Zanzotto, ne ripropone i temi più noti ma mostra anche possibilità interessanti che aprono con grande sensibilità al dibattito sullo *spatial turn* e alle Environmental Humanities pur conservando la specificità della critica letteraria. Il solo rischio è che nel seguire il divenire rizomatico del pensiero, che è anche dell’autrice, il lettore si perda nella densità di rimandi teorici e nel saltare frenetico tra le opere del poeta. D’altro canto però, se si fosse seguito più canonicamente l’ordine cronologico della produzione zanzottiana non sarebbe stato possibile restituire la complessità del quadro teorico minuziosamente ricostruito da Catulini che, invece, rappresenta il maggior valore del presente testo.

Francesca Nardi, PhD Candidate, *Università di Bologna*

Paolo Chirumbolo. *Il gioco delle sedie. Saggi sulla narrativa e il cinema italiano del lavoro nel ventunesimo secolo*. Perugia: Morlacchi Editore UP, 2022. Pp. 250.

Nella sua nota introduttiva (9-19) a *Il gioco delle sedie*, lo studioso Paolo Chirumbolo spiega al lettore che il titolo del volume, riprendendo la metafora di Zygmunt Bauman contenuta in *Vita liquida* (2005), è stato scelto per riassumere quel senso di incertezza e smarrimento che caratterizza il lavoratore del ventunesimo secolo. Per Chirumbolo, il mondo del lavoro “sembra essere una perversa gara ad eliminazione in cui anche i ‘giocatori’ più preparati possono venire esclusi, in ogni momento, dal gioco, con poche possibilità di essere reintegrati” (13). La motivazione che ha spinto l’autore a “riproporre oggi saggi pubblicati anni orsono, seppure riveduti, corretti e aggiornati” (10) proviene dal desiderio di fornire agli elaborati inclusi in questa raccolta e maturati tra il 2007 e il 2017, una “casa comune, più accogliente in grado di conferire loro organicità e coerenza” (10). Quella che un decennio fa sembrava essere una crisi occupazionale, porta oggi lo studioso a parlare senza mezzi termini di un “cambio di paradigma” (11). La funzione di questi dieci saggi, tutti lavori che si concentrano su testi e generi eterogenei apparsi in Italia negli ultimi venti anni (romanzi, racconti, *reportages*, lungometraggi e documentari), è quella di continuare a far luce sul lavoratore del nuovo millennio, “un soggetto precario in ostaggio, che ha perso tutte le sicurezze e che si trova sempre costretto a prendere decisioni difficili” (12).

La *parte prima* del libro, si apre con un saggio intitolato “La ‘narrativa fratturata’: Giorgio Falco e il lavoro precario” (33-50). Qui, Chirumbolo si sofferma su *Pausa caffè*, uno tra i contributi più significativi di questa “nuova stagione letteraria” (38) e che “meglio hanno raccontato il mondo della precarietà lavorativo-esistenziale” (39). Si tratta di una raccolta di racconti emblema di una

realtà contemporanea “in frantumi”, come già ravvisava il sociologo Luciano Gallino, e scandita dalla giustapposizione di “brandelli di conversazioni telefoniche, spaccati di vita aziendale, slogan pubblicitari e spezzoni narrativi” (41) all’apparenza slegati ma difatti sintomatici della frammentazione sociale. Nel secondo saggio, “Il ‘gioco delle sedie’: l’Italia del lavoro vista da Andrea Bajani” (51-65), Chirumbolo si sofferma sul romanzo di Bajani *Cordiali saluti* (2005), prestando particolare attenzione al linguaggio dell’autore che “intende smascherare attraverso la parola letteraria” la retorica aziendale (54) e da cui deriva un “universo lavorativo dominato dalla competizione, dall’incertezza e dall’insicurezza [...] che giustifica la mancanza di ogni tipo di solidarietà” (59). In “Il *maleppeggio*: cronache dell’Italia del lavoro degli anni Duemila” (67-88), lo studioso si concentra sull’omonima rivista, a cui hanno collaborato durante gli anni di attività (2006-2007) autori come Elena Stancanelli, Piero Sorrentino, Christian Raimo, Giorgio Falco, Nicola Lagioia, che “con grande passione hanno raccontato storie e personaggi legati al mondo del lavoro degli anni Duemila” (71). Queste sono tutte testimonianze che aiutano a ricostruire “storie, spazi, ambienti altrimenti assolutamente invisibili e muti” (72), legati a temi attualissimi quali la precarietà, le morti sul lavoro, l’immigrazione e le rivendicazioni contrattuali, solo per citarne alcuni. Chirumbolo si concentra su *Stanze di precari*, e *La montagna bianca* di Christian Raimo, *Tengo famiglia* di Lorenzo Pieri, *I cancelli del mondo* di Fabio Viola e Cristiano de Majo e *Anagrammi a Parco Leonardo* di Francesco Longo (questi ultimi due dedicati al centro commerciale, definito da Chirumbolo come lo spazio “del ricatto consumista”) ed infine *Promesse da manager* di Antonio Pascale. Questi testi riescono a raccontare con grande vigore le difficoltà dei lavoratori del ventunesimo secolo e offrono al contempo “l’accesso ad una dimensione collettiva e di condivisione che rende la narrativa del lavoro [...] un fenomeno di grande rilevanza etica e culturale” (85). Il quarto capitolo (89-106) contiene importanti riflessioni sul call center, spazio emblematico del passaggio dal capitalismo tradizionale a quello post-fordista. Chirumbolo, dopo aver fornito un importante censimento di testi—ma anche di film—che si sono occupati di call centers (una decina di titoli tra il 2004 e il 2009), si concentra su *Voice Center* del collettivo di scrittura Zeldia Zeta e *Lotta di classe* di Ascanio Celestino. Nel saggio, si traccia in maniera originale la (dis)continuità tra la generazione operaia (sospesa nel vuoto, come Salvatore, il protagonista di *Voice Center*) e quella degli operatori, vittime della trappola del capitalismo post-fordista e del lavoro precario che portano alla condizione di precarietà esistenziale del lavoratore contemporaneo.

Conclude la prima sezione “Carne da macello. Le morti sul lavoro nella narrativa italiana contemporanea” (107-24). Nel saggio si ribadisce il valore testimoniale ed etico—ma anche la funzione emotiva—della letteratura (raccontare il “non-detto”) partendo proprio dal significato dell’espressione “morti bianche” che spesso assume una connotazione eufemistica, una versione “edulcorata e ripulita” (110) della morte che in realtà, in molti casi, dovrebbe

essere sostituita dal termine omicidio. I testi di riferimento del saggio sono la raccolta *Morti bianche* di Samanta Di Persio, *Lavorare uccide* di Marco Rovelli, *La fabbrica del panico* di Stefano Valenti e la raccolta *Lavoro da morire* scritta a più mani.

La *parte seconda*, interamente dedicata al cinema, è costituita da altri cinque saggi. Nel primo (127-50) si discute *Il posto dell'anima* di Riccardo Milani, *Mi piace lavorare. Mobbing* di Francesca Comencini, e *La febbre* di Alessandro D'Alatri, film che “raccontano, con stili e linguaggi filmici differenti, storie di orrore quotidiano che esemplificano, paradigmaticamente, le difficoltà che si incontrano al giorno d'oggi sul posto di lavoro” (128). Segue un capitolo su *L'industriale* di Giuliano Montaldo (151-62), contestualizzato attraverso la lente teorica del “finanzcapitalismo” (152) di Gallino e che caratterizza il capitalismo post-fordista, esente da qualsiasi responsabilità industriale. Nell'ottavo capitolo (163-90) si passa all'analisi di *Liberi* di Gianluca Maria Tavarelli e *Giorni e nuvole* di Silvio Soldini. Lo studioso presta particolare attenzione ai protagonisti delle due pellicole, Enzo e Michele, due padri di famiglia che si ritrovano senza lavoro, vulnerabili e disorientati (non più *breadwinners*) davanti al labirinto identitario della *Società del Rischio*, per usare le parole di Ulrich Beck (*The Brave New World of Work*, 2000).

Nel penultimo capitolo (191-213) Chirumbolo si sofferma su alcuni recenti documentari incentrati sul tema del lavoro, *Parole sante* di Ascanio Celestini e *Triangle* di Costanza Quatriglio, e conclude il volume con un saggio sulla tragedia della ThyssenKrupp. Quest'ultimo capitolo, intitolato “La striscia azzurra: la tragedia della ThyssenKrupp raccontata dal cinema documentario” (215-36), chiude in modo quasi naturale il cerchio tracciato da Chirumbolo, offrendo continui richiami ai capitoli precedenti (in particolare al quinto, “Carne da macello”). I documentari analizzati nelle ultime pagine sono: *La classe operaia va all'inferno* di Simona Ercolani, *La fabbrica dei tedeschi* di Mimmo Calopresti, e *ThyssenKrupp Blues* di Pietro Balla e Monica Ripetto. Notevole è il lavoro di contestualizzazione offerto dallo studioso in ogni capitolo del libro e specialmente quanto condiviso nel saggio finale, essenziale per la comprensione dei tre documentari e per capire l'entità della tragedia che si consumò a Torino la notte tra il 5 e il 6 dicembre del 2007. Per Chirumbolo, i tre documentari menzionati rappresentano “una sorta di ‘striscia azzurra’ cinematografica il cui scopo è quello di onorare, commemorare e perseverare la memoria” delle vittime (234), rendendo nuovamente visibile l'invisibile. Queste ultime pagine costituiscono anche un necrologio della classe operaia italiana, simbolicamente presa in ostaggio dalle ultime fabbriche che, sgretolandosi, vanno ad annullare anche la libertà degli operai, diventando, come suggerito dall'autore, delle prigioni o campi di concentramento.

Il gioco delle sedie è una raccolta di saggi essenziale per gli studenti universitari o per quegli specialisti o studiosi interessati alla narrativa e al cinema

del lavoro contemporaneo. Il volume, come si legge nella prefazione di Monica Jansen, è in grado di offrire non uno “sguardo retrospettivo” (21) ma piuttosto l'evidenza dei cambiamenti strutturali del mondo del lavoro contemporaneo. I testi primari selezionati sono analizzati in maniera originale e dialogano in modo proficuo con filosofi, economisti e sociologi (tra i quali, Aris Accornero, Domenico De Masi, Bauman, Beck, Luciano Gallino, Jeremy Rifkin, Richard Sennett) e provano tutta la loro attualità, avendo il merito di raccontare il nostro paese “in presa diretta, con uno sguardo ad altezza uomo che mostra soggetti in difficoltà, con il fiato corto, e nei casi peggiori, addirittura senza fiato” (12). La solida rete di riferimenti teorici a sostegno dell'analisi di Chirumbolo ha il pregio, tra gli altri, di rendere l'accostamento di questi saggi particolarmente lineare, in offrendo una coerenza strutturale e tematica che si ritrova in tutte e due le sezioni della raccolta. Nel loro insieme, i saggi de *Il gioco delle sedie* si contraddistinguono per una scrittura agevole e chiara da parte di una voce autorevole ed esperta come quella di Paolo Chirumbolo che ha tra gli altri meriti quello di mettere generosamente a disposizione del lettore un utile elenco di risorse primarie collegate al tema del lavoro.

Daniele Forlino, *Southern Methodist University*

Daniele Comberati, and Chiara Mengozzi, eds. *Storie condivise nell'Italia contemporanea. Narrazioni e performance transculturali*. Roma: Carocci, 2023. Pp. 267.

Storie condivise nell'Italia contemporanea. Narrazioni e performance transculturali, a cura di Daniele Comberati e Chiara Mengozzi, è un saggio estremamente interessante, che mette insieme dieci contributi eterogenei, ma in forte dialogo l'uno con l'altro. Già dal titolo, si nota subito un uso oculato degli aggettivi: “condivise” e “transculturali”, toccano gli aspetti centrali e il tema di fondo che lega i vari articoli, ovvero la produzione culturale della (ma anche dalla e sulla) migrazione, senza però ancorarsi alla recente terminologia critica, avvertita come limitata e limitante. I due curatori sono molto chiari, nella loro introduzione, a mettere in evidenza i nodi cruciali e le controversie teoriche che il saggio si propone di affrontare. In primo luogo, essi avvertono il potenziale di testi e performance culturali che, con il loro naturale portato fluido globalista e interculturale, hanno contribuito e contribuiscono a svecchiare la critica italiana, affetta da un certo provincialismo, aprendola al panorama internazionale (16). La letteratura della migrazione—etichetta imperfetta, ma ancora oggi, dopo trent'anni, efficace—ha, proprio per il suo carattere forzatamente marginale, la capacità di attaccare e mettere in discussione il centro e il canone, portando con sé istanze di rinnovamento (16). Allo stesso tempo però, i due studiosi mettono in luce una certa tendenza, da parte di autori e correnti, a lasciarsi neutralizzare dal mainstream, dalle teorie scontate e dai processi di marketing editoriale (19).

Questo secondo aspetto fa sì che in molti casi la tensione critica finisca con il prevalere sull'esito puramente artistico e letterario.

Con questo duplice intento, Comberati e Mengozzi hanno messo insieme una selezione di saggi che creano un fruttuoso contrappunto: il saggio informa e, allo stesso tempo, offre spunti sul tema, esplora punti di forza ed elementi di debolezza di quelle che altrove verrebbero più facilmente definite come correnti postcoloniali.

Il primo saggio di Ugo Fracassa, "*Migrants in fabula. Cronaca di un'approssimazione critica (per eccesso)*" (39-62), è il saggio più corposo e probabilmente anche quello più ampio e arioso dal punto di vista critico. Con grande acume, lo studioso riprende molte delle questioni lasciate aperte nell'introduzione e pone l'uno di fronte all'altra l'apparato critico, le teorie centrali all'interno dei *postcolonial studies* e i risultati letterari, senza esitare a puntare il dito sulle discrepanze: se in ambito accademico molto si parla della forza innovativa della letteratura migrante, sul piano pratico essa spesso genera risultati flebili. La possibilità di un rinnovamento, dunque, rischia di rimanere solo teorica e al di fuori della nicchia queste forme di letteratura hanno in realtà poca voce e pochissimo spazio.

Nel secondo saggio invece, "Scritture migranti e mercato editoriale. Per una morfologia delle strategie di produzione e promozione" (63-82), Giulia Molinarolo scende più nel dettaglio all'interno delle dinamiche editoriali che hanno ridotto la letteratura della migrazione a puro fenomeno. In particolar modo si riscontra una mancanza di organicità nelle proposte e nei metodi di diffusione, con il concepimento di casi letterari, come quelli emblematici di Nicolai Lilin e Antonio Dikele Distefano, più che la creazione di dinamiche condivise.

Il terzo saggio a firma di Anna Finozzi, "La letteratura postcoloniale italiana per l'infanzia e l'adolescenza: forme e pratiche *crossover*" (83-104), si focalizza più su quest'ultima branca editoriale, che di recente annovera anche firme note al panorama narrativo *tout court* come Igiaba Scego, accanto a testi *crossover* e più interessanti di "giovani autori di seconda generazione"—Georg Maag, Paul Bakolo Ngoi, Pierre Hornain. Per questi testi l'autrice riscontra una vistosa mancanza di attenzione da parte della critica. Mancanza che Finozzi ritiene particolarmente ingiustificata, sia in virtù del grande successo di pubblico che questi testi spesso possono vantare; ma anche e soprattutto per l'interessante varietà di temi, forme e generi e il valore letterario che manifestano.

In "Narrazioni invisibili: le badanti letterarie" (105-28), Silvia Contarini prende in esame i testi che hanno come protagonista la figura del badante. Leggendo i testi di Vesna Stanic, Gabriella Kurunvilla, Christiana del Caldas Brito, ma anche di Andrea Bajani e Dacia Maraini, sullo sfondo delle teorie spivakiane, l'autrice legge la figura del badante come quella di un "invisibile" del nostro tempo: pur ricoprendo un ruolo socialmente fondamentale la loro voce rimane di fatto inascoltata. Farne il protagonista di un romanzo, diventa dunque

un gesto politicamente significativo. Questo è possibile solo a patto che gli autori evitino di “usurparne” il punto di vista (126), sforzandosi di guardare alla vicende narrate con occhio neutro.

“*Oltre il limen: ibridazioni postumane, contaminazioni e resistenza ecocritica al largo di Lampedusa*” (129-50) di Jessica Sciubba si concentra su produzioni artistiche, soprattutto poetiche e audiovisive, nate in uno degli spazi liminali per antonomasia, ovvero il Mediterraneo. Zoomando maggiormente, il focus cade su una piccola isola divenuta ormai avamposto (per nulla) privilegiato tra due mondi. L'autrice dà spazio al progetto poetico del collettivo multiVERSI e all'antologia da esso prodotta, al documentario di Gianfranco Rosi *Fuocammare* e al progetto di PortM del collettivo Askavusa. Pur cogliendo la bontà di alcuni sforzi artistici, la studiosa non può non evidenziare l'esito paradossale di autori e progetti che, contro le loro stesse intenzioni finiscono per marginalizzare ulteriormente la figura dei migranti, schiacciandoli all'interno del loro ruolo, e, così facendo, per assurdo ridurli a “corpi di scarto” (147) delle nostre società.

Con “*Black Lives in Italia: gli archivi fra memoria e ricostruzione storica*” (151-74), Emma Bond fa opera di recupero storico, rispolverando le figure di Maru Edmonia Lewis e Sarah Parker Remond e analizzando il modo in cui esse sono state riattualizzate da autori come Maud Sulter, Justin Randolph Thompson e Igiaba Scego. In un panorama che è (fortunatamente) sempre più sensibile al tema delle *black lives*, Bond mette in guardia da operazioni di semplice recupero memorialistico che colmino i vuoti lasciati dai documenti: le operazioni più convincenti sono a suo dire quelle che problematicizzano le modalità stesse della ricostruzione.

Il saggio di Paola Ranzini, “Per un teatro interculturale: incontri fra pratiche, figure e tradizioni della narrazione orale” (175-98) si occupa di rappresentazioni teatrali, prendendo in esame ad esempio il progetto *Teatro in fuga* o il concorso *MigrArti* ed esplorando il modo in cui tradizioni diverse si innestano nel tessuto culturale italiano della performance orale. Dopo una breve ma precisa riproposizione della storia recente del teatro orale italiano e quindi alla sempre maggiore predisposizione a opere individuali—con Dario Fo come esponente più illustre—e una disamina di performers non italiani—su tutti Yousif Latif Jaralla—l'autrice ritrova proprio nelle modalità di adattamento, l'elemento di maggiore interesse di questo innesto transculturale.

“Voci dal mondo e canti sconfinati: i cori interculturali come pratica musicale della politica” (199-216) di Luciana Manca e Alessandro Portelli rintraccia nei cori multiculturali che trovano sempre più spazio su e giù per la penisola un elemento sintomatico di modalità fruttuose e positive di inclusione e accoglienza. Progetti come *Voci dal Mondo* e *Canto sconfinato* sono in grado di rispondere in modo propositivo alle istanze di razzismo che purtroppo non sono rare in Italia, offrendo efficaci risposte politiche dal basso.

Barbara Spadaro in “Migrazioni, memoria e transnazionalità nel fumetto italiano del XXI secolo” (217-36) aggiunge un ulteriore *medium* alla già peraltro

variopinta tavolozza transmediale degli interventi della raccolta. In anni recenti, i *comics*, soprattutto in ambito anglosassone, hanno dato grande impulso agli studi sulla transculturalità. Tenendo presente questo aspetto, l'autrice si concentra sul fumetto italiano degli ultimi venti anni. I lavori di Manuele Fior, Alessandro Tota, Caterina Sansone, per citarne alcuni, riescono ad aggiungere strati di multidimensionalità ai racconti memorialistici sulla migrazione sfruttando le capacità empatiche e realistiche di un *medium* che forse più di altri si presta a queste tematiche.

Il saggio finale “*Babel—Il giorno del giudizio: tra realtà virtuale, gaming e documentario: le opportunità narrative del linguaggio multimediale*” (241-52) è il resoconto di Manuel Coser di un originale esperimento a metà tra videogioco e opera audiovisiva *immersive*. *Babel* è un prodotto da fruire mediante visore oculare che, come un documentario, presenta le vicende di tre richiedenti asilo, ma che, come un videogioco, invita lo spettatore-giocatore a fare delle scelte che modificano gli snodi della storia e quindi propongono meccanismi di interazione con la trama. Definito dall'autore un esempio espanso di UNO (“Unidentified Narrative Object” per riprendere l'etichetta coniata dai Wu Ming), *Babel* mette in atto dinamiche inesplorate per creare empatia e solidarietà, trasformando lo spettatore in personaggio e inducendolo a vivere ed esperire vicende come la richiesta d'asilo in modo del tutto nuovo.

La grande varietà delle tematiche e la trasversalità della raccolta di saggi confezionata da Comberati e Mengozzi hanno il pregio di stimolare e incuriosire il lettore, introducendo argomenti diversi ma sempre coerenti, senza produrre confusione come effetto di rimbalzo. Questa polifonia di voci e approcci non ha alcun intento conclusivo, non si propone cioè di mettere punti fermi all'interno del filone critico sui prodotti artistici postcoloniali—o della migrazione. All'opposto essi tentano con successo di ribadire l'incompletezza, puntando il dito sui limiti, gli spazi aperti e i margini di crescita. Tale dinamicità rende il volume imprescindibile sia per gli studiosi alla ricerca di approfondimento, sia per un pubblico più generale, curioso di comprendere lo stato dell'arte a livello artistico e letterario su queste questioni. Comprendendo e condividendo che cultura e politica vanno di pari passo e hanno reciprocamente bisogno l'una dell'altra, non ci sembra questo un risultato di poco conto.

Emiliano S. Zappalà, PhD *University of Warwick*

Simona Corso, Florian Mussnug, and Jennifer Rushworth, eds. *Dwelling on Grief. Narratives of Mourning Across Time and Forms*. Cambridge: Legenda, 2022. Pp. 220.

La disamina, concentrata sul tema del lutto, si articola in quattro contigui percorsi, scaglionati in dodici capitoli, che spaziano dall'alveo della produzione letteraria italiana prerinascimentale allo scavo critico in ambito culturale moderno e

postmoderno. Entrato in stampa durante il picco più tragico della pandemia da COVID-19, *Dwelling on Grief* si propone di studiare l'esperienza luttuosa dalle specole di "Comparative Literature, Modern Languages, English, Medieval Studies, Political Thought, Music, Biology, and the Environmental Humanities" (1). All'introduzione (1-17) segue la prima parte, "The Poetry of Lament" (21-59), in cui Catherine Keen discute, in "The Poetry of Mourning in the *Vita nova: An Agambenian Reading*" (21-33), del 'diario' prosimetrico dantesco nell'ottica della teoresi agambeniana (1993, 1996, 1999) che sottolinea "the tension between 'what is lived and what is poeticized' in relation to the theme of mourning" (21). Secondo Keen, Dante interiorizza i tropi della perdita, del lutto e della memoria come entità fantasmatiche che trasformano il compianto da momento solipsistico a esperienza collettiva. Ancora all'Alighieri è dedicato "Voicing Lament: Poet and Reader as Mourners in Dante's *Commedia*" (35-46), di Helena Phillips-Robins. Si esamina qui il canto XXX del *Purgatorio* e vi si riscontra il senso di lutto per la perdita di Virgilio, espresso attraverso una rete di riferimenti intertestuali classici, di lasciti patristici pseudoagostiniani e dell'omiletica medievale. Il saggio di Luca Marcozzi, "Mourning in and around Petrarch" (47-59), nota come la lirica petrarchesca sia costantemente improntata al lutto (47). Si evidenzia che "signs of weeping and of death are numerous throughout the *Canzoniere*" (47), soprattutto nella seconda parte, che reitera la "radical absence" di Laura (48). Si individuano i 'prestiti' dalla lirica trobadorica e da Cino da Pistoia (in particolare, l'"anaphora of the exhortative 'weep'", 49); si rileva l'incidenza della *Vita Nova* sui *Rerum Vulgarium Fragmenta* e si afferma che, se per Petrarca Cino "is [...] the model for weeping, Dante is the model for mourning" (52). Si sottolinea altresì il passaggio della lirica petrarchesca dal "maeror" inconsolabile (53) al positivo compianto agostiniano.

Nella seconda parte, "Lineages of Grief" (65-101), Jennifer Rushworth, in "Roland Barthes's Mournful Dante" (65-76), delinea l'interesse barthesiano per la *selva oscura* (*Inferno* I, 1-3) a cui il critico, dopo la scomparsa della madre (1977), conferisce l'interpretazione di "story of grief" (71), lutto col quale la sua personale angoscia si confronta e identifica. Della traslazione di un poema cristologico in espressione materico-visiva, si occupa Susan Irvine in "From Medieval Text to Modern Glass: Expressions of Mourning in *The Dream of the Rood* and Laurence Whistler" (77-90). Il saggio esamina la visione onirica del poema inglese (probabilmente risalente all'ottavo secolo) trasposta nell'arte vetraria di Laurence Whistler nel 1975. Irvine descrive l'abilità dell'artista di riprodurre "the paradox of simultaneous suffering and joy through the image of the Crucifixion" (83), laddove il sangue e le lacrime della passione cristica si mescolano alle gemme scintillanti sull'*arbor vitae crucifixae*. "The Poet's Mourning and the Philosopher's Consolation: René Descartes's Letter of Condolence to Constantijn Huygens (91-101), di Jürgen Pieters, verte sul ruolo consolatorio di una lettera di

Cartesio all'amico olandese, sprofondato in piena "cupio dissolvi" (93) per la morte della moglie.

La terza parte, "The Politics of Mourning" (109-41) inizia con "'I did it. I do not deny it': Mourning, Tragedy, and the Law in Contemporary Philosophy" (109-21), di Uta Staiger. L'inchiesta concerne Antigone, archetipo tragico sofocleo divenuto perno dell'immaginario filosofico occidentale che va "from Hegel to Heidegger, Kierkegaard to Lacan, Nietzsche to Žižek"; e intesse fili tenaci "between mourning, philosophy, and the law" (110). Staiger evidenzia in Antigone il simbolo della legge divina femminile che difende lo spazio privato dell'*oikos* e quello ctonio della *pietas* inumativa e che s'opponne al *nómos* maschile e allo spazio pubblico-normativo dell'*agorà* e della *polis*. Antigone diviene così "a symbol of ethical resistance against a potentially unjust law" (111). "Musical Language and Remembering the Tragic in Dmitri Shostakovich's String Quartet no. 8" (123-29), di Luca Aversano, mostra l'alta capacità del compositore russo di modulare il personale sentimento di lutto nella coralità del compianto collettivo per i massacri del secondo conflitto mondiale. La genetista molecolare Aarathi Prasad, con "The Ontology of Mourning" (131-41), fornisce una *vue d'ensemble* del lutto nel regno animale, densa di rimandi biologici, archeologici e socio-antropologici inquadrati nel "new field of interdisciplinary research called 'evolutionary thanatology'" (138). Dopo aver presentato in generale il dolore della perdita come reazione biochimica neuronale, si conclude che "whether only humans create mourning from grief, may, ultimately, be unknowable" (139).

La parte quarta, "Breaking the Silence" (151-92), ha tre contributi. "A Grief Narrated: The Contemporary Grief Memoir" (151-65), di Simona Corso, solleva la cortina di imbarazzo e di silenzio che, dalla seconda metà del Novecento, ha teso a occultare i resoconti letterari in morte. Corso analizza *A Grief Observed* (1961), scritto (sotto pseudonimo) da C. S. Lewis *in memoriam* della consorte; e delinea sia "the history of that silence" (151), sia l'apparire di "a new genre" (155) di *récits de mort* che esorcizzano "the terror of death and grief" (156) ed enfatizzano la funzione terapeutico-apotropaica del compianto. "Visualizing Mourning: The Legacy of Roland Barthes's *La Chambre claire*" (167-78), di Adina Stroia, analizza il rapporto fra lutto e fotografia, nel barthesiano "seminal, as well as final work" (167) apparso nel 1980 e individua l'"inseparable entanglement between the photographic framework of the text and [Barthes's] deceased mother" (167). Stroia rinviene il fulcro dell'opera in una foto infantile di Henriette Barthes, descritta dal figlio con accorata delicatezza ma volutamente esclusa dal testo. Essa diviene la *presenza di un'assenza* (173) e perciò simbolo tanatologico *par excellence*. "Ecological Mourning: From Elegy to Expanded Grief" (179-92), di Florian Mussgnug, afferma che, nella quasi collassata biosfera antropocenica, i sempre più incalzanti "encounters with grief" indeboliscono le difese dell'*homo sapiens* postmoderno e lo gettano in una "personal apocalypse" (180); e propone una "re-orientation of ethical and aesthetic values" (183) che dal

compianto elegiaco passi a quello ecologico e ne faccia un'arma di riscatto contro la crudeltà della sofferenza. (Si veda anche, a tal proposito, l'"Epilogue: 'Grief—A Work in Progress'", di Zoe Papadopoulou, 193-200, a chiusa di indagine).

Volume di attualissima e solida impalcatura concettuale, il cui rigore epistemologico è ingentilito dai "cammei" di tre intermezzi in poesia e in prosa (61, 103-06, 143-48), *Dwelling on Grief* spiana sentieri per un modo alternativo di intendere e incanalare le emozioni distruttive del lutto con delle 'regole per sopravvivere' che schermano, e possibilmente supportino, la fragilità umana di fronte all'inguaribile ferita della perdita.

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

Alessandra Diazzi. *Psychoanalysis, Ideology and Commitment in Italy 1945-1975: Edoardo Sanguineti, Ottiero Ottieri, Andrea Zanzotto*. Cambridge: Legenda, 2022. Pp. 131.

In the introduction to *Psychoanalysis, Ideology and Commitment in Italy 1945-1975*, Alessandra Diazzi points out the problematic relationship between psychoanalysis and Italian culture. She lists several reasons why Italy resisted psychoanalysis in pre-war years, such as the influences of Benedetto Croce, the Church, and Fascism. In addition, in post-war Italy leftist intellectuals were suspicious of the nature of psychoanalysis and its emphasis on the private sphere that conflicted with the ideal of public engagement, which is why the discipline didn't flourish until the late Sixties. As Diazzi explains: "This book intends to demonstrate that, despite a certain inevitable delay due mainly to the fascist interlude, the friction between psychoanalysis and ideology that arose in the second half of the century did not jeopardize the circulation of psychoanalysis" (5). The author focuses specifically on the relationship between psychoanalysis and political commitment through literary analysis.

At first, Diazzi outlines the reception of psychoanalysis in postwar Italian culture. Cesare Musatti and Nicola Perrotti were key figures in the re-establishment of psychoanalysis in Italy. Musatti, a philosopher and psychoanalyst, edited the Italian edition of Freud's works. Perrotti, a politician and psychoanalyst, founded the journal *Psiche* in 1948. As Diazzi points out: "Through *Psiche*, Perrotti proposed an applied use of psychoanalysis as an interpretative device to analyse not only individuals, but the country as a whole" (23). Psychoanalysis was, however, still attacked by leftist thinkers. Following industrialization, Musatti and the Italian entrepreneur Adriano Olivetti introduced psychology and psychoanalysis in factories. As Diazzi clarifies: "Psychoanalysis was therefore employed in various ways as an aid to mitigate and relieve the new disorders associated with the state of alienation and discomfort provoked by factory labour" (27). According to Diazzi, the heyday of psychoanalysis in Italy

was in fact triggered by the economic boom and the movement *Sessantotto* that questioned traditional values and institutions of the society.

Diazzi's three literary case studies include the famous Italian writers Edoardo Sanguineti, Ottiero Ottieri, and Andrea Zanzotto. Their works represent different genres and psychoanalytic influences. Sanguineti's poetic work *Laborintus* (1956) exemplifies the new (Jungian) avant-garde poetry, while *Capriccio italiano* (1964) is an experimental novel inspired by Freud's psychoanalysis and theory of dreams. Characterized as *letteratura industriale*, Ottieri's novels, *Donnarumma all'assalto* (1959) and *L'irrealtà quotidiana* (1966), depict the employment of psychology and psychoanalysis in factories. Ottieri's autobiographical work, *Il campo di concentrazione* (1972), is a first-person journal-like reportage of Ottieri's hospitalization in Zurich and his Jungian-oriented therapy. Zanzotto's collection of poems, *La beltà* (1968), shows his conscious assimilation of Lacanian psychoanalysis.

Sanguineti initiated the new psychoanalytic Italian avant-garde poetry. A poet and an intellectual, he aimed to reconcile Marxism and psychoanalysis. As Diazzi notes: "Sanguineti's rethinking of Jung's symbolism was aimed at reassessing, from a Marxist perspective, a set of images, topoi, and archetypes borrowed from analytical psychology" (40). Most themes of *Laborintus* were in fact inspired by Jung's *Psicologia e alchimia*. Diazzi explains that the poem not only portrays the psychological crisis (*esaurimento nervoso*) of an individual, but also the historical exhaustion (*esaurimento storico*). As Diazzi elucidates: "For Sanguineti, thus the 'nervous breakdown' represented in the poem by means of language does not reveal a subjective disease but mirrors the alienating condition of the western world determined by capitalist economy and bourgeois social structures" (44-45). Freud's influence can clearly be detected in Sanguineti's first novel, *Capriccio italiano*, in which the distinction between reality and dreams becomes blurred. The novel features the marital crisis of a couple narrated in Sanguineti's experimental style.

A pioneer in industrial literature, Ottieri was a former fascist turned socialist who wrote prolifically about psychological illness. As Diazzi explains: "The writer's shift of attention to mental illness, away from his previous focus on cure led him to challenge the therapeutic effectiveness of psychoanalysis" (66). Ottieri's focus shifted to the alienation experienced by factory workers during the growth of Italian industrialization after the economic boom of the Sixties. Consequently, his belief in political *impegno* led to his discovery of psychoanalysis, which changed the writer's approach to the discipline over time. As a result, Ottieri started to believe in psychoanalysis and psychiatric treatment of psychological disorders, which is reflected in his works that Diazzi attentively analyzes.

Critics have often pointed out Lacan's influence on Zanzotto clearly visible in his poetry, especially in *La beltà*. Diazzi's analysis of *La beltà* shows that Lacan

did not only affect the poet's linguistic experimentation but that his influence was also conceptual. Above all, Diazzi explores the influence of Lacan's theory of subjectivity on Zanzotto. As Diazzi explains: "In order to shed light on this fundamental aspect of Zanzotto's absorption of psychoanalysis in poetry, I will dwell upon the presence of Lacan's mirror stage and the theory of the *manque*, or loss, that characterizes the structure of subjectivity throughout the collection" (92). The theme of searching for one's identity is connected to the mirror stage, during which the child acknowledges its existence as a separate entity. This concept represents a Lacanian key component in *La beltà*.

Through her three case studies Diazzi has successfully demonstrated how psychoanalysis penetrated literature and culture in post-war Italy. As she confirms: "The assimilation of psychoanalysis into literature actively contributed to this rewriting of the discipline" (112). Thanks to Ottieri's industrial literature, psychoanalysis was no longer perceived as a bourgeois luxury, but was used to improve working conditions of the masses. As Diazzi concludes: "On the one hand, Italian culture was contaminated by the 'psychoanalytic plague'; on the other, psychoanalysis itself 'caught' the virus of Italianness, which transformed the discipline into an ideologized form of knowledge inextricably interwoven with social engagement and political *impegno*" (117). Diazzi's insightful book might be hard to grasp for readers not familiar with the works of these three authors, but it provides a surprising glimpse into psychoanalysis, literary history, ideology, and culture in Italy.

Katja Liimatta, *University of Iowa*

Monica Farnetti. *Sorelle. Storia letteraria di una relazione*. Roma: Carocci, 2022. Pp. 143.

Sorelle è un libro breve, denso e informativo, diviso in cinque capitoli preceduti da una breve premessa e arricchiti da un accurato e utilissimo apparato di note. In esso Monica Farnetti non solo ricostruisce, come dichiara, una "storia letteraria della sorellanza" (9), ma propone anche una riflessione sulla storia letteraria italiana, e sui contributi estetico-politici della creatività femminile, attraverso il tema e l'esperienza della sorellanza. Il termine "sorellanza" assume significati diversi in questo studio. Indica l'essere sorelle di sangue, di cuore o di intelletto, sottolineando singolarità condivise. Esprime la complicità e la solidarietà tra donne della stessa o di diverse generazioni, che si riconoscono, individualmente e reciprocamente, soggetti autorevoli e che partecipano attivamente e produttivamente alla vita sociale ed intellettuale del loro tempo. Dentro al testo, nomina il rapporto profondo tra un'autrice e la sua invenzione, tra un'autrice e i suoi personaggi femminili; fuori dal testo, mette in evidenza una genealogia intellettuale e creativa al femminile. Diviene infine "dimensione collettiva" dell'essere al mondo (10). Il principio di relazionalità che si attiva nella

sorellanza, che avvicina e che accomuna pur rispettando individualità e specificità, è punto di forza dell'essere, del dire e del fare delle donne e, in quanto tale, assume una valenza politica e militante transtorica.

Nella premessa (9-11) e nel primo capitolo (*"Incipit sororitas. Intorno a un'origine piena di avvenire"*, 13-24) Farnetti traccia l'origine e l'evoluzione dell'idea e della pratica sociale e culturale della sorellanza giustificando, contemporaneamente, le ragioni e gli obiettivi del suo studio. Oltre a parlare di Chiara e Francesco e dell'iniziale identità di fratellanza e sorellanza, si sofferma su autrici quali Olympe de Gouges, Virginia Woolf e Robin Morgan (nelle note si scopre una rete ancora più ricca di voci critiche). Farnetti spiega che una volta individuata la singolarità ed alterità dell'esperienza femminile, la scrittura, anche maschile, se ne è appropriata e l'ha raccontata in modi e con fini diversi, restituendola al mondo del vissuto. Nei capitoli successivi, dunque, con una scelta accurata e persuasiva di esempi tratti da molteplici generi letterari (tragedia, poema epico, poesia lirica, novella e romanzo, diaristica ed epistolografia) sia pure selezionando i periodi su cui concentrarsi, Farnetti intraprende la disamina di autori (nei capitoli "Sorelle di pena. La lezione dei classici", 25-72, e "Sorellanza e *cloistral fiction* o dei travestimenti di una forma semplice", 95-112) e autrici (in "Compagne di splendore. Vicissitudini di rimatrici", 73-93, ancora "Sorellanza e *cloistral fiction* o dei travestimenti di una forma semplice" e "Verso un sapere della sorellanza", 113-35) che, dal Rinascimento al presente, hanno scritto di sorelle biologiche e simboliche e della sorellanza inizialmente come esperienza dolorosa, esemplare ed edificante o consolatoria, poi come reciproco riconoscimento intellettuale e *intensificazione felice* dell'essere donne, infine come costruzione di un sapere esperienziale specificamente femminile, affrancato da un autoritario sguardo e controllo maschili. L'analisi ravvicinata dei testi si alterna a considerazioni critico-storiche più generali. Consapevole della difficoltà di organizzare e sistematizzare materiali diversi, voci più o meno note e periodi distanti, l'autrice ammette di procedere per "intermittenze", ma dimostra anche come la letteratura stessa proceda per "slittamenti" verso il passato rileggendo personaggi, storie e miti e per "sussulti" verso il futuro immaginando esperienze (22). Non stupisce, perciò, che avvicinandosi a testimonianze della sorellanza nel nostro tempo e affrontando il presente, la rassegna che Farnetti propone di autrici e testi—non più esempi, ma "casi"—si faccia più serrata e frammentaria, senza tuttavia perdere di lucidità e incisività. Del resto, si tratta di una storia ancora in movimento.

Con *Sorelle*, Farnetti porta ad una sintetica ma felice conclusione un percorso di ricerca "individuale e di équipe" (9) iniziato nel 2013. Non uso il termine "felice" a caso, termine che ricorre frequentemente nel volume. L'Autrice, infatti, sceglie di concentrarsi su esempi positivi, appunto felici, di sorelle e sorellanza, che non escludono conflittualità anche dolorose o che da una esperienza di sofferenza hanno spesso origine, ma che recuperano, mostrano e preservano un

indomito e poliedrico spirito femminile, che nel corso della storia—e contro una storia che lo ha soffocato, assoggettato o marginalizzato—si è impegnato ad affermare positivamente e costruttivamente valori umani e umanistici fondamentali di “libertà” (10), dignità e cittadinanza, di comunanza, rispetto, apprezzamento e solidarietà.

Francesca Parmeggiani, *Fordham University*

Joseph Farrell. *Leonardo Sciascia: The Man and the Writer*. Intro. Giuseppe Tornatore. Firenze: Leo S. Olschki, 2022. Pp. xix + 297.

A consummate translator and one of the foremost experts on Italian theater and Sicilian cultural history, Joseph Farrell returns in his latest book to one of the authors who have accompanied his long and prolific career. In 1995, Farrell had already published a monograph on Leonardo Sciascia, and almost three decades later he reconsiders the works of the Sicilian writer with a fresh look and an updated bibliography. Farrell's excellent volume is a pleasure to read: written in the signature style of an erudite and accomplished raconteur, the book deftly conjoins literary criticism with intellectual biography. The author's vast erudition allows him moreover to zoom in and out between sweeping insights about European, Italian, and Sicilian cultural and literary traditions and detailed textual minutiae, dissected and analyzed with surgical precision.

Farrell's critical compendium of Sciascia's works is arranged in chronological order and extends through ten dense chapters. Particularly noteworthy for an Anglophone audience is the book's discussion of Sciascia's early period, during which the author from Racalmuto writes *The Fables of the Dictatorship* (1950), the collection of poems *Sicily, Its Heart* (1952), the essay on *Pirandello and Pirandellism* (1953), and the documentary fiction of *The Parishes of Regalpetra* (1956).

In chapter one, “De Rebus Siculis” (1-42), Farrell reconstructs Sciascia's complex and ever-evolving relationship with the paternal figure of Pirandello who was “as much stepfather, or even godfather, as father” (31), showing how the author's Enlightenment-inspired intellectual quest for reason, justice, and truth could only be ill at ease with Pirandello's worldview. His general admiration for the writer from Girgenti notwithstanding, Sciascia took issue with Pirandello's modernist irrationalism and political-ideological leanings, dismissed as philosophically defective.

In the chapter two, “Tradition and the Sicilian Writer” (43-60), Farrell appropriately places Sciascia's attitude towards Pirandello in the context of the author's view of Sicilian history, a long record of missed opportunities in which Sicily missed out on the emancipatory forces of the Reformation, the Enlightenment, and the Napoleonic modernizations of the state apparatus. Instead, Sicily's cultural history is dominated by a perpetual defeat of reason, which takes

shape in the enduring legacies of the Counter-Reformation and the Inquisition, in a widespread feudal clientelism, and the overbearing presence of the Mafia.

Chapter three, “Civic Humanism and the Body Politic” (61-100), delineates Sciascia’s moral and political profile, described in terms of a relentless search for an ethical dimension in public affairs and the author’s civic humanism. Farrell attributes Sciascia’s advocacy for social justice to temperament and personality but well recognizes that the author’s militant engagement was shared by an entire generation of intellectuals who were shaped by the experience, direct or by proxy, of Communist and Fascist totalitarianism. Useful in this sense is Farrell’s notice that Sciascia saw his critical and political writings as certainly important but separate from his literary production. Sciascia’s extensive output and his insistence that his journalism be omitted from any edition of his complete works continue to pose both editorial and critical conundrums to scholars of Sciascia.

The fourth and longest chapter, “The Detective Story” (101-62), focuses on the detective novel and Sciascia’s reworking of the Anglo-American tradition of the popular crime story. At the time Sciascia started systematically writing crime fiction, Farrell reminds his readership, a well-established tradition of homegrown detective stories did not exist in Italy, as the classic *gialli* published by Mondadori were translations from American novels. Sciascia’s introduction of the literary genre in Italy is quite the unique import: rather than feel-good whodunnit mysteries with a final restorative justice ending, the detective stories are part political treatise and part philosophical investigation into the nature of social hierarchies, systemic political crimes, and asymmetrical power structures. Farrell reads Sciascia’s detective stories—in particular *The Day of the Owl* (1961), *To Each His Own* (1966), *The Context* (1971), and *Todomodo* (1974)—as attempts to expose the Mafia not simply as a highly organized crime syndicate but also the governing configuration of social life in Sicily, one wedded in unholy matrimony to a Catholic “theology of corruption” (151). He then proceeds in the following three chapters, chapter five, “History’s Shadow” (163-78), chapter six, “The Play’s the Thing” (179-88) and chapter seven, “Inquisitions, Ancient and Modern” (189-206), to present Sciascia’s historical novels, especially *The Council of Egypt* (1963) and *Death of the Inquisitor* (1964), as fictional chronicles aimed at investigating this very genealogy of power in Sicily.

Farrell’s organization and explication of Sciascia’s vast production, as well as the thematic pairing of ancient and modern inquisitions (the friar and the Moro affair in chapter seven), and analyses of civil society (the Majorana case and the Risorgimento in chapter eight, “Security and Civilization,” 207-24) remains convincing and easy to follow throughout the book. Equally sensible is the balanced recounting of the thorny questions that characterized Sciascia’s trajectory as an outspoken and sometimes inconsistent Italian intellectual, from his interventions into the mystery of Majorana’s disappearance, the kidnapping of Aldo Moro, and in particular Sciascia’s notoriously bitter polemic concerning the

professionisti dell'antimafia in the mid-1980s and the posthumous attacks of the 1990s in the Italian press. Final chapters on *Candide* (1977) in chapter nine, “*Candido* and Candour” (225-40) and Sciascia’s late work in chapter ten, “Sciascia’s Myths” (241-74) close the book. Of great use to an English-speaking readership is the final appendix edited by Francesco Izzo featuring a series of plates with the first editions of the translations of Sciascia’s works into English published in the United Kingdom and the United States from 1963 to 2021.

Farrell’s critical acumen and extensive engagement with Sciascia’s oeuvre over the years make this book a highly recommended read to anyone interested in the Sicilian writer. Sciascia’s multifaceted, knotty, and contradictory system of beliefs made up of urgent ethical imperatives and a most profound cultural pessimism shines unobstructed through the critic’s lens. As the most comprehensive monograph written in English, Farrell’s book will undoubtedly remain an essential reference for Sciascia Studies in years to come.

Salvatore Pappalardo, *Towson University*

Anna Frabetti, and Laura Toppan, eds. *Raccontare la Resistenza: studi interdisciplinari*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 234.

Il volume *Raccontare La Resistenza – Studi Disciplinari*, curato da Anna Frabetti e Laura Toppan, si pone come obiettivo quello di proporre un panorama degli studi critici sul racconto della Resistenza sia come fatto letterario che come testimonianza storica.

I dodici contributi raccolti nel volume affrontano estesamente il paradigma storico-letterario resistenziale: in “Resistenza come retaggio” (21-38) il poeta Luciano Cecchinell evidenzia come i suoi legami con la Resistenza, sia vissuti che recepiti, emergano in varie forme attraverso la sua produzione poetica. Nel suo contributo “Nuto Revelli tra Italia e Francia: la Resistenza vissuta e raccontata dai due versanti delle Alpi” (63-76), Marco Genre fa uso di documenti d’archivio e di testi pubblicati per descrivere come lo scrittore cuneese abbia costruito la propria narrativa resistenziale a partire dai suoi legami con la Francia sia prima che durante il conflitto. In “La Résistance de Mario Rigoni Stern: une géocritique de la nature dans *Sentieri sotto la neve*” (77-88), Pankhuri Batt analizza in chiave geocritica le montagne dove l’autore di Asiago ambienta i propri racconti, evidenziando attraverso il *close reading* di passaggi chiave l’allineamento tra uomo e natura nell’opporsi alla violenza bellica. Nel saggio “La filigrana resistenziale nella *Speculazione edilizia* di Italo Calvino” (167-78) Michele Carini evidenzia la continuità tra l’esperienza resistenziale vissuta dall’autore ligure e il testo del 1957, in cui il passato partigiano del protagonista Quinto soggiace il suo fallimento imprenditoriale e personale.

Il saggio di Jeanne Russier “Un esempio di memorialistica femminile: Ada Gobetti” (119-28) analizza i temi e le tecniche narrative adottate dalla partigiana

e giornalista nel suo *Diario Partigiano* (Torino Einaudi, 2014) per riscoprirne l'unicità; in "Renata Viganò oltre l'*Agnese va a morire*" (129-47) Jessy Simonini esplora invece la vasta produzione dell'autrice bolognese alla ricerca di un quadro sistematico in cui inserire il celebre romanzo. Marialaura Simeone in "Elsa de' Giorgi: la Resistenza come pensiero e come azione" (149-64) esamina la produzione letteraria della De Giorgi la quale, pur non avendo partecipato in prima persona alla lotta armata, ha contribuito attraverso il suo lavoro letterario al "recupero costante della memoria collettiva" (152).

Nel saggio di Daniele Susini, "Il racconto come Resistenza. La specificità della Resistenza ebraica durante la Seconda guerra mondiale" (179-200), si evidenzia invece come lo studio delle varie forme di Resistenza attuate dagli ebrei nella guerra mondiale (siano esse di tipo religioso, assistenziale, narrativo o culturale) permetta di staccarsi dal paradigma vittimale che caratterizza la tradizionale interpretazione della Shoah.

Se già introducendo la curatela Emanuele Cutinelli-Rendina ("Prefazione", 11-14) evidenzia come la raccolta consista di "contributi puntuali, dal taglio esplicitamente e consapevolmente monografico" (12), va notato come non manchino riflessioni più ampie che vanno oltre il saggio monografico, a partire dal contributo di Matteo Cavalleri "Una medesima 'pulsione di verità'. La Resistenza come evento e la sua trasfigurazione rappresentativa" (47-62). Cavalleri scandaglia la complessità delle questioni etiche e morali che avvolgono la narrazione della Resistenza: sottolineando come intendere la Resistenza esclusivamente in quanto oggetto narrativo sia un rischio da evitare, adopera il concetto di *événement* come introdotto da Jean Starobinski per sviluppare un'originale interpretazione della riflessione di Gabriele Pedullà sulla "pulsione di verità da cui ha origine la scelta di salire in montagna" (48). Una pulsione di verità che si eternizza in forma di testimonianza con la trasfigurazione rappresentativa dell'evento resistenziale.

Il contributo di Sonia Residori ("Raccontare l'esperienza partigiana delle donne nella Resistenza italiana", 89-118) offre invece un quadro complessivo sia del ruolo centrale giocato dalle donne partigiane nella Resistenza, sia del colpevole silenzio su di esso calato a partire dal dopoguerra. L'autrice spazia tra testimonianze autobiografiche e narrative, letterarie e visive, fornendo un'esauriente ricostruzione tanto delle ragioni che portarono numerose donne a partecipare alla lotta, quanto delle esperienze da loro vissute nei mesi dell'impegno. Un tema, quello del ruolo femminile nella lotta resistenziale, che sta vivendo un rinnovato interesse critico, come dimostrato dall'assegnazione del Premio Campiello 2023 al testo di Benedetta Tobagi *La Resistenza delle donne* (Torino: Einaudi, 2022).

Nel saggio che chiude la curatela ("Il dizionario del partigiano anonimo: le contrapposizioni antitetice del racconto della Resistenza secondo l'uomo ordinato", 201-26) Giovanni Pietro Vitali analizza un breve testo di dubbia

paternità ritrovato dallo storico e scrittore partigiano Angelo del Boca. Vitali argomenta in maniera convincente che il testo contiene *in nuce* gli elementi della riflessione storica compiuta da Del Boca nei suoi testi successivi, attribuendone quindi la paternità allo storico stesso. Attraverso le 51 voci di cui si compone (tra le quali *paura*, *politica*, *neve*, ma anche *Mussolini* e *Matteotti*), il dizionario traccia una sintesi dei contrasti e delle contraddizioni della Resistenza come vissuta dai ribelli partigiani.

In conclusione, come scrive lo storico Alberto Cavaglion nel suo contributo “La Resistenza dei libri” (39-46), “Anatole France soleva ripetere che poche esperienze emozionano come la lettura del catalogo di una biblioteca. Noi dovremo precisare. Per spegnere l’odio di ogni guerra nulla è più utile del catalogo di libri perduti o salvati durante un conflitto” (39). E proprio nella (ri)catalogazione dei testi che costituiscono la testimonianza dei resistenti risiede il pregio principale del volume curato da Frabetti e Toppan, che nell’ottantesimo anniversario dell’armistizio del settembre 1943 presenta un approccio originale tanto alla narrativa resistenziale, quanto ai dibattiti critici e teorici odierni su di essa centrati. I dodici saggi che compongono la curatela offrono al lettore una riflessione che va oltre la semplice rilettura dei testi canonici, ponendo questioni legate al valore testimoniale intrinseco nei testi della Resistenza, e alla mancata valorizzazione di testimonianze e prospettive oggi più che mai rilevanti. Vivendo in tempi in cui, come scrivono le curatrici “si affacciano sempre più evidenti segni di revisionismo, rigurgiti nostalgici e strumentalizzazioni degli eventi” (16), il doveroso invito a confrontarsi coi testi canonici della Resistenza non può che essere affiancato da uno sforzo critico volto a ricalibrare il canone stesso.

Daniele Biffanti, *Northwestern University*

Sciltian Gastaldi. *Tondelli scrittore totale. Il racconto degli anni Ottanta fra impegno, camp e controcultura gay*. Bologna: Pendragon, 2021. Pp. 525.

“Tondelli ‘scrittore totale’, intellettuale impegnato, sebbene non al servizio di una ideologia politica, né di una religione” (Gastaldi 495). This is how the writer, journalist and teacher Sciltian Gastaldi depicts the Italian author Pier Vittorio Tondelli in his work *Tondelli: scrittore totale. Il racconto degli anni Ottanta fra impegno, camp e controcultura gay*, published by Pendragon in 2021.

In Gastaldi’s view, *impegno* (commitment) is the leitmotiv tying Tondelli’s entire literary production—especially concerning his portrayal of marginalised individuals and communities: outsiders, trans* people, gay couples, drug addicts, and the youth. In the first five chapters, Gastaldi focuses on how, after he died in 1989, Tondelli’s commitment to minority issues, as well as his queer identity, have been concealed by his family (especially his brother Giulio) and his curator Fulvio Panzeri: they both censored the presence of queer books in Tondelli’s library, and Panzeri omitted various original texts in the Bompiani collection, as

well as interpreting the author's entire life and literary experience according to Catholic redemption.

Additionally, this book mentions how the critics interpreted the writer's commitment (or, according to some, the lack of such), focusing on the differences between the Italian, mainly Catholic and Marxist, and international critique, often rooted in Gender Studies and Queer Theory. Further, Gastaldi presents Tondelli's *impegno* in light of socio-political factors, his complex and pluralist relationship with religions, and his literary influences. In this regard, the Italian critic highlights the importance of literary commitment when he states that "in Tondelli è sempre presente una ricerca linguistica e un'innovazione nei contenuti che viene dal confronto e dal riconoscimento del linguaggio di nuovi media culturali" (277). The five remaining chapters examine how the *impegno*-constant is delineated in Tondelli's literary production: Gastaldi moves across the narrative works (*Altri Libertini*, *Pao Pao*, *Rimini*, *Dinner Party*, *Biglietti agli amici* and *Camere Separate*), the "opera mondo" (following Franco Moretti's definition) *Un weekend postmoderno*, and the talent-scout project *Under 25*.

Tondelli: scrittore totale is a significant contribution to the scope of critical investigation around Pier Vittorio Tondelli. Gastaldi's work—together with Olga Campofreda's *Dalla generazione all'individuo: Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli* (Mimesis, 2020), mentioned by Gastaldi himself—is able to add original elements of analysis and perceptive criticism, departing from previous interpretations. Their experiences seem to prove that, at times, "da lontano si vede meglio" (126), as they are both Italians who conducted their research abroad, being exposed to a different critical and theoretical framework.

An innovative feature of Gastaldi's work is his attempt to expose the omissions and censorship around Tondelli's life and works after his death, as well as the difficulties he encountered while researching this figure. Giulio Tondelli (Pier Vittorio's brother) and the curator Fulvio Panzeri removed certain books from the writer's personal library, among which Mario Mieli's *Elementi di critica omosessuale* (1977), gay porn tapes and countercultural magazines. Additionally, the two only allowed Catholic and religious critics to have access to this collection. It is quite clear that, because of these imposed constraints, the Italian understanding of Tondelli has been long stained by a single religious and ideological perspective. Gastaldi also discloses how this monolithic critical interpretation has been an obstacle to the publication of his volume, initially approved by the publishing house Bompiani and later turned down, as Panzeri was the curator of Tondelli's collection.

Another compelling component of Gastaldi's volume is his interest in the different critical interpretations of Tondelli's persona and works. In Chapter 2 "Tondelli e la critica" (105-40), he analyses the gaps, inaccuracies, and discrepancies between the Italian critique and the one abroad. The latter was able

to study the author from Correggio within the scope of Gender Studies, Queer Theory, and counterculture, developing new categories of analysis; the former, on the other hand, regardless of being in favour or against Tondelli, has been strongly intertwined with Catholicism (Panzeri, Spadaro, Buia, Canalini) “tra condanna e redenzione” (107). Gastaldi also contradicts part of the harsh criticism from Marxists (Bettin, Giuliani, Gugliemi) and LGBTQ+ critics (Dall’Orto, Busi, Muneroni), who accused Tondelli of not being political or militant enough for their causes. Despite agreeing with Gastaldi in his identification of Tondelli’s commitment to his social interest and his portrayal of a “nuova visione dell’omosessualità” (Gnerre and Leonardi, qtd. in Gastaldi 123), I do maintain that some of the Materialist and Queer critical remarks are reasonable and coherent with their 1980s and 1990s context.

Gastaldi’s interest towards literary theories and critique also transpires from his well-articulated references to theorists from Queer and Literary Theory: for the former, we find scholars such as Judith Butler, Leo Bersani, and Lee Edelman, while for the latter we encounter Deleuze and Guattari and Susan Sontag. The last three voices are fundamental in this scenario to insert Tondelli both in the wake of *minor literature*, namely “una letteratura [...] che una minoranza fa in una lingua maggiore” (Deleuze and Guattari, qtd. in Gastaldi 164), and *camp* aestheticism, initially defined in Sontag’s 1964 essay *Notes on Camp* and here read as a “forma critica” (329) to view Tondelli as a queer author.

Lastly, Gastaldi enriches his critical evaluation with an articulated textual analysis: for instance, he is one of the very few critics who identified a clear analogy between the experiences of Leo and David, the protagonists of Tondelli’s 1989 novel *Camere Separate* and James Baldwin’s *Giovanni’s Room* (1956), despite the former’s explicit reference to his debt towards the Afro-American author in the pages of *Un weekend postmoderno*.

All of the features presented in Sciltian Gastaldi’s volume allow the theorisation of Tondelli’s portrayal as a “scrittore totale” through the lenses of his unique kind of *impegno*. The red thread of commitment is able to modify its features to adapt to the multiple “Tondellian” literary devices and, in the recognition of this quality, lies Gastaldi’s ability to rejuvenate the terrain of Tondelli’s critique.

Federica Bonsi, Research Master Comparative Literary Studies,
Utrecht University

Thomas Harrison. *Of Bridges. A Poetic and Philosophical Account*. Chicago: Chicago UP, 2022. Pp. 284.

It would be simplistic, and even misleading, to view *Of Bridges. A Poetic and Philosophical Account* by Thomas Harrison solely as a brilliant and thought-provoking exploration of the history, symbolism, and cultural significance of

bridges throughout different eras and societies. In fact, Harrison, a Professor of Italian at UCLA, does not only weave a refined encyclopedic tapestry of the world's knowledge but also makes bridges with words, to borrow from Austin's famous titles. If the bridge is a metaphor for human culture, Harrison's book itself is a multidirectional critical bridge.

Drawing from a constellation of disciplines, including literature, art history, architecture, music, and philosophy, Harrison takes the reader on an engrossing journey structured as a series of nine interconnected essays, which, given the book's scope, is essentially impossible to summarize. Each explores a different aspect of bridge culture; however, the border between them is highly porous, and Harrison—in his double role of scholar and pontifex (lat. "bridge builder")—joins them through a network of crossings. Not surprisingly, perhaps, the book concludes with the famous Piranesi's etching entitled *The Drawbridge* (1745), a perfect representation of the intellectual and cultural intricacy through which Harrison navigates with effortless elegance. *Of Bridges*, therefore, never turns into a disorienting labyrinth of interrelations. Instead, Harrison invites the reader to return to central conceptual junctions, texts, images, and authors—bridges, after all, allow us to cross and go back.

The book begins by discussing bridges' symbolic and metaphorical meanings in religious and mythological narratives. The bridge as a transcendent space represents the unity of earth and sky, which from Wagnerian to Hawaiian mythology finds in the rainbow a "visible link between material and immaterial worlds" (20), including hell and its cultural implications, that Harrison investigates in Chapter 4 (105-22), discussing the intercultural existence of the so-called devil's bridges. In Chapter 2 (42-76), instead, he considers the bridge a multicultural theoretical device that allows the crossing of ethnic and ideological divides. Harrison, however, makes sure to remind us that bridges never really neutralize difference. The bridge's promise to overcome separation, for example, crashes against its association with homelessness and war, but also with death by water, suicide, and executions, as in the instance of Rome's most iconic bridge, Ponte Sant'Angelo (Chapter 6, 144-68).

Chapter 3 is an imaginative examination of musical bridges, from the ability of sound to draw the absence near to ambient sound artists and poets, to the capacity of Blues to take us across musical, social, and racial divides. The cumbersome figure of Friedrich Nietzsche connects then Chapters 5 (123-43) and 7 (169-86), which represent the book's conceptual *pièce de résistance*. In Nietzsche's paradoxical poetic writing, Harrison seems to find a way to elaborate with originality on the contradictory nature of bridges, which connect, and simultaneously expose, the distance between things that can never be fully one. At the same time, in a passionate defense of poetry, he invites us to be suspicious of Nietzsche's reflections on language. The metaphoric language of poetry does not create "mendacious word-bridges" (127), as Nietzsche would have it, but, on

the contrary, disorienting semantic couplings that indicate a new direction of thought. The bridge, Harrison argues convincingly, is a space of tension between material and ideal, between word and thought. To use Nietzsche's expression, it is "the rope stretched over an abyss" (178). A still effective metaphor for the *inbetweenness* of the human condition.

In the concluding chapter, Harrison returns to the idea of the bridge as something that "registers separation, dividing what it seems to unite" (210). This is the case of today's mega bridges, which the author sees as the symbol of the illusory planetary bond of hyperconnectivity that has not diminished the level of human internal and external conflict. Aided by Virgil and by some of Sergio Leone's characters, he thus acknowledges the darker side of bridges as sites of conflict and division.

Throughout the book, Harrison's writing is sagacious and engaging, and he draws on an incredible range of sources to support his arguments. In a Warburgian exercise of *Kulturwissenschaft*, he also includes many images and photographs to illustrate his points, merging the historical with the metahistorical visual approach. In his proceeding "di ponte in ponte," just like Dante, who, along with Virgil, Kafka, and Crane, is among Harrison's main literary guides, he draws a global map of symbolic thinking, showing how, despite geographical, racial, political, and religious separation, we all share deep conceptual structures that makes us all potential bridges. At the same time, Harrison seems to also sketch a personal geography. From the Bosphorus Bridge connecting East and West in Istanbul, Harrison's birthplace, to the centuries of Western civilization represented by the bridges of Rome and Italy, where he grew up. Finally, the two bridges that define the beginning and end of the United States: the Brooklyn Bridge in New York, the city of Harrison's intellectual formation, and the Golden Gate Bridge in California, where he built his academic career.

Overall, *Of Bridges* is a masterfully written and outstanding book. Harrison's erudite yet accessible style, combined with his wide-ranging interdisciplinary approach, makes it an authentic *tour de force* that is sure to inspire and delight not only scholars of Italian Studies, but also anyone interested in philosophy, literature, and the arts, as well as to readers with interest in the history of architecture, engineering, and urbanism.

Gian Maria Annovi, *University of Southern California*

Mario Inglese. *Scrivere la Sicilia. Saggi di letteratura contemporanea*. Pesaro: Metauro, 2022. Pp. 156.

Scrivere la Sicilia. Saggi di letteratura contemporanea è opera di Mario Inglese, il quale si occupa di critica letteraria, poesia e traduzione della poesia; ha pubblicato sia libri di saggistica e di poesia, nonché tradotto testi di Seamus Heaney, Marcel Proust e James Armstrong. Ha inoltre insegnato lingua e

letteratura italiana all'estero, nello specifico in paesi anglosassoni. La scelta della tematica "è scaturita dall'area di indagine di cui si occupa il MCIS" (7), cioè il Mediterranean Center for Intercultural Studies, ai convegni del quale l'autore ha partecipato più volte. I capitoli, dedicati ad autori della letteratura contemporanea siciliana quali Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Simonetta Agnello Hornby, Andrea Camilleri, Nino De Vita e Giorgio Vasta, sono già apparsi altrove come articoli (tranne il quarto capitolo sulla relazione tra giornalismo e letteratura in Camilleri).

Sul retro della copertina si trovano le domande che uno potrebbe farsi prendendo in mano il libro: "Perché un altro libro sulla Sicilia nella letteratura? Quale immagine dell'isola emerge dagli scrittori in questo volume?". A queste domande l'autore risponde nell'introduzione: "poche tra le regioni italiane [...] come la Sicilia possono vantare un tale concentrato di referenti storici, antropologici e culturali" (7-8). Che la Sicilia rischi di diventare un topos nell'arte è già stato affermato da studiosi e critici come Massimo Onofri, Salvatore Ferlita, Matteo di Gesù e Domenica Perrone, secondo i quali "sottolineando le contraddizioni, il male, il negativo, si finisce per amplificare tutto ciò attraverso le forme mediate della rappresentazione e della riproducibilità *ad infinitum* di simulacri di realtà" (9). La Sicilia, insomma, rischia di perdere i connotati reali e di diventare una costruzione soltanto mentale e mediatica. Quello che l'autore spera di rivelare nel corso del libro è "la capacità di ciascuno scrittore di innestarsi con originalità in una tradizione—rinnovandola—oppure di superarla per battere vie nuove, pur mantenendo alcune coordinate dalle quali poter scorgere i tratti esistenziali che permettono una riconoscibilità di luoghi o eventi" (12).

Scrivere la Sicilia contiene sette capitoli che esaminano opere di cinque scrittori e un poeta con i seguenti titoli: "Vincenzo Consolo e lo sguardo multiplo sulla Sicilia" (17-34); "Metafore della *sicilitudine* nella scrittura *autofunzionale* di Gesualdo Bufalino" (35-51); "Culture mediterranee e sincretismo in Sicilia: Il caso de *Il cane di terracotta* di Andrea Camilleri" (53-67); "Giornalismo e letteratura: L'impegno civile di Andrea Camilleri" (69-78); "La Sicilia vista da un'espatriata: La narrativa di Simonetta Agnello Hornby" (79-101); "La 'casa a cielo aperto': Metafore palermitane nella narrativa di Giorgio Vasta" (103-34); "'Archeologia' della parola: Lingua e dialetto nella poesia di Nino De Vita" (135-52). I capitoli non sono molto uniformi: da un lato, due capitoli sono dedicati a Camilleri, dall'altro lato la lunghezza dei capitoli è molto varia. Quello più breve, di dieci pagine, è sulla connessione tra giornalismo e letteratura in Camilleri, quello più lungo, di trenta, è il penultimo, dedicato a Giorgio Vasta.

Il primo capitolo affronta alcuni aspetti della "sicilianità" della scrittura di Vincenzo Consolo analizzando i testi *Lo spasimo di Palermo*, *L'olivo e l'olivastro*, *Le pietre di Pantalica* e saggi dal volume *Di qua dal faro*. La Sicilia funge da palinsesto antropologico, culturale, fisico. Per Consolo esistono due Sicilie, argomenta l'autore: quella orientale, essenzialmente greca e terra della passione, del sentimento, ma anche della violenza della natura; e quella occidentale, che dispone di un discorso più logico e offre un senso della storia

attraverso la presenza di popoli diversi (fenici, arabi, normanni, svevi). Lo sguardo multiplo “non si manifesta soltanto nella ricognizione da parte dello scrittore delle stratificazioni dei piani di senso [...], [ma] anche nel moltiplicarsi dei punti di vista, nell’assunzione di una pluralità di voci e di prospettive” (28). Consolo fa metafora della Sicilia per tutto il Mediterraneo, ma anche di tutta l’Europa: questa metaforicità è costante in Consolo.

Nel secondo capitolo dedicato a Bufalino, Inglese esplora la dimensione metaforica della Sicilia alla luce dell’autofiction, categoria letteraria venuta a “colmare il vuoto che si è determinato tra le memorie, l’autobiografia e la scrittura intima in generale” (qui cita Serge Doubrovksy, *Le dernier moi*, in Claude Burgelin, Isabelle Grell, Roger-Yves Roche (a cura di), *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, 384.). Come in Consolo, anche in Bufalino l’autore parla dell’isolamento a cui gli scrittori siciliani devono far fronte: il termine “isolitudine” segna la condizione dei singoli siciliani che sono isole dentro l’isola, che è “lo stemma della [loro] solitudine” (citando Bufalino stesso da *La luce e il lutto*, Palermo: Sellerio, 1988, 16, cit. in Inglese 38). Inglese afferma anche il fatto che l’identità del personaggio e del narratore assume un respiro universale, anche se essa rimane localizzata nella sua “isolitudine”.

Nel caso de *Il cane di terracotta*, Inglese approfondisce il “significato interculturale e sincretico di una reinterpretazione della leggenda della gente della caverna, ovvero dei sette dormienti di Efeso” (53), mentre nel quarto capitolo afferma che i fatti di cronaca danno l’avvio in Camilleri a elaborazioni di storie di finzione, concentrandosi su una serie di articoli che l’autore ha redatto per *La Repubblica* dal 29 ottobre 1997 al 18 aprile 1999.

Nel quinto capitolo l’autore prende in considerazione i primi tre romanzi, la cosiddetta “trilogia siciliana” di Simonetta Agnello Hornby (*La Mennulara*, 2002; *La zia marchesa*, 2004; *Boccamurata*, 2007). Anche qui, la geografia e il mondo locali si riconducono a una dimensione “non tanto metastorica quanto sovranazionale, universale” (82). L’uso del linguaggio, specialmente i frequenti avverbi, sottolineano il carattere stratificato, secolare del popolo siciliano. La cultura siciliana popolare è quindi ineludibile anche nel caso di Agnello Hornby che scrive da lontano, dall’Inghilterra. L’autrice nella sua narrativa “sfrutta a pieno la ricchezza stratificata di una cultura—quella siciliana—che sa fondere Storia e storie, sensualità e male di vivere, tragedia e umorismo, solarità e mistero” (98). Il leitmotiv dei romanzi sono le profonde istanze di giustizia, rivendicazione e risarcimento delle donne e della gente più marginalizzata.

Nei due romanzi di Giorgio Vasta, *Il tempo materiale* (2008) e *Spaesamento* (2010), l’autore analizza i “rapporti tra la ricognizione di stampo antropologico di un’intera società e i meccanismi figurati e allegorici che connotano una narrativa di sapiente costruzione letteraria” (103). Il linguaggio usato da Vasta è preciso, geometrico, pieno di matericità e volutamente privo di ironia. Sono altrettanto assenti le tracce di trascendenza e le manifestazioni di affetto e amore perché “non sono riconducibili a un’apprensione scientifica, percettiva, da parte della coscienza dei protagonisti [...] e della voce narrante” (109). La narrativa di Vasta

si riveste quindi di un “soffocante ‘iperrealismo’” (103). Inglese analizza anche la presenza e la simbolicità degli emblemi di sfacelo e morte, nonché della malinconia.

L’ultimo capitolo del libro è dedicato a Nino De Vita, poeta che usa il dialetto marsalese nelle proprie opere e che, secondo l’autore, andrebbe considerato più un poeta mediterraneo che un poeta dialettale. Come nota ancora Inglese, “la scelta del dialetto si traduce in un atto di resistenza contro l’entropia della voce della terra [...] significa abbracciare la propria realtà nella sua interezza” (139). È particolarmente interessante il fatto che il poeta sia anche il proprio traduttore: affianca ai testi in dialetto le loro traduzioni in italiano.

Il libro offre un’introduzione alla letteratura siciliana contemporanea, anche se molto selezionata e breve. *Scrivere la Sicilia* non mira a fornire un quadro completo, il libro offre un’introduzione alla letteratura siciliana contemporanea, anche se breve. In effetti, *Scrivere la Sicilia* non mira a fornire un quadro completo ma una selezione di autori. Il libro potrebbe perciò risultare utile soprattutto a chi vuole approfondire determinati volumi oppure avere un’introduzione alle maggiori tematiche degli scrittori trattati.

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

Paola Italia, ed. *Gaddabolario. Duecentodiciannove parole dell’Ingegnere*. Roma: Carocci, 2022. Pp. 176.

Il *Gaddabolario* recentemente pubblicato da Carocci per le cure di Paola Italia seleziona e commenta, grazie all’impegno di sessantuno frequentatori dell’opera gaddiana di varia formazione ed esperienza, duecentodiciannove lemmi liberamente trascelti dal corpus dell’Ingegnere, in esplicito omaggio al numero civico che fa da teatro al *Pasticciaccio* per antonomasia (appunto, il 219 della romana via Merulana).

Per spiegare criteri e obiettivi di un’impresa rivolta, *in primis*, ai neofiti dell’autore, nella sua introduzione, la curatrice muove da quella che è una delle più tipiche sensazioni prodotte sull’ignaro lettore dall’espressionismo di Gadda. Si tratta di quell’“effetto di straniamento linguistico” scatenato, riga dopo riga, dal fuoco di fila delle “pirotecnie lessicali” (9-10), addirittura consistente nella inquietante sensazione di “leggere nella propria lingua e percepirne un’altra” (9).

L’idea di un glossario (per quanto selettivo e ‘amichevole’) dedicato a Gadda si basa anche sulla constatazione della funzione che la parola letteraria assume, per l’autore milanese, nei confronti del reale e della sua rappresentabilità. In altre parole, la parola come “cellula di energia” (10), per cui la funzione meramente descrittiva della lingua cede il passo a un’istanza che è, in una, conoscitiva e deformante. D’altra parte (si legge nella *Meditazione milanese* citata da Italia)

conoscere significa “deformare il reale”, provare a districare l’oscuro *gnommero* del mondo.

Per questa sua utopia conoscitiva, la lingua di Gadda può allora chiamare a sé “tutte le componenti della sua storia” (11): voci antico-letterarie, dialettali, tecniche, straniere, neoformazioni e deformazioni (tutte ben rappresentate nel lemmario del *Gaddabolario*). Queste vengono a loro volta disposte nel periodo in modo da infrangere grottescamente le dicotomie stilistiche su cui tradizionalmente poggia la storia dell’italiano letterario moderno, contaminando l’aulico con il prosaico, e scartando dal comico al tragico, dal tragico al lirico.

Da un punto di vista strettamente morfologico, un buon esempio delle tipiche *mésalliances* gaddiane è dato riscontrare in certi composti classico-triviali come l’aggettivo *cinobalànico* (Luigi Matt) o il sostantivo *criptorutto* (Andrea Severi), dove, rispettivamente, l’allusione del primo termine (“ipercolto”, specifica s.v. il glossatore) alla locuzione popolare ‘a cazzo di cane’ e, nel secondo, il plurilinguismo parascientifico (tanto più nel sintagma “criptorutto nasativo”) rendono bene il cortocircuito espressivo in cui la creatività di Gadda, quasi un gorgo inarrestabile, trascina la propria lingua madre e, con essa, il lettore.

Come già la variegata formazione dei compilatori lascia intendere, la varietà di approcci esegetici messa in atto nei molti lemmi proposti contempla solo in parte rigorosi criteri lessicologici. L’obiettivo del *Gaddabolario* è infatti quello di fornire uno spaccato non soltanto del vocabolario di Gadda, ma anche dei materiali culturali, storici e privati che, per il filtro sempre attivo di un temperamento nevrastenico, portato per natura all’irrisione caricaturale, si riflettono inventivamente (e spesso allusivamente) nel calderone plurilingue dei testi. Fra l’altro, questo plurilinguismo testuale è già di per sé riflesso e proiezione, si diceva, dell’inesauribile caos del reale: un *microcaosmo* linguistico (per dirla con un *mot-valise* alla Joyce).

In ogni caso, il lavoro coordinato da Paola Italia (co-responsabile della nuova edizione Adelphi delle opere di Gadda, nonché autrice, come noto, dell’importante glossario sul Gadda “milanese”, l’altro essendo quello di Matt sul romanesco del *Pasticciaccio*) consente di saggiare nuove direzioni nello studio del lessico d’autore. Si possono, ad esempio, ripercorrere, in senso diacronia, le diverse accezioni, connotazioni o sfumature semantiche nelle occorrenze di certi “gaddismi”, anche a partire dalla genealogia (secondo quanto fatto, ad esempio, da Paolo Zublena, “Ipotesi sulla genealogia di una ossessione lessicale gaddiana: *ebefrenico*”, in Giorgio Francesco Arcoida *et al.*, eds. *Tilelli. Scritti in onore di Vermondo Brugnatelli*. Cesena-Roma: Caissa 2013. 193-212). O, ancora, raggruppando i lemmi alfabeticamente ordinati del *Gaddabolario* in categorie linguistico-stilistiche suscettibili, come tali, di approfondimenti comparati nella lingua letteraria contemporanea. Si vedano, a questo riguardo, derivati satirici con suffisso *-oide*, di ascendenze positivistiche (*fogazzaroide*, *gorgonzoloide*, *gutturaloide*...); i celebri composti analogici con trattino di gusto primonovecentesco (*centauro-saetta*, *eleganza-flanella*, *occipite-jungla*,

ramarro-folgore); i frequenti aggettivi deantroponimici carichi di implicazioni etiche e poetiche (*ariostesco, caravaggesco, d'annunziesco, santommasesco...*); i dialettalismi più o meno aggettanti all'arcaismo (*margniffa, nivolo, pispillorio*); i tanti usi letterari "spastici" (15), dove i materiali della più alta tradizione poetica risultano sottoposti a torsioni semantiche (*alivolo, fronzuto, incantazione, medulla...*) ecc.

Un invito *per verba* alla scoperta di Gadda, dunque, e insieme una valida collezione di spunti per ulteriori scavi (o "arrampicate", secondo la metafora alpinistica adottata dalla curatrice) attraverso l'opera del più grande prosatore del Novecento italiano.

Giacomo Micheletti, *Università degli Studi di Pavia*

Maria Anna Mariani. *Italian Literature in the Nuclear Age. A Poetics of the Bystander*. Oxford: Oxford UP, 2022. Pp. 240.

Maria Anna Mariani's thought-provoking book on Italian literature in the nuclear age not only is a ground-breaking work for the field of Italian Studies. On the one hand, in fact, *Italian Literature in the Nuclear Age* furnishes a new and comprehensive interpretation of well-known and less-known writings by such authors as Alberto Moravia, Italo Calvino, Elsa Morante, Leonardo Sciascia, Pier Paolo Pasolini, and Carlo Cassola. On the other hand, the book also provides readers with cognitive tools useful to make sense—at both the rhetorical and affective (possibly transformative) level—of the most urgent anxiety of these years of war and ecological crisis, that is, the anxiety related to "mass extinction" (6). Mass extinction is something located outside the domain of speakability and representation, hence its paradoxical characterization as a concept and, at the same time, the many rhetorical strategies adopted by Italian writers to account for it.

However, given that "the metaphysical intractability of the nuclear question" (13) is not just a problem for Italy, in her analysis of Post-Second World War Italian literature Mariani also makes extended reference to authors who, regardless their national belonging, addressed and keep addressing the same issue, among others: Bertrand Russell, Hannah Arendt, Günther Anders, Hans Magnus Enzensberger, and today the anthropologist and social scientist Joseph Masco, whose latest monograph on this topic is *The Future of Fallout, and Other Episodes in Radioactive World-Making* (Durham: Duke UP, 2021).

In the "Introduction" titled "A Gray Zone of Responsibility" (1-15), Mariani explains why we need a "poetics of the bystander" (she refers to Michael Rothberg's *Implicated Subjects: Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford: Stanford UP, 2019) and she reminds us of what Primo Levi said in a 1987 interview ("The Sinister Power of Science," *The Voice of Memory: Interviews 1961-1987*, Cambridge: Polity, 2001, 70-72). The point of the interview is that, since Italy is not a superpower but harbors a nuclear arsenal from the years of the

Cold War, the country lives “on the nuclear global stage” with other “complicit bystanders” that mix together different degrees of “collusion and marginality” (5). The gray zone of responsibility in which Italy is located, that is, Italy’s “moral dilemma” (181), has historical motivations too. “Italians,” Mariani writes, “were among the chief creators of the atomic bomb, even if Italy was not: It was on the campus of the University of Chicago that [Enrico] Fermi [1901-1954] achieved the first self-sustaining nuclear chain reaction” (5). Therefore, a poetics of the bystander is needed in order to navigate the gray zone where the borders between collusion and marginality (if not powerlessness) blur.

In the first chapter (“Familiarize the Unthinkable: Moravia,” 16-50), Mariani argues that Alberto Moravia explicitly addressed the moral dilemma of the bystander after visiting in Hiroshima (1982) the cenotaph of the two hundred thousand victims of the atomic bomb. After that experience, one that “acted” inside him (“Lettera da Hiroshima,” *L’inverno nucleare*, Milano: Bompiani, 1986, 3), Moravia decided to run for the elections to the European Parliament as an independent in the rolls of the Italian Communist Party (he was elected in 1984). However, Mariani underscores that Moravia’s decision was not political but “metaphysical,” since in Hiroshima he realized that he was a member of the human species, not of a party. For this reason, and against the opinion of those intellectuals who were wary of his ostensible conversion to political engagement, Moravia backdated his interest in the atomic question and identified its traces even in his first novel *Gli indifferenti* (*The Time of Indifference*, 1929). This novel displayed the decadence of society during the fascist period and, more broadly, it showed “the drive toward death that is inherent in the culture of the West” (18), a drive that the temptation of the atomic war brings to an extreme. Mariani also highlights that Moravia neither placed any political emphasis on his commitment to the nuclear question, nor made any declaration about the writer’s “redemptive” mission the way Elsa Morante and Jacques Derrida were inclined to do. Instead, his rhetorical strategy about the atomic bomb consisted in familiarizing and *miniaturizing*, as it were, “the proportion of the catastrophe” (46), as was the case with the short story “There’s a Neutron Bomb for Ants Too” (*Erotic Tales*, New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1986, 164-165). In this short story, the protagonist’s decision to exterminate ants using an insecticide is an allegory about the lack of empathy when the victims of our actions are not visible to our eyes and cannot *act* inside us the way the monument in Hiroshima did with Moravia.

After demystifying the commonplace about Moravia’s presumed political awakening, in the second chapter (“Expand Responsibility: Calvino,” 51-97) the author undermines another prejudice, one labeling Italo Calvino’s *Cosmicomics* (1965) and *t zero* (1967) as escapism. In fact, such critics as Carla Benedetti, Raffaele Donnarumma, and Alessia Ricciardi—including a writer like Antonio Moresco—neglect the fact that Calvino’s “unwavering commitment” (51) to an absolute ban on nuclear weapons has always been reflected in his writings. This neglect brings with itself the risk to condemn Calvino, so to speak, to “lightness,”

that is, to the most cited and misunderstood among his final *Six Memos for the Next Millennium* (1988). Mariani invites us, instead, to interpret *Cosmicomics* in a way that takes into account, on the one hand, the “atmosphere of catastrophic suspension that characterized the Cold War” and, on the other, the “psycho-political matrix of postmodernism” (82). *Cosmicomics* fits into this matrix, one that conceives engagement obliquely and contests the usual view of postmodern disengagement. In fact, all the stories in the collection fluctuate between multiple and immeasurable time scales, like when the narrator Qfwfq recalls his life as a mollusk and implicitly establishes an ecological relationship of interdependence—and of expanded responsibility, as Hans Jonas likely would say—among living organisms and inanimate things (Hans Jonas, *The Imperative of Responsibility*, Chicago: The U of Chicago P, 1984).

If both Moravia’s and Calvino’s rhetorical strategies about the bomb were rational and had to do with opposite processes of familiarization and de-familiarization of the nuclear question, Elsa Morante aimed instead at sabotaging rational thought as such (third chapter, “Sabotage Logic: Morante,” 98-135). In fact, the speech “For or Against the Atomic Bomb” (a speech ostensibly weak in terms of logic) that the writer gave in Turin at Carignano Theater in 1965, is at the heart of Mariani’s reading of the nuclear question in Morante’s work as a whole, including her best seller *History: A Novel* (1974). During that speech Morante argued that the word “atomic” was on everybody’s lips in a way that actually trivialized it and repressed the concern that the nuclear question should raise (“Pro o contro la bomba atomica,” *Opere*, Vol. 2, Milano: Mondadori, 1990, 1539-54). Accordingly, Mariani observes that Morante in Turin embarked on a polemic against the misuse of metaphor, which she blamed for diluting the specificity of the catastrophic events of Hiroshima and Nagasaki. However, Mariani also remarks that Morante, during her speech, instead of creating a reasoned chain of argument, lined up implications and tautologies that culminated in a *koan*. A *koan* “is a riddle that wriggles free from any resolution made through logic, practiced by Zen Buddhists as a meditative discipline to demonstrate the inadequacy of rational thought” (99). This conclusion, in Mariani’s view, is not a symptom of the weakness of Morante’s argument. It is rather a sign, we could add, that Mariani, probably no less than Morante, would like to evade “the drive toward death that is inherent in the culture of the West” (18). Indeed, as Mariani does not fail to underline on the footsteps of Max Horkheimer’s and Theodor W. Adorno’s *Dialectic of Enlightenment* (1947), Western culture equates instrumental reasoning with barbarism, which leads to the atomic question and inevitably makes innocence impossible.

The impossibility of innocence once the nuclear option is on the table, is at the basis of Mariani’s reading of Leonardo Sciascia’s essay *The Mystery of Majorana* (1975) in the fourth chapter (“Preserve the Capacity to Not Act: Sciascia,” 136-60). Ettore Majorana was the young physicist who worked at the

bomb with Fermi's team and disappeared in 1938 (the same year when Fermi was awarded the Nobel prize). Mariani reconstructs that Sciascia was so impressed by a sentence he read in Friedrich Dürrenmatt's satiric drama *The Physicists* (1962)—“what was once thought can never be unthought” (157 and 158)—that in *The Mystery of Majorana* he came to the conclusion that the young man had preferred to disappear after having intuited the consequences of the nuclear fission to which he had given his contribution as a theoretical physicist. In this way, Mariani argues, thanks to Sciascia's book Majorana started to personify, in many people's imagination, a sort of Schopenhauerian “ethics of renunciation” (137) or, in Giorgio Agamben's terms, “the capacity to not act” (Agamben mutates this expression from his reading of Herman Melville's short story *Bartleby, the Scrivener*, published in 1853. Mariani mentions Agamben's essay on p. 150 of her book). However, since innocence is impossible once the nuclear fission has become a theoretical issue, Mariani has an easy target in debunking Sciascia's Manichean portrait of Majorana as an “hagiography” (143), that is, as another rhetorical strategy, another expression of the poetics of the bystander, useful to navigate the gray zone of responsibility.

Today, the gray zone of responsibility in which everybody lives, is represented by the society of spectacle. In fact, each of us is exposed to an overwhelming amount of scattered visual perceptions that anesthetize our capacity to be compassionate and empathetic. Therefore, in the fifth and last chapter (“Look to Understand: Pasolini,” 161-82), Mariani analyzes Pier Paolo Pasolini's *La rabbia* (*Rage/The Anger*, 1962-1963). This is “a new film genre” (162) whose montage juxtaposes images of beauty and horror, loss of innocence and enchantment. In Mariani's interpretation, *La rabbia*'s editing is more than a formal solution at the service of filmmaking: it is a “cognitive method” (165) that can help the bystander reanimate and reenergize the way she/he looks at reality, so as to contrast Post-Second World War's apathetic “state of normalcy” (167).

The concluding “Coda” is titled “The World without Humans” (183-90) and focuses, on the one hand, on Carlo Cassola's utopia of a demilitarized world (*Contro le armi, Against Weapons*, 1980) and, on the other hand, on his post-apocalyptic portrait of an earth repopulated by plants and nothing else (*Il mondo senza nessuno, The World without Humans*, 1982).

In conclusion, Mariani makes explicit that the “complicity” of the “bystander” upon which her book focuses, has to be understood “as a starting point for action rather than as a reason for resignation” (183). Each spectator, in a sense, can become a protagonist and bear testimony of a possible, different, story.

Italian Literature in the Nuclear Age. A Poetics of the Bystander is an important reading for scholars and students working in many fields of research, including Italian Studies, Comparative Literature, Ecocriticism, and Affect Studies. The importance of the book lies in the way the author works around the notion of an “implicated” bystander in order to address an urgent topic—the

nuclear anxiety—about which literature has a lot to say both at a national and transnational level.

Andrea Sartori, *Nankai University*

Giacomo Micheletti. *Celati '70. Regressione Fabulazione Maschere del sottosuolo*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2021. Pp. 117.

Despite recent scholarly interest in Celati's later passion for the environment-in-crisis, regional landscapes, and contemporary societies, Giacomo Micheletti's *Celati '70* redirects our attention back to his initial novelistic productions, offering a refreshing philological investigation of his first four Neo-Avant-Garde novels, *Comiche* ("Slapstick Silent Films," 1971), *Le avventure di Guizzardi* ("The Adventures of Guizzardi," 1973), *La banda dei sospiri* ("The Group of Spirits," 1976), and *Lunario del paradiso* ("Heaven's Almanac," 1978). *Celati '70* contains a brief introduction followed by five short individual chapters. The introduction and chapter one together detail the cultural and literary landscape of the *Gruppo 63* and Celati's critical and problematic position in relation to this literary movement, highlighting both his proximity and deviation. Each of the book's following four chapters is dedicated to the four novels in question, respectively.

In his well-researched interpretation of Celati's early fictional writings, Micheletti does not depart from or offer radically controversial ideas against previous scholarship. His study seems to reaffirm the ineluctable angles with which Celati's first novels should be contextualized, elaborating in a convincing manner discussions such as the social marginalization and delirium states of subjects, unstable or playful identities, and linguistic experimentation, which is perhaps the most significant for this book. Most of Micheletti's textual and intertextual inquiry evolves thematically around the three key words presented in the book's title: *regressione*, *fabulazione*, and *maschere*. His conceptualization of *regressione*, which can be the most interesting one, is grounded as a "salto all'indietro" (psichico e linguistico) all'ingenuità dei 'parlati naturali'" (22), or, in a later moment, construed as a "econdizionamento sperimentale", ovvero un dispositivo capace di restituire 'un reale per quanto possibile sottratto ai condizionamenti percettivi che sono stati prodotti dalla Storia, dalle razionalizzazioni e dal senso comune, senza che ciò implichi che quel reale è più reale di un altro, è solo una alternativa'" (48).

Though readers might have already been familiar with the major arguments Micheletti makes in this book, they will still find it a valuable contribution to the already extant scholarship, especially if taking into consideration the book's thorough engagement with intertextuality and a wide range of Italian references. The author displays a particular concern for showing the ways in which Celati's long career as a prolific translator has influenced his fictional writing, especially

his translations of Louis-Ferdinand Céline's *Conversations with professor Y* and *London Bridge*. This diagnostic standpoint renders Micheletti's text not only highly comparative but also conversational in its continuous sensibility of the similarities and/or divergences Celati manifests in relation to his translated works. In terms of linguistic experimentation, Micheletti provides a series of original debates on what he calls "verbodeliranti" in all the four case studies. He points out that Celati "sembra simulare anche (soprattutto) la connaturata altalena tonale, ovvero una sistematica alternanza, in una sorta di *pastiche* deficitario (se non già deficiente), di termini popolari e regionali, aulico-burocratici e tecnici (a partire dallo stesso tecnicismo psichiatrico della *verbigerazione*)" (46). But, on the other hand, he maintains that Celati as a translator-novelist does not simply imitate from Céline, but also "ci si aspetterebbe un deciso ricorso al patrimonio della gergalità malandrina, ben oltre l'impegno assoluto (céliniano?) di verbi-chiave" (47).

Also intriguing about Micheletti's work is the way in which he compares Celati's four novels in a direct but also nuanced way, without overgeneralizing one definitive voice. The emergence of this evidence challenges the epistemological normalcy of Celati's well recognized "comic trilogy" that some recent scholars might have stressed, especially those who have focused on Celati's later novels from the 1980s. In chapter three, "Guizzardi, o della nenia" (61-78), for example, Micheletti writes that "Celati, smarcandosi dallo schizomorfismo di *Comiche*, recuperi nella sua seconda prova narrativa il movimento 'orizzontale' e sgambettante delle *Avventure di Pinocchio*" (64). That said, while throughout the book Micheletti's examination is essentially textual-philological rather than theoretical or historical, he never loses sight of the historical-political backdrops against which Celati's novels are written. This is perhaps best manifested in the last chapter on *Lunario del paradiso*, "Giovanni, o delle mille voci" (95-112), in which he retraces many of Celati's personal trajectories, from his visiting professorship at Cornell University to his tenure of Anglo-American literature at the newborn Dams in Bologna. A more contextualized reading of the *Lunario* is not only necessary, but it also helps enact a decisive pathway for supporting Micheletti's assertion that the novel constitutes a crucial watershed in Celati's *oeuvre*.

Micheletti in *Celati '70* includes numerous quotes, in-text references, and bibliographical suggestions, but nearly all of them are in Italian. In addition, Micheletti's sophisticated prose and the depth of his intellectual engagement make this book very limited in terms of reach and size of audience. Specialists of contemporary Italian literature will find the extensive references in this book an excellent resource to check up in preparation for future research. Intentional or not, interestingly, the book's subtitle *regressione fabulazione maschere del sottosuolo* seems to imitate Celati's own writing style, revealing Micheletti's

intellectual and personal passion with one of the most prominent Italian writers in the second half of the twentieth century.

Qian Liu, PhD Candidate, *University of Michigan*

Elisabetta Mondello, and Massimiliano Tortora, eds. *Ungaretti intellettuale*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2021. Pp. 288.

Anche questo bel volume collettaneo, a cura di Elisabetta Mondello e Massimiliano Tortora, uscito per le Edizioni di Storia e Letteratura nel 2021, ha subito il destino delle molteplici iniziative accademiche pensate per il cinquantenario della morte di Ungaretti (2020) e funestate dalla pandemia, e si è costituito in assenza delle giornate di studio da cui sarebbe dovuto scaturire. Il tema, evidente fin dal titolo *Ungaretti intellettuale*, si presta particolarmente alla sinergia fra le università romane e la Fondazione Camillo Caetani che lo hanno ideato e finanziato: i saggi raccolti infatti indagano principalmente le piste critiche battute dall'Ungaretti saggista, professore in Brasile e all'Università di Roma-La Sapienza e traduttore, con un occhio attento alle riviste, ai periodici e ai media a cui collaborò. Tra le riviste, una delle più significative è senz'altro *Commerce*, diretta e finanziata da Marguerite Caetani tra il 1924 e il 1932 a Parigi—da cui il legame con l'attuale Fondazione Caetani: anche se nel volume non compaiono ulteriori indagini su di essa, il modello rappresentato da *Commerce* emerge in filigrana in più di un intervento, segno del peso che la rivista esercitò anche sulle riviste italiane dei decenni successivi, probabilmente anche tramite il ruolo di *conseiller étranger* per la letteratura italiana che vi ricoprì Ungaretti.

L'Ungaretti intellettuale è indagato in questi studi secondo approcci critici diversi a cui si potrà qui solo accennare: ricognizioni storiche sulle riviste (*L'Approdo, Presente, Poesia*), affondi su temi specifici (la durata, la dismisura, il vuoto e la crisi del linguaggio, il mestiere, l'*engagement*) o figure dell'ispirazione del poeta (il *faqir* egiziano), ricostruzioni di relazioni intellettuali e d'amicizia (Bambini, Angioletti, Saba, Aleramo, la beat generation, i giovani allievi Petrucciani e Asor Rosa), ipotesi d'indagine a partire da documenti di prima mano e d'archivio (la brasiliana favola Tupi, i giornali egiziani di inizio Novecento) senza trascurare i carteggi e il profondo rapporto con le arti (Michelangelo, Vermeer, Fautrier), tra cui la musica (da Nono al rock), il cinema (Griffith, Rossellini, Pasolini) e i nuovi media (radio e televisione che peraltro misero in valore la straordinaria vocalità e mimica ungarettiana).

Vorrei sottolineare qualche snodo critico per mostrare la ricchezza del volume. Dell'Ungaretti professore e dei suoi appassionati corsi sugli autori della tradizione italiana, Monica Venturini fissa l'immagine di un serrato corpo a corpo col testo, al contempo rigoroso e aperto all'interpretazione; un europeismo naturale, attraversato da un senso della durata che ribadisce—sulla scorta dell'amato Leopardi—un'idea dell'arte non come moda, ma come ricerca di una

forma d'espressione che tenga unite tradizione e modernità. Lo dice bene Antonio Saccone ripercorrendo in apertura di volume il rapporto dell'Ungaretti saggista con la modernità: "Ungaretti insegue una tradizione che si autosmentisce come tale e una modernità che punta a configurarsi come tradizione" (3). Non mancano tuttavia le idiosincrasie, come mostra Teresa Agovino ricordando il rapporto non pacificato con Manzoni: dispiace a Ungaretti la condanna del Seicento sottesa a *I Promessi sposi*, tenuto conto dell'importanza del Barocco nel farsi della sua poetica (come ribadiscono due saggi dedicati in questo volume a Vermeer e al Michelangelo iniziatore del Barocco). Ma anche nelle lezioni tenute in Brasile sul primo capitolo del romanzo e su don Abbondio, che pure ha in simpatia, Ungaretti non riesce a rendere completamente ragione della ricchezza di sfumature con cui Manzoni tratteggia il suo personaggio.

Essenziali per entrare nell'officina poetica ungarettiana, secondo un'idea della durata che concerne anche la continuità fra teoria, pratica, didattica e poetica, sono le indagini sull'Ungaretti traduttore da molteplici lingue. Ricorre nella sezione ad esse dedicata la collaborazione a *Poesia* (1945-1948), rivista di Enrico Falqui modellata in parte su *Commerce*. A partire dai sonetti di Shakespeare, Stefania Caristia torna sull'idea ungarettiana di traduzione poetica come "ricreazione originale", già valorizzata da Isabel Violante nel volume *Une oeuvre originale de poésie: Ungaretti traducteur* (Paris: PUF, 1998), una scelta che tuttavia non incontra il favore dei critici del tempo e resta schiacciata tra le altre tendenze dominanti negli anni Quaranta. Alessandra Mattei conduce invece un'indagine ritmica e metrica sulle traduzioni ungarettiane delle favole indie brasiliane, *Mito Tupi. Come si fece giorno* (Fondo Falqui), mostrando come il "lungo tempo brasiliano" rappresenti una tappa-chiave del processo con cui Ungaretti cercava di "amplificare la centralità del *contenuto poetico* [...] attraverso la ricostruzione di un suono" (112).

Le riflessioni sull'origine e sulla crisi del linguaggio moderno, centrali nella ricerca ungarettiana ed estese a molteplici forme d'arte, attraversano necessariamente diversi saggi del volume, come dimostra la ricorsività dei nomi di Paulhan, di Fautrier e di Leopardi. Mario Minarda offre una convincente nuova "perlustrazione" su Ungaretti critico del Leopardi, poeta della luna e dell'infinito; Alberto Fraccacreta ci ricorda che Ungaretti applica i principi leopardiani dell'indeterminatezza anche alla pittura, tracciando una linea che da Vermeer, con la sua ricerca della luce e dell'idea pura, arriva fino alla pittura informale di Fautrier; mentre Monica Battisti, coniugando il rapporto fra "dismisura" e frammento, insegue Ungaretti nel suo viaggio in jet con Fautrier e Paulhan fino in estremo oriente, per mostrare una volta di più come l'inesausta curiosità del poeta assorba e trasformi in materiale poetico ogni novità anche tecnologica, oltre che ogni esperienza umana e sentimentale. "Chiasso" e frammento sono poi al centro delle ricche riflessioni di Teresa Spignoli sul ruolo avuto dalla musica (rock compreso) nell'elaborazione delle liriche dell'ultima stagione del poeta (da *Morte delle Stagioni* alle *Nuove*), quando la musica—in quello stesso tempo in cui il

vecchio Ungà viveva il suo amore per Bruna Bianco—si colloca al centro di una serie di sperimentazioni vertiginose, nate, tra gli altri, dal sodalizio con Luigi Nono.

Tra i documenti preziosi che il volume ci offre, merite ricordare in chiusura la trascrizione—a cura di Caterina Conti—di un passaggio finora inedito da una trasmissione radiofonica del 1966, andata in onda su Radio Trieste e poi sul Terzo Canale. Si tratta di *Poesie di Saba, lette da Giuseppe Ungaretti* durante la quale Ungaretti legge alcune poesie dal *Canzoniere* e poi rievoca quando, in occasione della pubblicazione della seconda edizione di *Allegria di Naufragi* [sic], Saba—attentissimo lettore della poesia di guerra ungarettiana—l’aveva confrontata con quella del 1919 e poi “pazientemente e in tanti foglietti aveva scelto la lezione che gli piaceva di più, insomma aveva rifatto ciascuna poesia, qualche volta adottando la vecchia lezione e qualche volta adottando la nuova e qualche volta mettendone una sua”; riuniti poi i foglietti in un quaderno, lo aveva spedito a Ungaretti raccomandandogli che una successiva edizione “avre[bbe] dovuto farla come [gli] indicava” (152). L’edizione “sabiana” dell’*Allegria* cui allude Ungaretti è forse uno degli esiti più commoventi scaturiti dall’incontro fra due sensibilità poetiche acute e fra due personalità tanto diverse e suggerisce quanto sia ricco l’arazzo della nostra letteratura che emerge da testi non canonici, da documenti solo apparentemente secondari, dai ricordi, dai carteggi, dagli archivi ancora da esplorare.

Eleonora Conti, PhD *Université de Paris IV-Sorbonne*

Laura Moure Cecchini. *Baroquemanía. Italian Visual Culture and the Construction of National Identity, 1898-1945*. Manchester: Manchester UP, 2021. Pp. xvii + 267.

La mania del Seicento a cui allude nel titolo *Baroquemanía* di Laura Moure Cecchini è il *fil rouge* che tiene insieme una serie di vicende significative oltretutto riflessioni visive e testuali, coinvolte nel *revival* di questo secolo in ambito storiografico, critico e artistico avvenute in Italia a cavallo tra le due Guerre Mondiali. L’introduzione al testo si apre con una domanda che l’autrice pone a sé stessa e al lettore: perché un altro libro sul Barocco? E la risposta arriva poco dopo. I motivi sono essenzialmente due: il primo è quello di dimostrare che il Barocco, non meno di altri stili, è stato recepito e reimpiegato nella cultura visiva e nella storia intellettuale dell’Italia moderna; il secondo è quello di inserire questo fenomeno nel rapporto degli “italiani” con la modernità e la tradizione—tra le quali il Barocco si incastra perfettamente—durante gli anni dell’Unità nazionale. Ma si potrebbe aggiungere un terzo motivo, o meglio obiettivo, che caratterizza la ricca e versatile ricerca di Laura Moure Cecchini e ricorre costantemente all’interno del volume. Il Barocco viene analizzato per la duttilità e la fluidità con cui, anche terminologicamente, è stato impiegato nel tempo, al

fine di mettere in evidenza—senza retorica—la sua rilevanza storica e sociale, riconosciuto quale stile unificante e aggregante in virtù proprio della sua natura eterogenea. La sua ricezione culturale è affrontata prendendo in esempio casi che appartengono alla storiografia, alla critica d'arte e alle arti visive in costante dialogo tra loro, al fine di sviscerare le dinamiche che hanno condotto alla rivalutazione in positivo del linguaggio artistico barocco. L'originalità della ricerca è quella di raggiungere tale obiettivo avvalendosi di volta in volta dei diversi media rintracciati e selezionati dalla studiosa—cartoline, riviste, libri, fotografie, pitture, sculture, architetture, mostre.

Il volume è diviso in sei capitoli, ognuno dei quali presenta momenti cruciali in cui il Barocco è stato declinato nel suo lento e complesso processo di *Nation-building* avvenuto tra l'età posttrionfalistica e il ventennio fascista in Italia. Il discorso si apre con “Decadent Seicento: the emergence of the Baroque in the Italian *fin de siècle*” (17-54) e con l'immagine fascinosa e perturbante della Roma di reviviscenza neobarocca di Andrea Sperelli e, per riflesso, di Gabriele D'Annunzio. L'intellettuale di fine Ottocento sente di condividere una condizione comune con l'artista barocco, entrambi in crisi con il loro tempo e alla ricerca di una bellezza *altra*, densa di stimoli artificiosi che appaghino gli animi. Per i decadenti, le forme barocche ancora visibili in città erano espressione di una coscienza antimoderna che si ribellava al loro tempo presente e allo scempio urbanistico—condannato da D'Annunzio—intrapreso a discapito della *facies* storica dell'Urbe. Sul finire del secolo si collocano le osservazioni di Adolfo Venturi, che seppur con idee contrastanti sull'importanza di studiare l'arte del Seicento, aveva consentito ai suoi allievi—frequentatori della Scuola di Perfezionamento da lui istituita presso La Sapienza di Roma—di avviare quei pionieristici studi sul negletto secolo che avrebbero da lì a breve portato alla ribalta molti artisti dimenticati. L'evento che fece da cerniera tra i due secoli fu senz'altro la *Mostra berniniana* del 1899, la prima a carattere monografico, su Gian Lorenzo Bernini. Contrariamente a come era stato visto in passato, la mostra di indirizzo liberale restituiva alla moderna capitale l'idea rinnovata di un artista laico ed elevava Bernini al rango di eroe post-unitario.

Argomentando sulle Esposizioni Universali di Roma e Torino, allestite nel 1911 in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia “The Baroque's revenge: the 1911 jubilee exhibition and the search for an Italian style” (55-87), l'autrice ricorda l'allora tangibile frammentazione culturale e artistica della Penisola e rimarca come tale momento fosse cruciale per interpretare il Barocco quale metafora adatta a congiungere le tensioni esistenti tra nazionalismo e regionalismo. Inoltre si rileva come, in quella temperie storica, la rivalutazione del barocco lo ponesse quale degno candidato a rappresentare la recente coesione politica dell'identità italiana. Le forme e i sentimenti del Barocco rivivono in ogni regione nel traslato Neobarocco. In merito a questo aspetto, si sarebbe potuto forse meglio mettere a fuoco quali fossero le peculiarità del barocco locale riconosciute

e accettate da ciascuna regione, al fine di completare esaustivamente un'argomentazione già bene articolata.

Il multiforme stile dell'indagine sorprende il lettore soprattutto nei due brillanti capitoli centrali (88-121; 122-159) in cui si affronta prima il rapporto tra Futurismo e Barocco—oltreché Cubismo—attraverso la lettura critica di Roberto Longhi; e poi la relazione tra il Barocco e le tendenze contemporanee degli artisti “seicentofili”—in cui si problematizza anche il concetto di “classico”—filtrato dalle vetrine delle due importanti manifestazioni espositive fiorentine del 1922. Moure Cecchini, che aveva già anticipato la discussione del primo punto in un saggio apparso nel 2019 in *The art bulletin* accenna al ruolo determinante di Longhi e del collezionista Angelo Cecconi nella ri-scoperta del Seicento meridionale, quasi sempre lasciato al margine, e descrive ampiamente la dipendenza del Futurismo dal Barocco e la natura intrinseca delle due correnti artistiche, entrambe portatrici di un'estetica moderna e “rivoluzionaria” Di grande interesse il ragionamento sulla provenienza dello stile, sia essa latina e quindi nata nella Penisola—come sostiene Longhi—oppure cosmopolita e quindi straniera—come sostiene Venturi—discussione, questa, condotta in funzione dei discorsi sull'identità nazionale, molto accesi nei tempi odierni.

Superando la complessa *querelle* sulla “Mania del Seicento” avviata da Giorgio De Chirico nella rivista *Valori Plastici* e alimentata da una schiera di critici e storici dell'arte, negli ultimi due capitoli l'autrice dá spazio all'applicazione che dello stile barocco è stata fatta, in ambito architettonico, sotto il regime fascista, guardando ai progetti di Vincenzo Fasolo, Armando Brasini e Giuseppe Capponi (160-96), fino ad affrontare le sperimentazioni tecniche di Lucio Fontana e Adolfo Wildt e il dibattito sulla ricezione e sulla crescente fortuna dello stile in un'ottica (anti)crociana sviluppatasi tra gli anni Trenta e Quaranta del Novecento (197-236).

Baroquemania è un saggio che permette alla storiografia italiana di allinearsi a quelle straniere—austriaca, tedesca, spagnola, latino-americana—che nel tempo si sono interrogate sull'essenza nazionale di questo stile e sul ruolo di esso nella costruzione dell'identità artistica. I casi studio affrontati e le riflessioni proposte dall'autrice si pongono quali risorse imprescindibili per comprendere il rapporto del Barocco con la modernità le quali si inseriscono a buon diritto nel dibattito transnazionale sul tema, aprendo nuove piste di ricerca che spaziano e si intersecano nei livelli multipli della conoscenza storica, politica e sociale.

Giada Policicchio, PhD Candidate, *Università degli Studi di Salerno*

Pierluigi Musarò, and Emanuela Piga Bruni, eds. “Turismo e migrazione.” *Scritture migranti* 13 (2019). Online.

“Ripensare la mobilità” è il titolo della tredicesima uscita del periodico *Scritture Migranti* curato da Pierluigi Musarò ed Emanuela Piga Bruni. L'introduzione a

questo numero intitolato “Ripensare la mobilità. Oltre la contrapposizione turismo/migrazione” (i-xix) enfatizza la rilevanza che l’esperienza dello spostamento assume nelle varie discipline, dalla sociologia all’antropologia, dalla geografia urbanistica alla critica letteraria, alle arti performative, al cinema ed ai nuovi media. Oltre a definire la pratica del viaggio e a offrire un rinnovato sguardo teorico all’ambivalente relazione tra migrazione e turismo, le varie riflessioni contribuiscono a costruire nuove opinioni sulla mobilità intesa come fenomeno sociale totale. Secondo il nipote di Émile Durkheim, l’antropologo Marcel Mauss, un fatto sociale totale è un insieme di discorsi (dibattiti, teorie, dichiarazioni, ecc.) e di pratiche (azioni politiche, controlli, limitazioni, ecc.) che influisce ogni aspetto della vita e delle interazioni sociali. Dunque l’immigrazione, coinvolgendo nel suo accadere la pluralità dei livelli sociali—dalla politica all’economia, dalla comunicazione all’educazione, alla religione—si configura come tale nella percezione delle persone coinvolte.

In “Turismo e migrazioni. Un percorso nell’immaginario sociale” (1-19), l’autore Angelo Turco si propone di mostrare come il turismo e il fenomeno della migrazione in tempo di pandemia si mescolino. Nella definizione di Zygmunt Bauman il turista è libero di muoversi da un paese all’altro per piacere, mentre il migrante è costretto a partire per necessità, a superare i confini a rischio della propria vita e sottoposto a forme di controllo e segregazione. Nel 2020, la pandemia ha per la prima volta sottoposto anche il turista a un regime di mobilità più restrittivo. Il turista diventa soggetto pericoloso al pari del migrante in quanto entrambi potenziali vettori della diffusione del virus.

La sociologa Ilenya Camozzi nel suo intervento intitolato “Giovani in transizione. Una lettura generazionale dei concetti di mobilità, migrazione e turismo” (20-39), rivede la definizione delle complesse categorie da lei esaminate, ovvero migrazione, mobilità e turismo, evidenziando tra loro più affinità che differenze. Nel saggio intitolato “Quando l’Altro incontra l’Altrove. Riflessioni del ruolo dell’innovazione sociale nel turismo e nella migrazione” (40-64), la studiosa Melissa Moralli sostiene che turismo e migrazione siano di fatto due facce della stessa medaglia che rappresentano occasioni di incontro tra il cosiddetto *established* e *outsider*. La relazione tra le due entità si caratterizza da una reciproca dipendenza: l’*established* è tale perché esiste l’*outsider* e viceversa, l’identità dell’uno si definisce in relazione a quella dell’altro, ognuno è ciò che l’altro non è. Nell’affrontare la questione, secondo Moralli, occorrerebbe considerare il “concetto-ombrello” di innovazione sociale che include un insieme variegato di iniziative e attività che permetterebbe agli attori di dar vita a nuove forme di collaborazione.

In assenza di un vero e proprio genere o di una narrazione abituale, l’immigrazione nel cinema, secondo Gino Frezza in “Morire e rinascere. Estremi di storie migranti nel cinema” (65-82), si incentra spesso sulle relazioni tra gli estremi di vita e morte, tra tenacia e sconfitta, povertà ed emarginazione dei migranti. L’autore propone tre nuovi modelli che chiama “sguardo retroverso”,

epica tragica” e “incognite dell’imbarco” attraverso i quali il cinema riuscirebbe a dimostrare la complessità dei racconti del migrante e a rappresentarne cinematograficamente l’esperienza.

Nel contributo intitolato “Viaggi teatrali. Osservazione e narrazione tra migrazione e turismo nel teatro contemporaneo” (83-109), le due autrici, Laura Gemini e Francesca Giuliani, esplorano come le arti performative e nello specifico il teatro approcino il tema del viaggio sia come pratica dei commedianti del passato che si spostavano da un posto all’altro, sia come metafora del viaggio introspettivo al quale gli spettatori sono invitati a partecipare nelle pièce teatrali. Sul recupero e protezione del patrimonio culturale e turistico da parte della popolazione indigena canadese si concentra il contributo di Elena Lamberti intitolato “Ladri di canoe. Turismo, migrazione e identità indigena in Canada” (110-28). Gli indigeni canadesi hanno scoperto come l’offerta di tour e di esperienze “originali” *all-inclusive* nelle zone di riserva siano fonti di ricchezza e generino ritorni economicamente vantaggiosi per la comunità ed allo stesso tempo siano un nuovo metodo di valorizzazione del territorio. Le città hanno modificato la loro morfologia per adattarsi alle esigenze dei turisti adottando un ordine “esclusivo ed escludente” nei confronti di una specifica mobilità: il migrante o altro viaggiatore.

Dopo un breve excursus storico sulla nascita del turista come categoria, gli autori Chiara Rabbiosi e Prosper Wanner in “Dal ‘diritto alla città’ al ‘diritto alla mobilità’”. Spunti per una critica socio-spaziale della definizione di “turista” (129-53), rivendicano un “droit à la ville” non inteso come utopia egualitaria ma come espressione di partecipazione, o come direbbe Arjun Appadurai, di aspirazione della comunità a generare e condividere il cosiddetto “capitale civico” (David Harvey, *Il capitalismo contro il diritto alla città*, Verona: Ombre corte, 2016), cioè i beni, l’accoglienza, le ricchezze collettive delle città, le potenzialità dei singoli cittadini, la “ricerca di unità all’interno di un’incredibile varietà di spazi frammentati” (Harvey, 106). Il lefebvriano “diritto alla città” è anche utilizzato come chiave di interpretazione dallo studioso Fabio Corbisiero, in “I beni comuni come antidoto alla turistificazione dei centri storici? Il caso di Santa Fede Liberata a Napoli” (154-76) per una riflessione critica sullo stato del centro antico di Napoli che si trova a fare i conti con una turistificazione crescente. L’autore racconta che per contrastare la commercializzazione del centro storico napoletano si assiste a un consistente processo di “liberazione”, riappropriazione ed autogestione di spazi dismessi o abbandonati da parte di gruppi o comitati autonomi per renderli beni comuni fruibili da tutti. Di turismo del dolore o turismo scuro, dall’inglese Dark Tourism, termine coniato nel 1996 dagli accademici John Lennon e Malcom Foley, se ne parla nel contributo intitolato “Visitare la follia. L’ospedale psichiatrico come meta turistica” (177-204) di Marina Guglielmi. Mentre l’interesse accademico a questo tipo di turismo è recente, la pratica è molto più antica. Secondo Tony Seaton la tradizione del cosiddetto *thanatourism* risale

al Medio Evo e si intensifica durante il Romanticismo, basti pensare alla scoperta di Pompei nel 1748 e che diventerà una delle maggiori destinazioni di turismo oscuro del periodo romantico (Seaton, "Guided by the Dark: from thanatopsis to thanatourism," *International Journal of Heritage Studies* 2(4): 234-244). La forma tanatoscopica del viaggio inteso come desiderio di familiarizzare con la morte e, in senso più largo, con la sofferenza, reinventa luoghi di natura macabra in spazi che evocano emozioni e sentimenti autentici dove poter riflettere, ricordare ed interpretare aspetti legati alla moralità. I manicomi, i "luoghi dell'ozio maledetto" (Michel Foucault, *Storia della follia nell'età classica*) definitivamente chiusi per la legge 180 del 1978 nota come legge Basaglia, hanno prodotto sofferenza, disperazione e annullamento dell'identità per migliaia di "migranti invisibili" (178), troppo spesso strappati alla normalità non per motivi psichici ma fisici o perché irrequieti, malinconici o semplicemente poveri.

Quella di Musarò e Piga Bruni si presenta come una collezione originale che approfondisce concetti fondamentali della riflessione sulla mobilità: il turismo e l'immigrazione. In un contesto dove nulla ha più contorni nitidi, definiti e fissati una volta per tutte, in questa modernità liquida di Bauman, gli autori decostruiscono la dicotomia turista-migrante per sovrapporre, scambiare e riconvergere le due figure a seconda del luogo.

Francesca Muccini, *Belmont University*

Giovanni Pascoli. *Convivial Poems*. Transl. Elena Borelli, and James Ackhurst. Introduction, notes, glossary, dual-language poetry. New York: Italica Press, 2022. Pp. 332.

The Nobel laureate Seamus Heaney first encountered Giovanni Pascoli's poetry when in Urbino to receive a *laurea Honoris causa* in 2001. So taken was he by the landscapes and evocations of child-wood memories that, in 2009, he translated—though Heaney preferred the descriptors imitated, paraphrased, and transfused—the sixth section of *Myricae*, the sixteen-poem sequence *L'ultima passeggiata*, published posthumously as *The Last Walk* (2013), and the poemetto "L'aquilone" ("The Kite"). Heaney was hardly alone in his late-found discovery of Pascoli. The Romagnol poet is enjoying a new appreciation in the Anglosphere as evinced by five other post-2010 translations: *Last Voyage: Selected Poems*, transl. Deborah Brown, Richard Jackson, and Susan Thomas (2010); *The Poems of Giovanni Pascoli*, transl. Alessandro Baruffi (2017); *The Last Walk of Giovanni Pascoli*, transl. Danielle Hope (2018); *Last Dream*, transl. Geoffrey Brock (2019); and *Selected Poems of Giovanni Pascoli*, transl. Taije Silverman and Marina Della Putta Johnston (2019). The preference in these editions is for Pascoli's elegiac and bucolic poems from *Myricae* and *Canti di Castelvecchio* even though both 1904, *annus mirabilis* in Pascoli's creative production, and epigraphical variants of Virgil's verse *non omnes arbusta iuvant humilesque myricae* conjoin the three collections. The one exception to this indifference to Pascoli's Classical-Christian

myth cycle is *Last Voyage: Selected Poems*, which includes translations of “Solon,” “Il sonno di Odisseo,” “L’etèra” (the second poem in “Poemi di Ate”), and the 24-poem sequence “L’ultimo viaggio.” Nevertheless, these various publications, despite their many merits, take an anthological approach that divorces the single compositions from their poetic context.

Anthologies are literary museums: the works in the collection stand on their own but are decontextualized from their referential frames. Elena Borelli and James Ackhurst recognize this misrepresentation and rectify the need for an integral dual-language volume. Their source text appears to be the 1905 Zanichelli edition, which is reliable except for the typographical error in part XVII of “Gog e Magog” where “Assum” should be “Assur” (284-85).

Pascoli came to the title through the felicitous and fortuitous linguistic convergence of *carmina convivialia*, which he had studied in the early 1890s, and the literary journal *Il Convito*, in which he had published three poems and to whose editor, Adolfo De Bosis, he then dedicated *Poemi Conviviali*. Whereas classical and biblical literature declaratively inspire the form and content of the collection, Giacomo Leopardi and Giambattista Vico almost surreptitiously inform the poetic anthropology of these compositions. They guide Pascoli’s vision of classical genealogy to inspire an innovative mythography that shrouds antiquity in a pall of pessimism to speak to the drama and to the crises of the modern world.

Poemi Conviviali’s current critical stature owes much to the authoritative re-evaluations of the late Mario Pazzaglia and Giuseppe Nava. Pazzaglia noted that “i *Conviviali* sono [...] un momento essenziale della poesia pascoliana [...] si assiste ad una piena rivalutazione di essi, che qualcuno giunge a considerare la più alta prova del poeta” (Giovanni Pascoli. *Poemi e canzoni*, ed. Mario Pazzaglia. Roma: Salerno Editrice, 2003, 9). Nava went even further than Pazzaglia by calling the collection: “il capolavoro della poesia pascoliana e una delle più alte espressioni della cultura letteraria di fine Ottocento” (Giovanni Pascoli. *Poemi Conviviali*, ed. Giuseppe Nava. Torino: Einaudi, 2008, xxx). Borelli’s concise, erudite, and engaging introduction (ix–xv) provides a similar assessment while also articulating the translators’ methodology. The introduction eschews any biographical references as though the target audience were initiated readers, yet this handsome volume should appeal to the uninitiated as well.

Poemi Conviviali presents numerous challenges to translators because Pascoli’s poetic idiom has an artificial patina and incorporates loan words and classical metric forms while still evoking a sense of novelty and innovation. Borelli and Ackhurst refute archaisms and convoluted sentence structure in favor of modern terminology and standard syntax to enhance the text’s accessibility. They adopt a flexible approach to meter: for example, utilizing a fixed rhyme scheme in “The Birds of Memnon” and “Gog and Magog” and imbuing “Anticlos” with a prose rhythm. In several poems, Borelli explains, they created “lines of four beats, which provide the English reader with the same familiar rhythm that the hendecasyllable presents to the Italian ear” (xv). At times, they

replicate the meter (e.g., the Sapphic stanzas in “Solon” and the hendecasyllables in “Alexandros”) but replace the rhyme scheme with slant rhymes and alliteration.

Simplifying Pascoli’s complicated syntax and favoring concision facilitates readability. For example, in the closing couplet of “Solon” (“Questo era il canto della Morte; e il vecchio / Solon qui disse: ‘Ch’io l’impari, e muoia”), they eliminate the enjambment and create two short declarative sentences: “This was the song of Death. / He said: ‘I will learn it and die.’” (13). Understated transparent vocabulary replaces archaisms and punctilious language to similar effect in “Alexandros”: “Pezetèri”–“soldiers,” “mistofori di Caria”–“mercenaries and pikemen,” “fiume Oceano”–“stream,” “Figlio d’Amynta”–“Philip, my sire” (260–63). Perhaps to avoid a visual shout, in “The Courtesan” (“L’etèra”) the funerary epigram (177) downgrades the font to lower-case letters.

Curiously, the volume does not acknowledge the translation that first brought Anglophones to the banquet: Egidio Lunardi and Robert Nugent’s *Convivial Poems: Text and Translation* (1979). Lunardi and Nugent employed a quasi-*verbum pro verbo* translation. To use Lawrence Venuti’s terminology (*The Translator’s Invisibility* New York: Routledge, 1995), Lunardi and Nugent favored a foreignization strategy to signal textual differences. In stark contrast, Borelli and Ackhurst tend toward a domestication strategy to produce poetry that conforms to contemporary culture and reads as though there were no source text. Lunardi and Nugent’s text emphasized the referential qualities of Pascoli’s language; Borelli and Ackhurst’s text modernizes and post-modernizes Pascoli’s poetics. Each interpretation informs and enriches the other.

Convivial Poems imbues vibrancy and life into Pascoli’s verse through a refreshing diction that speaks to the present. Judicious notes and a detailed glossary (305-13) clarify and elucidate specific textual references, but the beauty and prescience of this translation lies in its subtle and eloquent pliancy. *Convivial Poems* is a sumptuous banquet. Welcome and drink.

Piero Garofalo, *University of New Hampshire*

Giulia Pellizzato. *Prezzolini e Parise: un’amicizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*. Firenze: Leo S. Olschki, 2021. Pp. 420.

The first contact between Prezzolini and Parise took place in 1951: an elderly professor from Columbia University (Prezzolini) wrote to a twenty-two-year-old debut writer (Parise) to compliment him on his recently published debut novel, *Il ragazzo morto e le comete*, and offered to act as an intermediary to bring the book to the United States. From that moment on, the two writers maintained a correspondence that lasted a quarter of a century, which is masterfully reconstructed and commented upon by Giulia Pellizzato in the volume *Prezzolini e Parise: un’amicizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio*

(1951-1976), published in 2021 by Leo S. Olschki Editore. It is interesting to note the asymmetry in what remains of their correspondence: there are few letters from Prezzolini preserved by Parise, who had little regard for his own archive, in contrast to the large number of letters from Parise preserved by Prezzolini (according to Pellizzato's investigations, the entire group of letters sent by Parise to Prezzolini is preserved), as Prezzolini was extremely attentive to his archive even during transnational and transcontinental transfers. The two met in person only once, in Milan at the end of 1955.

Pellizzato's work is multifaceted, composed of various components, namely letters, commentary, essays, and appendices, which mutually complement each other and suggest, as noted in the author's own will, a non-linear reading path. After the flattering presentation by Domenico Scarpa and the introduction, which explicitly explains the rigorous editorial method and numerous tools used by the scholar (archival sources, newspapers, letters, correspondence, critical texts, private conversations), the volume presents two distinct yet perfectly complementary parts: a lengthy essay (3-203) titled "Un'amicizia di lettere," and the correspondence (1951-1976) (which is carefully annotated, 205-309). In the essay reconstruction, the letters are juxtaposed with the public realm represented by periodicals, which, through reviews and interviews, manifest the reception of the books. The result is a publication capable of combining biography with criticism, editorial history with literary history, investigating a field of research that finds its center of gravity in the relationship between Parise and Prezzolini. The book concludes with three appendices (311-63), composed of rare materials, previously undiscovered and/or difficult to obtain, unearthed by Pellizzato.

Pellizzato views the correspondence as a theatrical piece, in which the writer develops a linguistic strategy and tests the resilience of their own character. Therefore, the first part of the essay serves as a prelude, outlining the characters and the initial situation, namely who the two individuals were before the start of the correspondence and how the correspondence began. This is followed by a prologue, which pertains to the first two years of correspondence, followed by three acts and a conclusion. The first act covers the years 1954-1955, corresponding to Parise's public success with the novel *Il prete bello* and Prezzolini's return to Italy in 1955. The second act spans just over ten years, from 1956 to 1967, encompassing the failure of the volumes *Il fidanzamento* and *Amore e fervore*, as well as the resounding success of the novel *Il padrone* (which earns him the Viareggio Prize) and a reportage from the East. The third act covers the years 1969-1971, during which Parise publishes the collection of stories *Il crematorio di Vienna* and his first stories from the *Sillabari* are published in the Milanese newspaper *Corriere della Sera*. During this phase, the interaction between Parise and Prezzolini becomes more frequent: Parise, now an established author, responds to his friend's letters without the reservations that had characterized their earlier exchanges. Moravia enters the dialogue between the

two, as they discuss the pessimism (ethical and moral for Prezzolini and Moravia, and biological for Parise) that afflicts them. The epilogue covers the years from 1972 to 1976 and sees a spontaneous suspension of the correspondence, which is interrupted long before their respective deaths.

Pellizzato's volume is indeed a work of great historical-documentary and critical significance. It not only reconstructs the details of a human and intellectual relationship that helps us clarify the cultural and literary landscape of twentieth-century Italy, but also aids in reconstructing the first twenty years of Goffredo Parise's literary career, from his striking debut novel *Il ragazzo morto e le comete* to the years of the *Sillabari*. One recurring theme is the young Parise's search for validation, navigating between editorial support and critical endorsement. The investigation also sheds light on the work of other figures who interacted with Parise and Prezzolini in various ways, such as Antonio Barolini, Neri Pozza, Livio Garzanti, Leo Longanesi, and Fernanda Pivano. Numerous previously unknown pieces of information emerge from Giulia Pellizzato's research: for instance, Parise's attempts to publish narrative texts in newspapers and magazines as early as 1951, his movements between Vicenza and Venice in the early 1950s, the intricate process behind the novel *La grande vacanza*, and the criticisms sparked by the awarding of the Viareggio Prize to *Il padrone*. *Un'amicizia transoceanica* is a fascinating and valuable text, important for those studying the works of Goffredo Parise and Italian literature of the second half of the twentieth century as a whole.

Dario Boemia, *Università IULM di Milano*

Goffredo Polizzi. *Reimagining the Italian South. Migration, Translation and Subjectivity in Contemporary Italian Literature and Cinema*. Liverpool: Liverpool UP, 2022. Pp. 256.

The first encounter with any book is with its cover. For this text, the reader's attention is instantly captured by an intriguing image from the archive of Sardinian artist Maria Lai (1919-2013) representing vivid red thread embroidered in the shape of ants onto a book made of pale blue fabric pages. Above Lai's *Formiche rosse* (1992) and the book's title, the series announces itself through the headline across the front: Transnational Italian Cultures. The reader's mind, following these first steps, is already in motion.

Beyond the predictable sentimentalized and romanticized views of the Italian South and the "Questione Meridionale," this pioneering study problematizes and reinvents an identity that is informed by intersectional and transnational experiences of other "Souths" of the world. Historically seen as the point of departure of millions of emigrants, this region has increasingly become a destination for migrants with different origins and backgrounds. Contemporary Southern Italy is here examined as a border where the local, the regional, and the

global are reconfigured into discourses of power and knowledge, and where gender, sexuality, class, race, and ethnicity are reformulated into a new mosaic of methodologies based on such mapping as cultural, postcolonial, and decolonial studies.

When so many theoretical frames of analysis are employed, it is imperative to keep organization straightforward. The book is divided in three parts: the first part (11-61) has a theoretical and historical focus (“Transnational Theories and Transnational Histories of the South”); the second part (63-120) analyzes literary discourse (“Representations of the Italian South in Contemporary Italian Literature”); and the third part (121-76) discusses race, gender, and sexuality in cinematic representations (New Representations of the Italian South in Contemporary Italian Transnational Cinema).

It is quite refreshing and exciting to study this Italian region using frameworks and academic approaches that have been applied to other “Souths” of the world, but only seldom to what is known as *Mezzogiorno*. Goffredo Polizzi’s own unique experience as a Research Fellow and founding member of CRAAAZI—transfeministqueer center of research and independent archive “Alessandro Zijino”—is undoubtedly the reason for this book’s multi-disciplinary and intersectional approach in analyzing literary and visual representations. The first part of this study is original because it combines a wide range of theories (Antonio Gramsci, Emma Bond, Pasquale Verdicchio, Jane Schneider, Piero Bevilacqua, Donna Gabaccia, Franco Cassano, Iain Chambers, etc.) into a larger one that transnationalizes the southern question and revisits its cultural aspects in light of the experiences of mobility across borders—following the opposing routes of colonialism and dreams of socio-economic empowerment.

Trapped under a rigid Orientalist gaze since the eighteenth century, Southern Italy is here instead re-presented as a border where geopolitical transformations deeply influence language and literature, and where polylingual stylistic and rhetorical strategies foster a postcolonial and transnational consciousness that displaces a unified and exclusive notion of what this region signifies. Giulio Angioni’s *Una ignota compagnia* (1992), Evelina Santangelo’s *Senzaterra* (2008), and Christiana de Caldas Brito’s *Colpo di mare* (2018) are chosen for their linguistic heterogeneity with a view to understand the representation of cultural difference. These texts confront the historical racialization of southern Italians, though they avoid the pitfalls of cultural nationalism. In individual chapters of Part II, Giulio Angioni’s *Una ignota compagnia* (1992), Evelina Santangelo’s *Senzaterra* (2008), and Christiana de Caldas Brito’s *Colpo di mare* (2018) are chosen for their linguistic heterogeneity with a view to understand the representation of cultural difference.

The migrant body has often been represented in literature as the site of pain and suffering caused by migration, and as the material ground on which a range of social diseases, including exploitation of labor, are played out. This view is one

that generally strips agency away from those who are displaced and who are in a prime position to tell their own story, whether they are southern Italian or non-Italian migrants. The works selected by Polizzi for his study reveal a somewhat different trend through the adoption of a hybrid multilingual style that enables self-expression and undermines the dominance of standard Italian, together with a homogeneous and monocultural conception of the nation. In these novels, marginalized bodies caught in the oppressive structures that regulate the borders are able to empower themselves in an act of resistance as they powerfully reclaim the interstitial spaces within and against social realities that Foucault defines as “heterotopias” (95). That’s where alternative forms of life, including queerness, take place, and where emancipation from oppressive structures is made possible.

Polizzi has made it easier for those who wish to take hints from his book and develop a college course on issues of migration in the Italian South through the lenses of literature and cinema. The theoretical contextual analysis of these three novels is mirrored, in the last section, by that of three movies: Emanuele Crialese’s *Terraferma* (2011), Emma Dante’s *Via Castellana Bandiera* (2013), and Jonas Carpignano’s *Mediterranea* (2015). These visual narratives point to the Italian South as the embodiment of a paradox: while the region still represents the point of departure for many millions of emigrants and it is construed in the Italian collective memory and consciousness as home to a racial minority, it is also viewed as the gateway to Europe by migrants from the Global South, who look at southern Italians as white Europeans.

Crialese’s *Terraferma* is a direct response to the cruel Bossi-Fini law that criminalizes migrants and the Italians who decide to help them. Polizzi believes that Crialese’s act of “talking back” seems to follow “a highly gendered pattern and to reinforce normative conceptions of gender” (133). This reviewer disagrees with Polizzi’s view in this regard, as the young protagonist in particular, Filippo, could well be asexual. Although he befriends the young group of tourists, he never seems to be motivated to go as far as initiating a sexual relationship with Maura, the young woman among that group, though the occasions to do so abound. Polizzi also states that the female migrant in the film, Sara, is the product of “a patriarchal logic at work” (139) and “the cipher of her character seems to be that of victimhood and suffering” (138). Crialese, who came out as trans man in September 2022, must have thought of Sara as a female Ulysses who travels great distances to be reunited with her husband. Far from a passive victim, Sara is able to fight back against extremely harsh conditions. Ulysses was alone in his journey, but Sara simultaneously takes care of her son and gives birth to a girl as soon as she arrives to Italy. Sara’s embracing of the new life that has emerged from her (despite being the product of rape) is the source of an ancient power. In several close ups Sara openly rejects the objectifying gaze by looking back at the camera. Her language is spare but moral. It is poetic and so powerful that Giulietta is persuaded to help the family regardless of the great risk. Giulietta is not her sensible savior, though she ends up assisting her, for example, in giving birth.

Sara unrelentingly saves herself by securing the resources that are needed for her long journey and transforming the lives of people who come into close contact with her. The analysis of Emma Dante's film *Via Castellana Bandiera*, adapted from a novel by the same title, opens to a sophisticated range of discourses that see the South as "internal alterity" (155)—one that troubles borders between different spatialities (north and south, center and periphery, city and country, local, national and global), temporalities (modernity and tradition, past and present), and identities (gender, class, ethnicity, region and nation, sexuality). The only blemish in Polizzi's dazzling critical discussion here is a snafu, likely generated by the Italian language interfering with English: a few times he refers to the grandson of the Arbëreshë Samira as her "nephew," (*nipote* is the word for both in Italian), but it is a minor glitch in a book that is a feat of intellectual dexterity.

The study of Carpignano's *Mediterranea*, which centers on the Rosarno riots, seen by many as a crucial moment for the inception of a political conscience of the migrants in Italy, represents a sensible choice for Polizzi to conclude his study. This film focuses on a transnational dimension that is radically different from what is commonly portrayed in the media: heavily invested in the perspective of the African migrants, what was before invisible here is brought into the light. The book's reader is guided into a multifaceted and complex understanding of the life of migrants in the film, whether it is manifested in the practices of community-making and networks of solidarity that create support for the Africans in Italy, or in the use of digital technology and the global circulation of pop music that provides migrants with some degree of agency.

By virtue of the wide range of analyses in this volume as well as the multilayered use of theory and identity politics, Polizzi writes introductions and conclusions for all the sections, so that the reader is never left alone to retrace the book's steps. Like the red ants sewn in Maria Lai's book and reproduced on this manuscript's cover, the readers become part of a trajectory that is tracing a way to advance knowledge and contribute to the production of a new account for the construction of "Italianness" as it applies to the Southern region. The next step in this trajectory would be to add other stages of this intellectual progression so that the Italian South can re-articulate its own identity informed by interest in and knowledge of other cultures and parts of the world, not only from the Global South, but also from other areas such as Eastern Europe. A study of Eastern European migrants to the Italian South, including Ukrainian flows from before the Russian invasion to the present, and the types of gendered work that they offer, would be a welcome addition to such a reflection on transnational Italian cultures. The next chapter of these uncharted stories would perhaps include an analysis of the way different types of migrants interact with one another on Southern Italian

territory. An investigation of these complex scenarios would be a welcome direction for continuing to reimagine the Italian South.

Wanda Balzano, *Wake Forest University*

Elena Porciani. Il tesoro nascosto. *Intorno ai testi inediti e ritrovati della giovane Morante, con sei storie e una poesia*. Macerata: Quodlibet, 2023. Pp. 240.

Il nuovo libro di Elena Porciani racchiude gli esiti più recenti di un lungo e fertile lavoro di ricerca sull'opera di Elsa Morante, scandito sul versante delle pubblicazioni monografiche da *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante* (2006) e *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante* (2019).

L'indagine critica condotta nell'ultimo volume di Porciani prende le mosse, oltre che dagli studi precedenti, dall'interesse per gli inediti ritrovati dopo le donazioni degli eredi all'Archivio Morante—avvenute nel 2007 e nel 2016—e per le pubblicazioni apparse in rivista negli anni Trenta e riemerse soltanto ora. Se questi materiali rappresentano il punto di partenza della ricerca, il suo intento è proprio quello di fornire una mappatura dei suddetti testi, atta ad approfondire la produzione giovanile morantiana nei suoi aspetti tematici e diegetici.

Il volume è composto di otto capitoli, il cui ordine progressivo si accorda con la periodizzazione—aggiornata rispetto a quella offerta nell'*Alibi del sogno*—proposta da Porciani già nell'Introduzione (11-18). Nei tre capitoli iniziali la studiosa indaga i testi composti o rimaneggiati tra il 1931 e il 1935; nel quarto si sofferma su alcuni racconti che segnano il passaggio dalla prima fase al pieno della seconda; nei capitoli quinto, sesto e settimo si dedica alla produzione degli anni 1936-38; infine, nell'ultimo capitolo analizza i testi relativi agli anni 1939-41.

In particolare, nel primo capitolo “Storie della prima gioventù” (19-41) Porciani concentra l'attenzione sulle sei storie apparse nella stampa periodica durante la prima metà degli anni Trenta, interamente riportate nell'Appendice accanto alla poesia *Ninna nanna del piccolo Billi*. Si tratta di cinque racconti pubblicati sul *Balilla* e di una storia apparsa sul *Cartoccino dei piccoli*, dalla cui indagine si possono ricavare alcune costanti della produzione giovanile morantiana come la “scoppiettante varietà di utilizzi del sogno” (25-26), l'inserimento di “effetti di realtà a misura infantile nella dimensione del fiabesco” (25), e la declinazione di miti e temi che saranno, talvolta, duraturi nell'opera dell'autrice. Al dittico rappresentato dalla poesiola *La ninna nanna del piccolo Billi* e dalla storia *Il mio straordinario viaggio in cerca di Billi* è dedicato, invece, il secondo capitolo “Billy e la Favolaia della luna” (43-63), nel quale l'autrice esamina dei casi particolarmente curiosi di autointertestualità che coinvolgono anche la *Storia dei bimbi e delle stelle*. Se i testi analizzati nel terzo capitolo “Dalla

preistoria all'isola di Capri" (65-85)—*Il servo che dormì nel tempio*, *Una sirena vi attende*, *La casina rossa* e *Sette candele*—sono legati da un elemento di forte affinità, ossia il cronotopo dell'Isola di Capri, diverso è il caso dei racconti esaminati nel quarto capitolo "Fantastiche passioni" (87-112)—*La piccola*, *Dionisia*, *Principessa*. Da un lato, questi si collocano all'interno di un orizzonte tematico omogeneo; dall'altro, essi consentono invece "di osservare direttamente dall'interno del laboratorio della scrittrice il graduale passaggio dal romanzesco sentimentale degli esordi a un'originale pratica del fantastico" (89). Nel capitolo successivo, "Memorie dell'impero" (113-32), Porciani fa riferimento alle due linee genetiche che portano alla pubblicazione di *Via dell'Angelo* (1938) e alle tre redazioni dattiloscritte *La cortigiana*, *Cortigiana* e *Peccati*—distesamente analizzate all'interno di *Nel laboratorio della finzione*. La studiosa si dedica in seguito all'indagine di altri due scritti ambientati come quelli del ciclo angelico "in una remota città dalle perturbanti architetture" (115): *Chiesa di Santa Maria*, *Leggenda* e *La morte romantica*. Nel sesto capitolo "Drammi di famiglia e d'amore" (133-64), Porciani si sofferma invece su due delle tematiche principali di questo momento creativo, ovvero quella familiare—a cui appartengono *I genitori*, *Il marito di Berta*, *La vedova*, *La settima figlia*—e quella erotico-adolescenziale maschile—a cui sono ascrivibili *Primo amore*, più precisamente *Il primo amore*, e l'altro *Primo amore*, intitolato originariamente *Giuditta*. Nel penultimo capitolo "Una pesante molteplicità" (165-83)—concentrato sui racconti *La lezione di ginnastica*, *Il peso*, *L'istitutore* e *Ponte d'Orlando*—la studiosa ricostruisce in termini tematici la fenomenologia testuale della *pesanteur*—autodiagnosticata da Morante come il suo peggiore difetto. Infine, nel tassello conclusivo del suo discorso "Umorismi e parodie poetiche (185-204), Porciani indaga un articolo di giornalismo narrativo dal titolo *Signore e cani* e il racconto *Divorzio*, oltre che il manoscritto *Il poeta demoniaco ovvero L'arduo stil novo*. In quest'ultimo, sono evidenti i primi segni della "predilezione per un tipo di poesia onesta, aliena dal compiacimento autoreferenziale, il cui massimo rappresentante sarà, agli occhi della scrittrice, in Umberto Saba" (204).

Il risultato di questo lavoro coincide con la definizione di un quadro organico e corposo da cui risultano importanti acquisizioni che hanno condotto alla necessaria revisione dell'idea di "preistoria" relativa alla produzione giovanile di Morante. Se finora ci si poteva infatti riferire ai testi più precoci dell'autrice utilizzando, appunto, l'espressione "preistoria morantiana", ora, invece, "si può affermare che tale preistoria si è ormai fatta storia e che la vera preistoria è semmai costituita dal decennio precedente" (17).

Questo libro si inserisce fra l'altro all'interno della svolta filologica che ha caratterizzato gli studi morantiani, poiché raccorda l'impegnativo e minuzioso lavoro d'archivio e l'esercizio di interpretazione critica sui testi. Esso permette, inoltre, al lettore di seguire l'intero processo di sviluppo della ricerca: dalla definizione della cronologia dei testi, passando per l'analisi della singola storia,

fino alla ricostruzione di alcune delle relazioni con il restante *corpus* morantiano. Nel suo libro, Porciani illustra infatti con grande puntualità e dovizia di dettagli il modo in cui è pervenuta alla datazione dei racconti, considerando sia le informazioni reperibili a livello testuale (ad esempio l'uso del "voi" e la focalizzazione del personaggio narrante) sia quelle relative alla forma materiale dei documenti (come la tipologia, il formato della carta, la distribuzione del testo). La studiosa rende conto con precisione degli aspetti tematici e formali più interessanti, e riesce, al contempo, a ricostruire i vari fenomeni di autointertestualità relativi non solo ai testi della prima produzione morantiana, ma spesso anche a quelli più tardi.

L'attento lavoro d'archivio e la ricerca sui numeri della stampa periodica svolti da Porciani, insieme all'indagine approfondita dei testi ritrovati, all'individuazione di nuclei tematici particolarmente significativi anche sulla lunga durata e alla disamina dei tic stilistici giovanili, permettono, dunque, di conoscere oggi quel "tesoro" rimasto ingiustificatamente sepolto per troppo tempo. "Tesoro" capace di svelare, una volta riemerso, la sua incidenza sulla narrativa più nota di Morante e di suggerire nuovi spunti per la ricerca futura.

Maria Claudia Petrini, *Università degli Studi dell'Aquila*

Ilario Quirino. Pasolini sulla strada di Tarso. La conversione del poeta di Casarsa. Bologna: Pendragon, 2022. Pp. 491.

La monografia proposta da Ilario Quirino, medico-legale diventato poi pittore e scrittore, cerca di stabilire un nesso tra l'opera di Pier Paolo Pasolini e la tragica morte, avvenuta la notte tra il primo e il due novembre 1975. Lo studioso calabrese prende spunto dal suo amico, collega e maestro, il pittore e studioso di Pasolini Giuseppe Zigaina, curatore della "Premessa" (9-16) al libro. Nell'"Appendice" al suo studio Quirino riporta che Zigaina sosteneva che "Pasolini avrebbe organizzato la sua fine terrena per determinare una grande trasgressione sul piano linguistico-esistenziale, al fine di compiere una sorta di 'trasumanizzazione', cioè di scavalcare le umane possibilità e avvicinarsi al mito" (469).

Il libro è diviso in due grandi parti che possono essere considerate come studi autonomi, e che, allo stesso tempo, se letti in congiunzione, forniscono un panorama completo dell'argomentazione dello studioso. Nella prima parte, intitolata "Pasolini sulla strada di Tarso" (17-238), Quirino segue le diverse fasi dell'opera pasoliniana, partendo dal rapporto travagliato con il padre e il trauma della morte precoce del fratello e passando per la psicanalisi—freudiana e junghiana—utile a spiegare le scelte stilistiche e artistiche di Pasolini. Secondo Quirino, l'iter culturale di Pasolini lo porta allo studio di, e all'identificazione con, San Paolo, anche conosciuto con il nome di Paolo di Tarso, a cui si ispira il titolo della sezione. Nelle frasi iniziali dell'ultimo capitolo della prima sezione intitolata "La nuova gioventù" (233-238), lo studioso scrive: "La presenza dell'apostolo divenne, negli ultimi tempi della vita del poeta, in sintonia con un suo particolare

stato psichico, particolarmente pregnante, ossessiva. Basti considerare la frequenza con cui il Santo ritornò, e si impose, nel rifacimento di alcune poesie inserite ne *La meglio gioventù*” (233). Come sostiene anche in altre fasi dello studio, Quirino termina la prima parte affermando che “la presenza del Santo [...] esprime, di fatto, l’addio di Pasolini al mondo terreno, e la conseguente ascesa verso l’immortalità del mito” (238).

La seconda parte, la più interessante, presenta uno studio approfondito di alcune tardive (o incompiute o mai pubblicate) opere di Pasolini. In questa sezione, intitolata “Dove l’acqua del Tevere s’insala” (239-487), le opere su cui Quirino si sofferma maggiormente sono *Ostia* (1970), una co-produzione con Sergio Citti, e *San Paolo* (1969-1974), “un film da farsi”, per cui Pasolini aveva scritto la sceneggiatura, ma per la produzione del quale non era riuscito a reperire i fondi prima della sua scomparsa. Il titolo di questa sezione proviene da una citazione dantesca rimaneggiata da Pasolini e poi inclusa all’interno del film *Ostia* come epigrafe alla sceneggiatura (Dante, *Purgatorio*, II, 100-105). Il significato di tale citazione è plurivalente: essa, infatti conduce da referenti culturali a referenti personali collegati alla vita privata di Pasolini. Un luogo ricorrente nell’opera pasoliniana, soprattutto durante e dopo la sua produzione che si concentra sui sottoproletari romani, è Ostia. La località balneare romana è uno spazio fisico dove si snodano i multipli intrecci del vissuto e dell’immaginario pasoliniano. Esso non è infatti soltanto il luogo dove i protagonisti del romanzo *Ragazzi di vita* si incontrano per sperimentare l’esistenza al di là delle borgate, o il set territoriale dell’omonimo film girato con Sergio Citti, ma si rivela anche spazio colmo di significato religioso. La referenza geografica descrive “lo sbocco del Tevere nel mar Tirreno” (297). Ostia è ulteriormente importante per il significato simbolico che tocca direttamente la persona dello scrittore, data la sua vicinanza al luogo della morte di Pasolini.

Partendo da questi significati, Quirino sottolinea come Ostia rappresenti, per Dante, il primo passo verso l’ascesa in Paradiso, come confermato dal lungo paragrafo di Quirino che ha come protagonista il personaggio dantesco di Casella. Insieme a questo riferimento tangenzialmente religioso, ce ne sono altri due importantissimi per il poeta e per il suo corpus artistico: il primo è che la parola “ostia” significa anche “vittima consacrata” (195), e il secondo consiste nel fatto che il medesimo termine è connesso, per ragioni toponomastiche, al luogo (la via Ostiense) dove San Paolo rese la sua vita a Dio, concetti, questi, costantemente reiterati da Quirino nel corso del suo studio.

Bisogna considerare l’insieme delle informazioni presentate da Quirino, soprattutto attraverso le parole-chiave *vittima consacrata*. Una gran parte del ragionamento dello studioso si basa, infatti, sul senso di colpa di Pasolini per la morte precoce del fratello, Guido, ucciso da “fuoco amico” all’età di vent’anni nell’inverno 1945 a Porzùs, mentre faceva parte delle Brigate Osoppo perché voleva mettersi alla prova. Pasolini ritorna sempre sulla maniera in cui Guido fu

ucciso—colpito prima da un proiettile, morì a causa di un secondo alla nuca. Le sopracitate opere pasoliniane, secondo la mia lettura, servono per capire che Pasolini usava la poesia, la scrittura, il cinema da un lato come un modo per rivivere il trauma vissuto e, dall'altro, per esorcizzarlo. In *Ostia e San Paolo*, rimane sempre la figura della *vittima consacrata* che tormenta, in una maniera o nell'altra, il protagonista: nel primo è il fratellino del personaggio principale che viene colpito ripetutamente da un ramo alla nuca, e di cui poi il corpo morto viene lanciato nel vortice marino creato dal confluire delle acque del Tevere e quelle del mar Tirreno; nel secondo è il protomartire Stefano che viene fucilato, con un colpo di grazia alla nuca, davanti a Paolo che fungeva da persecutore.

Alla luce di tali componenti tematiche lo studioso torna all'elemento personale più saliente che fa combaciare le figure di San Paolo e di Pasolini: il luogo della morte—“alle Acque Salvie, sulla via Ostiense, a 5 chilometri dalle mura di Roma” (195), che si collega a “quello spiazzo desolato della periferia di Ostia, caratterizzato dall'immondizia e da un ponticello, costellato dalle baracche abusive costruite dalla povera gente vicino al mare” (404). Ma perché questo luogo? Il percorso dell'indagine riporta il lettore all'idea che, secondo Quirino e Zigaina, Pasolini aveva creato le condizioni propedeutiche alla sua morte—l'aveva, cioè, sceneggiata per andarsene a modo suo, rispecchiando e vivendo i drammi violenti creati per i suoi personaggi. L'insistenza di Pasolini sul fatto che “[l]a morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita [...] [e] solo grazie alla morte, la nostra vita serve ad esprimerci” (446-47), è stato lo spunto che ha permesso a Quirino di ripercorrere la produzione pasoliniana e farne il montaggio, grazie anche all'insegnamento di Zigaina, per cercare di capire la sua morte violenta ancora irrisolta.

Irene Hatzopoulos, *University of California, Riverside*
PhD Candidate, *University of Wisconsin, Madison*

Caterina Romeo. *Interrupted Narratives and Intersectional Representations in Italian Postcolonial Literature*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. Pp. 282.

The book was originally published in Italian as *Riscrivere la nazione: la letteratura italiana postcoloniale* (Milan: Mondadori, 2018). With this new English adaptation, Caterina Romeo takes into account a reader who might be unaware of Italian society and literature and develops in a pedagogical and precise way the connections that remain in Italy between present reality, colonial history (most of the time denied or at best ignored) and the various waves of migration (in and out of Italy).

In Chapter 1, “Decolonizing Italian Literature” (1-21), Romeo presents her essay as “a tribute to the social importance, cultural relevance, and literary significance of Italian postcolonial literature” (14). The title chosen for Chapter 1 summarizes the intention of the book: it aims at “decolonizing Italian literature”

and denounces how classical canons continue to ignore Italian postcolonial literature by not considering it as part of Italian literature *tout court*. In the literary and academic context, it is urgent to recognize the importance of postcolonial literature and above all to be able to define the term “postcolonial” and to use it adequately: it is often replaced by expressions such as “migration literature,” “multicultural literature,” among others. Such expressions hide the legacy of Italian and European colonial history in contemporary Italy. It is not a battle of definitions or a debate *de niche*: it enlightens “the criteria of inclusion and exclusion operated by the Italian (and European) literary and cultural canons but also on who can be considered Italian (and European)” (4). The fact that postcolonial Italian literature is pretty much absent from the literary canon questions the very notion of a literary canon, historically linked to a specific Italian identity, shaped within national boundaries and expressed in the national language. A suggestion made in the book would be to develop a “transnational turn in Italian studies” that would “stretch [...] or go [...] beyond the confines of national boundaries” (Emma Bond, 2014, “Toward a Trans-National Turn in Italian Studies?,” *Italian Studies* 69 (2014), 416). In order to tend toward that “transnational turn,” Romeo explains how the literature presented in the volume questions the very idea of the national perspective. Indeed, from a legal perspective, many authors are simply not Italian citizens: including them and their cultural production expands the notion of Italianness or *italianità*.

After laying these theoretical foundations, Chapter 2, “Italian Postcolonial Literature: An Overview” (23-64), presents a survey of Italian postcolonial literature from 1990 to 2022, through a periodization in four phases. The first phase (1990-94) is often called “migration literature;” the second phase (1994-2000) is an in-between period during which collaborative writing was gradually abandoned, while at the same time important authors emerged, prizes began to be established, dedicated journals were founded. In the third phase (2001-19), themes related to migration became increasingly distant. An important turning point in this phase was the arrival on the literary and cultural scene of “second generations” (in a comprehensive footnote, Romeo details the historicity of this term and its problematic nature). Romeo innovates the usual chronological path of postcolonial literature by highlighting a fourth phase that began in 2019 and continues to the present day. It is characterized by the production of race studies in the Italian language by Black Italian women and non-binary authors on issues of race, color, gender, sexuality, citizenship exclusion, and racism from an intersectional perspective.

While in Chapter 1, Romeo makes clear the postcolonial perspective and its necessity, in Chapter 3, “Gender and Its Intersections” (23-80) she claims the choice of an intersectional perspective and focuses on the presence in the Italian national imagination of the “Black Venus” and all the stereotypes that derive from it. She not only notes the all too pervasive presence of this collective imagination

but also explores the oppositional narratives written by contemporary Black women authors. Romeo explains the history of the term “intersectionality” by placing it in the chronology of feminist struggles since the 1970s. The concept of “universal sisterhood,” still very strong in Italian feminism, is targeted: through the work of Geneviève Makaping (*Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* Soveria Mannelli: Rubbettino 2001), this concept is denounced as a white feminist concept that ignores privileges associated with Whiteness.

In Chapter 4 “Defying the Chromatic Norm: Race, Blackness, (In)Visibility, Italianness, Citizenship” (133-218), Romeo analyzes how Blackness has been and still is considered alien to the social, political, cultural, and symbolic space of the Italian nation and how it has been represented in Italian postcolonial literature. It also examines how redefinition is possible thanks to the work of second-generation artists “who forcefully demand a more inclusive conception of Italianness” (27). What Romeo highlights is that these authors do not simply denounce a status quo, they “articulate a collective response to structural racism and sexism” (181).

In Chapter 5, “Geographies of Diaspora and New Urban Mappings” (219-56), Romeo explores how the representations of gender (Chapter 3) and race (Chapter 4) are crucial in the construction of (especially urban) spaces. This reflection about space goes back to the colonial times when colonizers reimagined territories in order to erase the presence of the colonized but it explores above all how incoming migrations (starting the 1980s) have remapped physical and symbolic national spaces in Italy.

This essay not only draws the most complete picture of Italian postcolonial literature in the last thirty years until nowadays: it forces the reader to embrace the political issues contained in this work opting for an intersectional and postcolonial perspective. It is impossible—and not even desirable—to remain politically neutral in front of this work that highlights the hidden part of the colonial past and its lasting effects in the present. Through the analysis of literary production, we are invited to untangle how strongly the notions of race and gender are still active in contemporary Italy and what Italianness and Blackness (and the possibility of mixing both) really mean in Italy.

Anna Eberle, PhD Candidate, *Université Paul-Valéry 3 Montpellier*

Andrea Sartori. *The Struggle for Life and the Modern Italian Novel, 1859-1925*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. Pp. xii + 271.

The centrality of the notion of ineptitude in the modern Italian novel is, to use a well-known expression, a truth universally acknowledged. It is therefore refreshing to see the publication of a new volume that investigates the historical origin of this new *species* of character from a different perspective. In *The Struggle for Life and the Modern Italian Novel, 1859-1925*, Andrea Sartori sheds

new light on the work of Svevo, De Roberto, and Pirandello, shifting the focus from the usual philosophical references (above all, Nietzsche and Schopenhauer) to Darwin's *struggle for life* in the creation of the notion of ineptitude.

The book is divided into six chapters; conceptually, however, it is possible to individuate two macro sections. The first two chapters focus on Darwin's legacy and set a methodological dichotomy that characterizes the entire volume. On the one hand, Sartori analyzes the historical reception of Darwin's work in Italy during the last decades of the nineteenth century, with a specific focus on the relevance of the "struggle for life" ("The Anxiety of Modernization," 1-22), investigating the role of Darwin as the *origin* of a new interest in the relationship between the self and the world. On the other, he offers a post-structuralist interpretation, strongly influenced by Derrida's deconstructionism, of *On the Origin of Species* and discusses the *status questionis* of the influence of Darwinism in literary studies ("Darwin's Traces," 23-71). Here, Darwin's work becomes a metonymy of a broader attack against the humanist fallacy of the centrality of human beings in the universe. This methodological dualism finds its way into the chapters on Svevo, De Roberto, and Pirandello, which present two souls, one more analytical and one more theoretical, both successful in terms of results, but in profoundly different ways and to different extents. Each chapter focuses on an author, offering close readings of *Una vita* ("Svevo: (A) Life and Writing," 73-127), *I Viceré* ("De Roberto: Power and Transformism," 129-174), and some of the most important works of Pirandello ("Pirandello: Name and Performance," 175-238). On the one hand, Sartori traces back the influences that Darwinian ideas had on the three authors; on the other, he reads the texts analyzed through a post-structuralist lens that offers interesting new perspectives on the similarities among the three authors.

In his close reading of Svevo's *Una vita*, for instance, Sartori translates the notion of ineptness as *inaptness*, reconceptualizing Svevo's idea in Darwinian terms. In doing so, he suggests a possible origin for the cross-contamination between the two terms in Giovanni Canestrini's translation of *On the Origin of Species* into Italian. This approach produces a more convincing investigation of the historical motivations for the emergence of ineptness/inaptness into the *fin de siècle* literary landscape. Sartori abandons the existentialist approach to ineptness which characterizes much of the traditional scholarship to investigate the emergence of the historical conditions that required, from the hero of the nineteenth-century novel, an adaptation that, in the case of the Italian *inetto*, did not occur. Moreover, Sartori's approach challenges the relevance of Schopenhauer when discussing the final suicide of Alfonso, which is often interpreted as a rational and ascetic withdrawal from the struggle for life, but that should be read as the character's impossibility of adapting to the modern world.

In the analysis of De Roberto's *I Viceré*, the Darwinian influence is not immediately evident, but it is nonetheless profound. Sartori *uses* Darwin to

demonstrate the profound novelty of De Roberto's masterpiece compared to the naturalist novel. According to Sartori, De Roberto abandons the hereditary principle that characterizes the "scientific" method of naturalist writers and reinterprets the storyline of the Uzeda family as a struggle to adapt to remain alive in a mutated political and historical landscape. Here, nature leaves room for history and politics, and the trajectory of Consalvo Uzeda is the trajectory of a hero who needs to evolve to keep alive his own species/family.

The chapter on Pirandello is the least historicist of the three. Sartori reads the masterpieces along with Pirandello's biography and discusses the transformation of one narrative (the self-narration of one's own story) into a work of art, and traces the origin of two fundamental elements of Pirandello's literature: the inescapable proto-existentialist struggle of the self with others and the theatricality which emerges once the self discovers the metaphysical void that lies behind the theater of reality. This is where the Derridean influence, less visible in the previous chapters, takes the center of the stage and leads Sartori's reading of *Il fu Mattia Pascal*, *Uno, nessuno, centomila*, and *Sei personaggi in cerca d'autore* as a progressive theatricalization of life, which, if it is to be expected in Pirandello's case, represents one of the most exciting results of the volume when considered as a leitmotiv of the post-Darwinian literature analyzed in the book.

The most promising results, in fact, are not necessarily in the close readings themselves, but rather in what emerges if we consider them together and pay attention to the influence of the Derridean reading of *On the Origin of the Species*. According to Sartori, like Pirandello's Copernicus, Darwin demonstrates the falsehood of the centrality of humans in the universe, and in doing so it makes it impossible even to conceive the possibility of escaping modernity through a return to an uncontaminated and innocent nature that has never existed. In deconstructing the traditional metaphysical approach to nature, Darwin opens the way to a theatrical approach to reality and to the socially constructed relationships that characterize life. It is in this light that Sartori investigates the theatricality that hides the existential void of Alfonso Nitti, the non-referentiality and transformism of Consalvo's values, and the separation between form and life, and its consequences on the psyches, in of Pirandello's works. More importantly, Sartori's volume invites us to investigate more deeply and more broadly the reification of life and the theatricalization of the world as something not only characteristic of Pirandello but of the modern(ist) novel as a whole. It is probably the Derridean lens used by Sartori to read the Italian *inetti* that is the most profitable tool to inherit from this work. Through this deconstructionist lens, Sartori shows the importance, when approaching canonical texts, to adopt different theoretical methodologies to shed new light on universally acknowledged truths.

Lorenzo Mecozzi, *Columbia University*

Gloria Scarfone. *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*. Milano: Mimesis, 2022. Pp. 200.

Nella sua monografia, Gloria Scarfone sfida i formalismi della ricerca accademica del secolo scorso, che si concentrava soprattutto sul principio dialogico del romanzo, per focalizzare la sua analisi su tre componenti essenziali: il personaggio, la vita psichica e la possibilità di una sua rappresentazione. Al cuore del *corpus* di questo saggio in cinque sezioni, si trovano tre opere che hanno segnato il panorama letterario del ventesimo secolo: *Corporale* di Paolo Volponi, *Aracoeli* di Elsa Morante e *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini.

A sorreggere in modo convincente quest'analisi tripartita c'è l'ipotesi di una "scena dell'autocoscienza" (14), in cui si delinea un passaggio da un mimetismo psichico radicale, caratterizzato da una certa aderenza del personaggio alla realtà rappresentata e una possibilità per il lettore di identificarsi con essa, al suo paradossale annullamento. La corrispondenza e l'aperto dialogo tra i protagonisti dei tre romanzi di questo *corpus* avallano l'ipotesi dell'autrice che ci siano state influenze e corrispondenze tra le opere da lei analizzate. Oggetto primo dello studio è l'idea di un pensiero monologico, ovvero della narrazione che converge verso l'autocoscienza del personaggio, portandolo a esprimere in narrativa le sfumature della propria vita psichica attraverso la tecnica del monologo.

Il primo capitolo, "La scena dell'autocoscienza" (21-45), descrive quest'ultima come caratterizzata prima di tutto dal passaggio dal principio dialogico del romanzo al pensiero monologico. La studiosa rimarca che tale spostamento deriva dalla concentrazione della narrazione del ventesimo secolo sull'interiorità del personaggio: il pensiero, in quanto tale, è di per sé monologico, e questo libero fluire di riflessioni si rispecchia nella forma romanzata. La convergenza della narrativa col monologo tende ad avvicinarsi il più possibile a un principio di verosimiglianza, "creando l'effetto di un contatto senza mediazioni tra lettore e coscienza del personaggio" (25). Non vi è quindi la mediazione di un narratore, ma il lettore si ritrova a tu per tu con la coscienza del personaggio o, meglio, l'autocoscienza, dato che il personaggio si rinviene coinvolto in riflessioni spesso solipsistiche. Partendo da una considerazione dell'*Ulisse* di James Joyce, opera dello *stream of consciousness* per eccellenza, Scarfone prosegue con l'analizzare il movimento dell'autocoscienza dal romanzo (che secondo un'acclarata tradizione è stato fino ad allora dialogico o addirittura corale) a una narrazione per voce sola. Ciò non toglie che i romanzi qui analizzati abbiano comunque una base ideologica consistente, spesso espressa attraverso una tendenza al saggismo, e il fatto che si reggano principalmente su una sola voce non ne limita il carattere aperto e problematico. Basandosi su una definizione di Debenedetti, e superandola, Scarfone analizza la categoria del personaggio-uomo e i modi in cui il lettore si identifica con questa creatura che, pur essendo frutto della fantasia del suo autore, possiede una carica di umanità tale da portare chi legge a immedesimarsi, a rispondere e a ricevere risposta. Tale personaggio

risulta quindi un interprete adatto alla forma-monologo, protagonista della scena dell'autocoscienza.

Proseguendo sulla linea teorica che precede l'analisi testuale, nel suo secondo capitolo, "La forma-monologo e la sua tradizione" (48-70), Scarfone ripercorre la storia del monologo in letteratura dal pionerismo di Dostoevskij nel generare la figura ormai classica dell'uomo del sottosuolo, fino all'io sragionante di Beckett, per poi concludere con il saggismo di Musil e la multiformità potenziale dell'*Uomo senza qualità*. Tale approfondita analisi delle condizioni teoriche preesistenti permette a Scarfone di basare l'analisi testuale del suo *corpus* narrativo su fondamenta stabili, aprendo così la strada ai capitoli dedicati a Volponi, Morante e Pasolini. Questi autori presentano infatti tre diverse declinazioni della forma narrativa del monologo: se Volponi si avvicina a un tipo di mimetismo radicale che coinvolge anche le parti più saggistiche del suo romanzo, Morante alterna mimetismo e saggismo (inteso come autoanalisi), mentre Pasolini rinuncia del tutto al mimetismo per dirigersi verso il saggismo, trasferendo così il problema dell'io e la sua identità dal piano della rappresentazione a quello della riflessione.

Difatti, il terzo capitolo, dedicato a *Corporale* di Volponi e intitolato "La coscienza ipertrofica" (71-100), si concentra sull'eponimo concetto, per cui la tecnica dello *stream of consciousness* è spinta ai suoi limiti: è quindi l'immaginario del personaggio a comandare la narrazione. Benché *Corporale* si rifaccia alla tradizione del monologo autonomo, però, la struttura del romanzo vede un'alternanza simmetrica tra omodiegesi e eterodiegesi, benché quest'ultima appaia spesso fittizia: anche quando si dice *egli*, la focalizzazione resta sul protagonista. Il tema del doppio diviene tutto il romanzo, sintetizzando così un'altra caratteristica della forma-monologo, ovvero la dissociazione interna del personaggio che "si estroflette in un dialogo paradossale con un Altro che è in fondo un Sé" (90). Il personaggio risente quindi del distacco dalla realtà di cui è vittima, e ancor più risente del fallimento del suo tentativo di riappropriarsi della suddetta realtà, e il prisma della coscienza si avvia così alla sua distruzione. In Volponi, come accade anche in Beckett, gli eventi tendono a ridursi di fronte all'incombenza dell'autocoscienza, mentre diversa è la situazione della Morante in *Aracoeli*, oggetto dell'analisi nel quarto capitolo, "Forme dell'autoanalisi" (101-33). Il romanzo stesso offre già nelle sue pagine una dichiarazione programmatica che presenta subito i fulcri dell'opera: il monologo sregolato (quindi un soliloquio non troppo strutturato che guida il racconto) e il pellegrinaggio maniaco (*l'hic et nunc* della storia). Nella narrazione della Morante, persiste il tentativo di voler recuperare dei ricordi apocrifi, ovvero di salvare memorie nascoste o ricostruirne di false. In *Aracoeli*, la malattia del personaggio ha infatti a che fare con la memoria, ma di nuovo la coscienza si fa autocoscienza e lo *psicodramma* si fa un espediente crudele a sostegno della narrazione. Anche per la Morante, Scarfone si concentra sul tema del doppio, in cui appaiono delle connessioni con la precedente analisi su Volponi, e aggiunge la metafora dello specchio, per cui ogni tentativo del personaggio di guardarsi

dall'esterno fallisce, in quanto lo specchio ci rimanda un'immagine parziale e il personaggio è destinato a cercare il suo riflesso in funzione del punto di vista dell'Altro. A concludere il volume appare l'analisi testuale di *Petrolio* di Pasolini nel quinto capitolo, "Storia di un'autopsia" (135-75), in cui Scarfone studia l'autore-personaggio che si fa protagonista dell'opera, mettendo così in atto una terza variante della forma-monologo in cui la mimesi psicologica è esplicitamente eliminata dal racconto. *Petrolio* moltiplica infatti i personaggi e si presenta come un insieme di appunti, rimasti incompleti per via della morte del loro autore. Scarfone riconosce le difficoltà di interpretazione, e si focalizza sul fatto che Pasolini non solo trasforma il ruolo del narratore convenzionale e la sua distanza dall'autore, ma tramuta l'autore stesso in un eroe che si concede un lirismo saggistico e performativo capace di esporre, tra le altre cose, la mediocre tipicità della borghesia.

La monografia riesce con successo a enucleare il tema della scena dell'autocoscienza e l'utilizzo della forma-monologo in tre autori-cardine del ventesimo secolo, aprendo un dialogo che, indagando le forme di espressione del sé in narrativa, non può che contribuire a un più ampio dibattito internazionale che coinvolge anche la letteratura più recente. Strutturato in maniera nitida e ordinata, e sostenuto da fondamenta teoriche solide, il libro si presenta come un necessario e originale contributo alla ricerca sulla narrativa italiana contemporanea, e sulle influenze internazionali che hanno contribuito a definirla.

Bianca Rita Cataldi, *University College Dublin*

Helen Solterer, and Vincent Joos, eds. *Migrants Shaping Europe, Past and Present. Multilingual Literatures, Arts, and Cultures. Manchester: Manchester UP, 2022. Pp. 307.*

Migrants shaping Europe, Past and Present. Multilingual Literatures, Arts and Cultures, edited by Helen Solterer and Vincent Joos, challenges dominant discourses on migration by examining the contribution of migrants to European cultures from a long-durée perspective. The volume focuses on migration phenomena across three border zones (Ceuta/Melilla, Lampedusa, Calais) from the premodern period until today. The volume is divided into five sections, which examine literary, artistic, scientific, and other expressions of migration in three Romance languages (Spanish, Italian, French). As such, the volume presents multiple reading trajectories, each offering rich stimuli for comparison and dialogue (i.e., between language areas, temporalities, or forms of expression).

The volume reconsiders the very concept of the "migrant," starting from the question of whether recent discussions of migration have perhaps overlooked too many examples of migration, contributing to an imagery of people on the move that is not only politically charged, but also culturally biased. The editors ask whether current discourses on migration have not sufficiently been attuned to

analyse the migrations of the past, and whether they have been overly inspired by anglophone perspectives. Hence, the volume privileges Romance languages and reconceptualizes cases of migration that have hitherto been considered almost exclusively as examples of exile, expulsion, exchange or enclaves. In the first section, “A premodern cultural history” (17-40), Pedro Raposo’s contribution, “The astrolabe: from ‘mathematical jewel’ to cultural connector” (19-39), offers a suitable example of such a reconceptualization. On the one hand, Raposo considers the ancient navigation instrument known as the astrolabe as a symbol of the movements of people and the exchanges of knowledge between the European continent and the Islamic world. On the other hand, Raposo traces the construction of public and academic discourses on the astrolabe in texts and exhibitions from the 1930’s until today, where the object has been linked to recent migration phenomena. In Raposo’s analysis, thus, the astrolabe functions synchronically as a connector between geographies and cultures of the past, but also diachronically as a connector between disparate critical discourses on movement and migration.

In the second section, “Migrating in Spanish” (41-76), James Amelang reconsiders one of the largest migration phenomena in early modern European history: the expulsion of converted Muslims from seventeenth-century Spain. By assessing new insights into the experience of the Moriscos, inspired, for example, by transnational and gender studies, this contribution effectively demonstrates the critical opportunities that may result from an interaction between current debates on migration and studies of early modern migration phenomena. Juxtaposing Amelang’s chapter with Anna Tybinko’s contribution on Rachid Nini’s *Diario de un ilegal* (2002), the section illustrates the persistence of Spain’s anxieties about migration.

The third section, “Migrating in Italian” (77-166), reconsiders the fluidity of meanings attached to migration and exile in Italy. Akash Kumar investigates Sicily and Morocco as literary tropes in the works of Dante and Ibn Hamdīs. Through a cross-reading of the two poets, the author highlights the “global and cross-cultural currents” (85) in Dante’s *Commedia* and proposes a decolonial turn that dismantles a romanticized distinction between exile and migration in the Italian literary tradition. While considering both Ibn Hamdīs and Dante as migrant poets—and the latter not exclusively as a poet in exile—is one way to (again) emphasize “migration and cultural alterity as lying at the heart of vernacular literary production” (79), the merit of Kumar’s chapter is primarily that it reveals some of the mechanisms of inclusion/exclusion that hover in debates on national literary traditions. Saskia Ziolkowski considers these mechanisms on a transnational level and thereby most explicitly addresses the volume’s aim to challenge the predominance of anglophone perspectives on migration. Comparing the Italian anthology *Anche Superman era un rifugiato* (2018), edited by Igiaba Scego, with similar anthologies in English, Ziolkowski demonstrates how Italian literary history may diversify dominant critical understandings of concepts such

as migration and exile. Tenley Bick concludes this section with a discussion of the different, often conflicting, interpretations of migration evoked by Mimmo Paladino's sculpture/monument *Porta di Lampedusa, porta d'Europa* (2008).

Calais is the focus of the chapters in the fourth part, "Migrating in French" (167-226). Helen Solterer investigates the recurrence of the representation of Calais as an enclave in premodern and contemporary narrative texts and poetry, concluding that "fiction is a necessary and invaluable part of composing the centuries-long history of Calais' migrants" (191). Solterer's stimulating analysis of the presence of the inside/outside dialectic in texts from different centuries offers a framework to Vincent Joos's chapter, which examines this dialectic with regards to Chinese labourers in WWI-era Calais. Aided by photographs by Eric Laleu, Joos illustrates how colonial segregation measures aimed at preventing Chinese labourers from settling in Calais have set the premises for France's present-day anti-immigration measures in and beyond the port city.

In lieu of a conclusion, the volume's final section, "Arts of Migration" (227-79), illustrates the critical interaction between discourses on past and present migration phenomena with a reflection on visual arts. The In Transit-collective, composed of artists and scholars from various disciplines, describes eight pieces of art from different eras that were part of an exhibition on view at Duke University in 2018. The last chapter zooms in on one of these art pieces: Raquel Salvatella de Prada discusses her video installation *Cornered* (2018), which represents the stories of migrants who experienced the impassibility of Europe's borders in Ceuta and Melilla. Salvatella de Prada's reflection on one of the more recent migration phenomena towards Europe concludes a volume that, thanks to its original comparative structure and extensive introductory framework (1-16), offers a timely journey through a history of (discourses on) migrations that have crossed the European continent. The volume's well-connected chapters dwell on some understudied examples of people on the move that not only challenge national European self-perceptions, but also lend themselves perfectly to further debate on the recent configurations of academic discourses on migration.

Rachelle Gloudemans, PhD Candidate, *KU Leuven*

Tiziano Toracca. *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*. Palermo: Palumbo Editore, 2022. Pp. 448.

Il saggio di Tiziano Toracca presenta un convincente e vigoroso sforzo di sintesi ed esattezza nell'inquadrare aspetti teorici tanto complessi e sfuggenti quanto rilevanti all'interno del panorama letterario italiano degli ultimi decenni. Questo tratto emerge già dal titolo, *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*, che mette in primo piano, in modo chiaro ed efficace, gli elementi chiave e le strategie critiche del volume: da

un lato, l'impegno teorico a introdurre e irrobustire la formulazione di questo ennesimo *-ismo* all'interno del panorama letterario contemporaneo; dall'altro quello di definirne i connotati cronologici precisi—anche e soprattutto attraverso un confronto abbastanza serrato con le altre correnti limitrofe (modernismo, neoavanguardia, neorealismo e postmodernismo).

Il volume è diviso in tre sezioni. Nella prima di queste—a sua volta divisa in tre capitoli—Toracca espone ai lettori le considerazioni che lo hanno portato a ricorrere all'etichetta di “neomodernismo” per raggruppare alcuni importanti romanzi italiani del secondo novecento. Nel fare ciò, lo studioso entra nel dibattito sul modernismo italiano che molto in voga è tornato in Italia all'inizio degli anni Duemila (soprattutto grazie al lavoro di studiosi come Romano Luperini, Raffaele Donnarumma, Massimiliano Tortora e Luca Somigli). Nelle altre due, l'autore si dedica all'analisi dei testi—divisi per decenni—che presentano, in modo esemplare, i tratti tipici della narrativa neomodernista. Se, come precisato da Toracca, a proposito di quest'ultima non si può parlare di movimento o corrente, dal momento che è sprovvista degli essenziali elementi di organicità e programmaticità che la renderebbero tale, altrettanto disfunzionale sarebbe stata un'analisi che procedesse per autori. Per nessuno di essi infatti—con l'unica possibile eccezione di Volponi—la definizione di neomodernista può essere valida in modo complessivo; essa, piuttosto, è applicabile ad alcune opere specifiche all'interno di carriere narrative complesse e articolate. Tra questi—per citare solo alcuni illustri esempi—*La giornata di uno scrutatore* di Italo Calvino, *La vita agra* di Luciano Bianciardi, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo, *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo, o *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini.

L'impianto del saggio fa sì che la prima sezione sia investita di una funzione fondamentale. È qui che Toracca, in modo chiaro e lineare, prepara il terreno per le successive, predisponendo i passaggi preliminari e chiarendo i nodi centrali della questione. In primo luogo, come già detto in precedenza, l'autore delimita l'esperienza neomodernista a partire da quelle che, sia da un punto di vista cronologico che interpretativo, le sono affini. L'assunto di base, che viene a corroborare alcune acquisizioni critiche recenti (49-51), è che il modernismo italiano si sia sviluppato tardivamente e non si sia esaurito negli anni Trenta del Novecento, quando il neorealismo ne ha arrestato la spinta iniziale. Accordando l'analisi del caso italiano al panorama internazionale—dove, soprattutto in ambito anglo-americano, si distingueva già da tempo una fase di *high modernism* da una di *late modernism*, in cui gli elementi più sperimentali della forma convivevano con un realismo attenuato—Toracca ravvede una persistenza di elementi modernisti ancora in alcuni testi degli anni Cinquanta.

Questo “secondo modernismo” (51) è da definirsi “neo”, non soltanto per ragioni temporali, ma anche per ragioni strutturali: esso presenta continuità con l'esperienza modernista e allo stesso tempo ne prende le distanze. Tra gli elementi di somiglianza troviamo sicuramente alcune caratteristiche estetiche: tra tutte la presenza forte dell'io e l'impegno sulla forma. Tra gli elementi di discontinuità

l'autore mette in evidenza il fatto che il neomodernismo stabilisce un rapporto diverso, meno ostativo, nei confronti del realismo e della ricerca della verità. Da un lato, le trame sono meno sfilacciate, più intelleggibili e più vicine al romanzo tradizionale; dall'altro, la ricerca della verità non viene più banalizzata e rifiutata a prescindere. Sebbene gli autori contemporanei rimangano coscienti dell'impossibilità di raggiungere certezze assolute, e rimane nonostante tutto presente in alcune loro opere una tensione a "rappresentare l'esistenza nonostante tutto" (77). In questo modo, il romanzo neomodernista privilegia "una visione del mondo soggettiva. Antigiararchica e straniante. Ma la vita psichica, l'anarchia del mondo e la dimensione quotidiana dell'esistenza vengono adesso iperdeterminate e colonizzate da questioni d'interesse collettivo" (61).

Non si tratta dunque, di un recupero "dell'engagement post-bellico", a tutti gli effetti tramontato con l'esperienza neorealista (83), ma del persistere di un interesse politico in forma sfumata e di un realismo anestetizzato e di secondo grado. Nel volgere la loro attenzione alla storia e al mondo reale, i romanzi neomodernisti si concentrano su alcuni temi precisi: il confronto con la guerra e la dittatura fascista (D'Arrigo, Consolo, Tomasi di Lampedusa), le questioni più spinose che riguardano momenti precisi all'interno dell'esperienza della Prima Repubblica (Calvino, Arpinio), le conseguenze del boom economico (Testori, Bianciardi, Parise, Volponi, Pasolini) che hanno avvicinato l'Italia alle altre nazioni avanzate (82-83).

Quest'ultimo appunto apre la strada a una considerazione importante che Toracca presenta, in modo ancora una volta molto lucido, nel secondo capitolo. Se il modernismo è stato in generale, una risposta alle crisi sociali provocate dalla prima e seconda rivoluzione industriale è chiaro che per l'Italia sia necessario un discorso a parte: la fase di modernizzazione in Italia si è consumata solo molto tardi, dopo la Seconda Guerra Mondiale, periodo che ha rappresentato per la nazione una svolta epocale e, in un certo senso, l'avvio di una modernità compiuta. È pertanto più che comprensibile che Toracca individui negli anni che vanno dal 1954 al 1979 i confini entro cui circoscrivere l'esperienza neomodernista, e cioè quella di una modernità che in Italia giungeva ormai alla sua fase matura (93). Tale operazione, finisce con il concentrare nell'arco di un ventennio, tre esperienze artistiche fondamentali per il secondo novecento italiano, ovvero neomodernismo, postmodernismo (nella sua fase germinale) e neoavanguardia. Tre esperienze che, come descrive Toracca nel terzo capitolo del volume, convivono—e a tratti si sovrappongono—come risposta a esigenze comuni, mantenendo però connotati identitari diversi.

Il saggio di Toracca dunque, proprio in virtù della sua compattezza e limpidezza, è da considerarsi uno strumento critico utilissimo sia per quanti intendano entrare nella spinosa—e come ripetuto molto attuale—questione che riguarda la categorizzazione e classificazione del modernismo italiano; sia per coloro che vogliono rivisitare le tendenze e i tratti fondamentali delle esperienze

letterarie—soprattutto narrative—del Novecento italiano. In entrambi i casi, tenere ben presente l'ultimo aggettivo sarà fondamentale: come il titolo mette in chiaro sin da subito, nonostante un minimo di spazio sia lasciato anche alla riflessione più ampia sul modernismo e i suoi “derivati”, il fuoco è posto in maniera molto forte sullo scenario critico e narrativo nazionale.

Infine, dotato di due corpose e considerevoli sezioni di analisi testuale che si concentrano su numerose opere capitali—a prescindere dal neomodernismo—nel quadro della letteratura italiana del secondo novecento, il volume di Toracca diventa imprescindibile—grazie al taglio specifico e innovativo con cui tale analisi è condotta—sia per gli studiosi che si concentrano su tali testi e autori, che per coloro i quali, più in generale, si occupano di narrativa contemporanea.

Emiliano S. Zappalà, PhD *University of Warwick*

Alessandro Viola. *Il fascismo secondo Pasolini (1942-1975)*. Milano: Mimesis, 2020. Pp. 136.

A partire dalla presentazione di una serie di eventi che hanno scosso la vita nazionale e animato il dibattito sociopolitico tra destra e sinistra durante la campagna elettorale del 2018, Alessandro Viola fornisce un importante contributo per chiarire i rapporti tra Pasolini e il fascismo. In particolare, dinanzi ai tentativi con i quali diversi esponenti della classe politica italiana provano a ridurre l'icona Pasolini sotto il proprio vessillo partitico, l'autore del volume avverte la necessità di riorganizzare il pensiero dell'intellettuale friulano, per scolarlo da ogni banalizzazione legata alla contingenza della lotta politica contemporanea. La disputa per l'eredità culturale di Pasolini si gioca principalmente sulle considerazioni che lo scrittore avanza su “fascismo” e “antifascismo” in una presunta lettera a Moravia del 1973. Al di là della questione legata all'originalità della lettera—affrontata da Wu Ming 1, che ne dimostra la falsità—Viola dispiega gli strumenti della filologia per imbastire una ricostruzione solida e non aprioristicamente a tesi del pensiero politico di Pasolini.

L'autore prende in esame tutta la produzione trentennale dell'intellettuale: muove, cioè, dalle prime poesie scritte a Casarsa fino ad arrivare al romanzo incompiuto *Petrolio*, per chiudere il cerchio con la cosiddetta poesia testamento, ancora in friulano, *Saluto e Augurio*; passando nel mezzo per gli interventi luterani e corsari, per testi di natura saggistica e narrativa, per lettere e interviste. Fissate in questo modo le coordinate strutturali nelle quali si inserisce (e si modifica) il rapporto di Pasolini con il fascismo nel corso del tempo, ogni citazione dello scrittore può trovare la giusta collocazione in un discorso più complesso, che evade le maglie di una politica rapace, che non rinuncia a sacrificare le ragioni del vero sull'altare dello slogan costruito *ad hoc*.

Più precisamente, nel primo capitolo del libro, “Le due strade che sole potevano portarmi all'antifascismo” (1942-1948)” (21-37), l'autore si sofferma

sulla “scoperta” del fascismo e dell’antifascismo da parte di Pasolini, insistendo sulle due strade che lo hanno condotto all’impegno politico: l’esperienza poetica e la conoscenza diretta del mondo contadino. Per quanto possa sembrare strano al lettore di oggi, durante la prima giovinezza Pasolini non ha un’idea chiara del significato storico della dittatura fascista perché, come un pesce non sa di essere immerso nell’acqua, allo stesso modo un ragazzo nato durante il ventennio può accettare la società che lo circonda come l’unica realtà possibile. A differenza del fratello, che imbraccia il fucile per combattere in favore della causa antifascista, Pasolini conosce una lunga fase di incubazione prima di manifestare una frattura netta con il fenomeno fascista. La natura del suo dissenso nasce da fattori culturali: l’avvicinamento alla linea simbolista-decadente da un lato e a quella ermetica dall’altro lo allontana, per questioni di gusto estetico, dalla cultura ufficiale del regime. Pasolini trova nel friulano “la lingua di pura poesia cercata dai simbolisti” (34) e fa i conti con la meschinità fascista nei riguardi dei particolarismi locali; egli dà voce all’anima secolare di un popolo, la comunità contadina friulana, che per il fascismo, per dinamiche di accentramento del potere, semplicemente non esisteva. A tal proposito, uno dei meriti di Viola sta nell’illustrare con grande chiarezza la transizione dal dissenso estetico all’impegno politico vissuta dal poeta, che ha come fulcro la lotta dei braccianti contro i grandi proprietari terrieri del Friuli, culminata nel gennaio 1948.

Intrapresa la via del marxismo, Pasolini ingaggia il personale duello contro i vari fascismi. Nel secondo capitolo, “Il fascismo secondo Pasolini” (39-102), dopo aver affrontato il discorso sul fascismo storico—cioè quello circoscrivibile al periodo mussoliniano—l’autore reperisce e, laddove necessario, porta in superficie le riflessioni latenti dell’intellettuale sul nuovo fascismo, disseminate nei testi più disparati e non sempre di facile interpretazione. L’obiettivo di Viola è mettere a sistema tutte le dichiarazioni pertinenti per approdare ad una descrizione esaustiva del nuovo fascismo e, in ultima istanza (nel quarto e ultimo capitolo), per offrire una chiave di lettura attendibile sull’antifascismo pasoliniano. Il punto cruciale su cui si basa il confronto tra fascismo storico e nuovo fascismo è l’“azione omologante sulle masse popolari” (60). Nel primo caso, tale azione non scalfisce l’anima della vecchia Italia contadina, in quanto il regime è riuscito ad ottenere l’obbedienza solo esteriore del mondo popolare, senza modificarne intimamente i valori e i costumi. Con l’avvento della società neocapitalista, grazie ai mezzi di cui dispone—in primis la televisione—il mondo popolare va incontro ad una mutazione antropologica senza precedenti pur vivendo in uno stato non dittatoriale, bensì formalmente democratico. . Sotto il velo del benessere e della falsa tolleranza, la borghesia impone il proprio *modus vivendi* ai contadini e ai sottoproletari, concludendo la lotta di classe all’insegna di un “edonismo di massa” (47).

In uno dei passaggi più significativi del libro, nel quale si prova a far luce sui mandanti delle stragi che dilanano il Paese durante gli anni Settanta, compare la

figura enigmatica di Eugenio Cefis, colui che secondo Pasolini è tra i principali responsabili dell'avvento di questo fascismo neocapitalista. Probabile fondatore della loggia P2 nonché presidente della Montedison, Cefis è l'anello di congiunzione tra il vecchio e il nuovo fascismo, avendo innescato in Italia quel processo di sostituzione del senso di appartenenza alla patria con l'identificazione dell'individuo alle imprese multinazionali (85-89).

Infine, per spegnere ogni appropriazione indebita del pensiero di Pasolini, Viola decide di affrontare una poesia insidiosa, la già citata *Saluto e Augurio*, che in virtù dell'interlocutore scelto—un giovane fascista—potrebbe generare fraintendimenti di ogni sorta. La scelta di affidare le ultime riflessioni sul fascismo a questo giovane va letta come una forma di rimpianto provocatorio per il passato, che proprio per questo necessita di precisazioni puntuali: Pasolini ovviamente non è un nostalgico del vecchio totalitarismo; piuttosto, negli ultimi anni della sua vita, assume la piena consapevolezza che vent'anni di dominio totalitario non sono stati sufficienti alla borghesia per imporre la propria egemonia di classe, laddove con l'avvento del neocapitalismo tale rivoluzione è avvenuta in maniera così radicale e omologante che neppure la sinistra ne ha colto la portata; così l'unico interlocutore possibile diventa un soggetto storico "che sembra provenire da *La meglio gioventù*, e che quindi ha l'orecchio per recepire il suo messaggio" (118).

Marco Borrelli, *Università di Napoli L'Orientale*

Marco Zonch. *Scritture postsecolari. Ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2023. Pp. 232.

Scritture postsecolari di Marco Zonch, pubblicato da Franco Cesati nella collana *Strumenti di Letteratura Italiana* diretta da Franco Musarra, prende in considerazione la presenza della spiritualità nella letteratura italiana recente. Come l'autore spiega nell'"Introduzione" (11-24), la narrativa italiana contemporanea è caratterizzata "da tutta una serie di elementi religiosi o, meglio spirituali. [...] Proprio focalizzandosi su elementi di questo tipo [...] ci si renderà conto della loro importanza nel definirsi del contemporaneo panorama letterario italiano" (16).

L'autore situa la sua analisi nel contesto della recente critica letteraria facendo riferimenti precisi a riviste, critici, autori, ma anche collocando le sue premesse nella contemporanea sociologia delle religioni, secondo la quale alla secolarizzazione progressiva della società occidentale e alle religioni tradizionali si sono sostituite altre forme di spiritualità. D'altro canto, come Zonch nota nel seguito dell'"Introduzione", il passaggio dalla religione alla spiritualità va concepito all'interno della particolare ricezione del paradigma postmodernista da

parte della critica italiana. Paradigma che, a detta dello studioso, sarebbe più proficuo se inteso in senso ontologico più che epistemologico (19, 20).

Enucleata dunque la *spiritualità* come “categoria chiave” di cosa? (20), anche in termini foucaultiani, l’autore identifica le finalità del suo studio: “attraverso questi strumenti affronteremo lo studio della spiritualità, provando a censirne le forme e il ruolo nelle opere di alcuni autori contemporanei. Arriveremo così a parlare di scritture che saranno appunto *postsecolari*, nel senso che le spiritualità là contenute possono essere pensate solo in rapporto con—dopo e durante—la secolarizzazione” (20). Sebbene il tentativo esplicito sia quello di produrre “un’etichetta critica che [...] possa fungere da strumento per affrontare il territorio vasto e ancora inesplorato delle contemporanee ontologie letterarie” (20), l’autore manifesta l’ambizione di voler superare il discorso storico-letterario per aprire la riflessione alle riverberazioni politiche in senso lato di tale approccio, influenzate dalle riflessioni di pensatori quali Agamben e Foucault.

Passando alla struttura del volume, esso è diviso in cinque sezioni. La prima, intitolata “Un punto di partenza” (25-55), è dedicata allo scrittore Roberto Saviano. La seconda, intitolata “La musa del caos” (57-97), si occupa di Antonio Moresco. La terza parte, intitolata “Una possibile sintesi” (99-130), prende in esame la produzione di Valerio Evangelisti. La quarta parte, intitolata “Trevi, Scarpa, Nove, Santoni: prospettive di studio” (131-84), si occupa appunto degli scrittori qui citati. La quinta e ultima parte, tira le somme dell’analisi esposta nei capitoli precedenti e, riprendendo il titolo del volume, si intitola appunto “Scritture postsecolari” (185-217).

Scendendo maggiormente nel dettaglio dei vari capitoli, rileviamo che nel primo capitolo lo studioso si concentra sull’opera dello scrittore napoletano, notando come, dal punto di vista stilistico, “il modo di comportarsi di Saviano sia simile solo in apparenza a quello dell’investigatore, del giornalista o del sociologo. Se a questi appartiene il desiderio dell’oggettività, al contrario al narratore appartiene quello della scoperta di sé e del suo modificarsi a causa del confronto con il Male” (32). Questa sezione presenta in coda un’interessante intervista a Saviano stesso. Nel secondo, analizzando l’opera di Moresco, l’autore prende in esame la connessione tra letteratura, preghiera e sessualità, laddove si evince nell’autore mantovano il recupero di una concezione dell’amore come “trasfigurazione genetica e spirituale” (58). La spiritualità postsecolare di Moresco rifiuta le forme religiose tradizionali per concentrarsi sull’esperienza soggettiva e sull’emotività individuale. Nel terzo capitolo, si prende in esame l’ontologia antieroica di Evangelisti, la quale propone una separazione netta tra modernità e Medioevo, epoca prediletta dallo scrittore. Individuando i temi ricorrenti e i simboli dei romanzi fantasy dell’autore bolognese, Zonch evidenzia il costante interesse dell’autore? per il rapporto tra ragione e religione che si dispiega nelle sue narrazioni. Nella quarta parte, lo studioso prende in considerazione testi specifici degli autori elencati nel titolo: *Viaggio iniziatico* di

Emanuele Trevi (2013); *Il cipiglio del gufo* di Tiziano Scarpa (2018); i lavori di traduzione ed esegesi biblica di Erri De Luca come *Esodo/Nomi* (1994), *Giona/Iona* (1995) e *Kohèlet/Ecclesiaste* (1996); i numerosi riferimenti mistici e religiosi nelle opere di Aldo Nove, in particolare in *Professore di Viggiù* (2018); *Terra ignota* (2014), il “fantasy postmodernista” (157) di Vanni Santoni. Nell’“appendice” finale (pp.170-184), è presente anche una intervista a Santoni. Nella quinta e ultima sezione del volume, Zonch si interroga sul ritorno alla *realtà* da parte dei nuovi narratori, con riferimento al dibattito sull’impegno già vivace ai tempi di Pasolini e Calvino e in seguito alimentato da Foucault, tra marxismo, decostruzionismo e poststrutturalismo. Un dibattito nel quale si delineano connessioni inestricabili tra etica, letteratura e spiritualità. Il criterio unificante di questo variegato panorama letterario, secondo Zonch, è di tipo ontologico: “sono scritture postsecolari tutte le opere in cui il raggiungimento di un vero di ordine spirituale è presentato come possibile, e in cui è possibile individuare in tutto o in parte una linea che dal vero passa per la parola e arriva alle condotte [...]. Si intende spirituale secondo la schematizzazione foucaultiana e la collocazione storico-sociologica contemporanea; condurre come il tentativo di guidare gli altri e sé” (216). Si tratta in sostanza di scritture che, sebbene con modalità stilistico-narrative molto diverse, celebrano la spiritualità nel suo rapporto con l’esistenza. L’autore conclude ribadendo quanto affermato all’inizio del volume, ossia che la definizione di scrittura *postsecolare* è aperta e atta a sollevare un problema più che a fornire una risposta definitiva.

Il volume di Zonch ha la qualità di fornire al lettore una chiave interpretativa originale e produttiva, sebbene necessariamente densa di riferimenti filosofici e rimandi culturali e letterari alla tradizione italiana e non solo. Ciò rende il suo studio complesso ma prezioso per chi si occupi di letteratura contemporanea e voglia cogliere quegli elementi ricorrenti che la caratterizzano superando una mera catalogazione di tematiche. Qui la spiritualità è intesa come un paradigma profondo e pervasivo che consente una lettura non ingenua di quella che è la produzione letteraria contemporanea. In conclusione il volume di Zonch risulta di utilità a chi lavori nel campo dell’italianistica e affronti la contemporaneità estrema convinto che si tratti di un ambito di ricerca molto ricco ancora in larga misura da esplorare.

Federica Colleoni, PhD *University of Michigan*

HISTORICAL & CULTURAL STUDIES, MISCELLANEOUS STUDIES

Andrea Canepari, and Judith Goode, eds. *The Italian Legacy in Philadelphia. History, Culture, People, and Ideas.* Philadelphia: Temple UP, 2022. Pp. 424.

Philadelphia is the setting for a centuries-long series of encounters between Italy and the United States in Andrea Canepari and Judith Goode's substantial volume. Spanning over three hundred years, the history between the Mid-Atlantic city and Italy is presented in all its diverse aspects, from the traditional look at Italian immigration to Philadelphia in the last decades of the nineteenth century to more obscure cultural junctions, such as the impact of Palladian principles on colonial Philadelphian architecture and the influence of Italian Jesuits within the city's expanding education system. The volume was written in promotion of "Ciao Philadelphia," the Italian cultural month first organized by Canepari in 2014 while serving in his role as Consul General of Italy in Philadelphia. As a result, the contributions, provided by a mixed group of scholars, professionals, diplomats, and artists, take on a celebratory air. In keeping with this tone, the work contains numerous photos and images to complement its essays. The promotional nature of the work somewhat inhibits nuanced discussion of the more controversial inclusions. The references to Christopher Columbus, who is depicted as a symbol of Italian American pride, call for a more critical analysis, for instance. Nonetheless, Canepari and Goode's volume serves as a well-intentioned homage to the sociocultural partnership between Philadelphia and Italy, in addition to a compendium of topics relevant to the broader field of Italian American Studies.

The work presents its thirty-one essays in roughly chronological order and divides them into four temporal periods, starting with Philadelphia's colonial past and the years it served as the first capital of the fledgling United States. This section, entitled "Independence and Early Republic," aims to complexify the longstanding relationship between Philadelphia and Italy by demonstrating how this connection is rooted in a number of crucial interactions that preceded the decades of mass Italian immigration to the United States. This section's contributions discuss the early American interest in Italian architecture, the presence of Giuseppe Garibaldi's brother in Philadelphia, and Thomas Jefferson's friendship with the Italian merchant Joseph Mussi. Because of its understudied nature, the sparser historical record, and the small number of native Italians actually living in the United States at the time, this period is the shortest of the four presented in the volume. Furthermore, some essays, including the chapter on Cesare Beccaria's impact on the Philadelphia Constitutional Convention, are slim, numbering just a couple pages. The uneven length of the contributions is a feature of each of the work's four periods, with some essays representing little more than

a tantalizing snapshot of their featured aspect of the relationship between Philadelphia and Italy.

The next period, which is given the title “The Expanding Industrial Metropolis,” examines the link between Philadelphia and Italy from the perspective of affluent, nineteenth-century Philadelphians, whose appreciation for Italian art and visits to the country ultimately enriched the city’s cultural institutions. This transfer of Italian patrimony to American shores was enabled, as the essays in this section explain, by Philadelphia’s status as an industrial powerhouse, which led to the creation of enormous fortunes and a class of privately funded art enthusiasts. The resulting collections of Italian statuary and paintings in Philadelphian museums are a lasting reminder of Philadelphia’s cultural embrace of Italy’s artistic traditions. Among the essays dedicated to Italian art are two spotlighting the Italian influence on the Philadelphia Opera House and the Curtis Institute of Music. As the volume demonstrates in this section, Italy’s influence on Philadelphia begins to make itself felt in the contributions of Italian immigrants and their offspring. Philadelphia’s music scene, for example, is revealed to be shaped by the presence of Italian American composers and musicians.

In “Made in America,” its third section, the volume heads into more familiar territory with its examination of mass Italian immigration to Philadelphia, beginning in the final decades of the nineteenth century. The character of neighborhoods such as South Philadelphia owes itself, in large part, to Italian immigrants, whose arrival left a visible mark on the city’s local architecture, social institutions, and food scene. Many of the essays covering this period are substantially longer than those featured in the preceding two periods, attesting to the increased documentability of the topics at hand and to the crucial way in which they promote Philadelphia as still vibrantly connected to Italy due to its large Italian American population.

The fourth section, “Contemporary Philadelphia,” highlights the contributions of the city’s Italian American community to its civic and educational landscape. Topics discussed in previous essays—universities, architecture, and gastronomy—return in a modern context. Stressing the ongoing nature of the relationship between Philadelphia and Italy, this section pays particular attention to the cultural and academic bonds that the city’s two most prominent universities—University of Pennsylvania and Temple University—have established with Italy through their Italian programs and study abroad initiatives. The volume makes a case for the central role that American universities play in shoring up the country’s relationship with Italy through their partnerships with Italian institutions and their temporary export of American students through study abroad programs.

In the afterword, Canepari declares that the volume “aims to put together under one roof all the Italianity woven into the social fabric of the Philadelphia region, even if it is still difficult to see that unity” (378). With its holistic approach,

the book succeeds in assembling the seemingly disparate proofs of Italy's long and lasting impact on Philadelphia, from the city's early days as the nation's capital to its present status as an important educational and cultural center. The volume's take on the historical and sociocultural connections between Philadelphia and Italy is less scholarly than it is laudatory. Nevertheless, a critical question haunts the final section: in the face of ever-increasing globalization and shifting demographics, how can Philadelphia maintain not just its links to Italy, but also its identity as a city with an unmistakable Italian American flavor? A certain degree of tension thus underlies the volume's exultant act of commemoration.

Corie Marshall, *Indiana University Bloomington*

Beatrice Falcucci, Emanuele Giusti, and Davide Trentacoste, eds. *Rereading Travellers to the East: Shaping Identities and Building the Nation in Post-unification Italy*. Firenze: Firenze UP 2022. Pp. 229.

The cultural predicaments of Italy's Oriental fantasies have attracted sustained critical attention: in the wake of this growing interest, the brilliant collection of essays gathered by Beatrice Falcucci, Emanuele Giusti and Davide Trentacoste offers a much-welcomed contribution. Probing the multifaceted relations that linked modern Italy to Asia, the Middle East and Africa, *Re-Reading Travellers to the East* unearths a wide spectrum of intellectual experiences ranging from Giovanni Gentile's involvement in the Istituto Italiano per il Medio e Estremo Oriente to Fascist attempts to (re)claim the "Italianness" of Marco Polo, from the exploits of colonial architecture in the Dodecanese islands to an overview of the (largely unmapped) history of Italian travel writing to Iran. A solid critical aim holds together this versatile mosaic of critical forays: to deconstruct the multiple "re-readings" through which post-Unification Italy has sought to resuscitate the "mythical" halo of a tradition of medieval and early modern travelers. As it was often the case in the intellectual history of the peninsula, the retroactive glorification of an obfuscated 'primate' (to recall a classic pamphlet by Vincenzo Gioberti) had to buttress far more pragmatic interests: the "myth of Italian travelers in the East," stretching from Polo and Matteo Ricci to Giuseppe Tucci, was an artificial construction conjured up to bolster Italy's aspirations in the brutal arena of imperial ambitions. Previous studies by Barbara Spackman (*Accidental Orientalist: Modern Italian Travelers in Ottoman Lands*, Liverpool: Liverpool University Press, 2017) and Fabrizio de Donno (*Italian Orientalism: Nationhood, Cosmopolitanism and the Cultural Politics of Identity*, Oxford: Peter Lang, 2019) have highlighted the need to problematize Italy's involvement in the fabrication of the Oriental(ist) myth: building on these strands of research, *Re-Reading Travellers to the East* dissects the crucial mechanisms in the intellectual machinery of Italian Orientalism—a compensation mechanism. Italy "felt the

need to compensate for losses and a lack of relevance in the international arena by referring to a glorious past” of “travelers, explorers and inventors” known to all (13). An invented tradition had to offset the meager results of a deluding, and mostly disappointing, foreign policy.

The opening contribution by Beatrice Falcucci, “‘Rievocare certe nobili opere dei nostri maggiori’: the Istituto per il Medio ed Estremo Oriente (IsMEO) and the ‘Myth’ of Italian Travellers to the East” (29-64), thus sets a first keystone in the volume reconstructing the hitherto largely uncharted history of the Italian Institute for the Middle and Far East, founded in 1933 by leading Tibetologist Giuseppe Tucci with the backing of Giovanni Gentile. The IsMEO showcased the ideological tensions underpinning Fascist Oriental fantasies. If at the heart of Fascist policy was the desire “to rebuild an (imaginary) Italian empire,” Falcucci notes, Orientalist studies had to confirm “that Italians had arrived ‘first’ in a particular place (on a mountain top, an inaccessible city, a distant island)”: erudite justifications had to underpin otherwise dubious colonial claims (29-30). The next chapter by Fabrizio de Donno (“Rereading Italian Travellers to Africa: Precursors, Identities and Interracial Relations in Narratives of Italian Colonialism,” 65-82) shifts the focus to “transformations of Italian colonial consciousness” in East Africa, the most dramatic case of Fascist imperialism. De Donno’s critical excavation juxtaposes Fascist re-interpretations of the work of Pellegrino Matteucci (1850-1881), one of the most renowned Italian explorers to Ethiopia, vis-à-vis radically different postcolonial re-readings of other two key texts in Italian colonial literature, Indro Montanelli’s *XX Battaglione eritreo* (1936) and Enrico Emanuelli’s novel *Settimana nera* (1961), re-read and commented in this case by Angelo del Boca and Igiaba Scego. This intertextual dialogue is meant to unravel the parabola of Italian colonial memory “from celebration to postcolonial amnesia and shame” and its multiple, and often contradictory, reconfigurations (68).

The essays by Alessandro Tripepi and Aglaia de Angelis engage the cultural re-appropriations of other significant episodes in the history of Italy’s relations with Asia. Tripepi’s essay (“Unsheathing the Katana. The Long Fortune of the First Two Japanese Embassies in Italy: Rediscovery and Rereading between Continuity and Discontinuity,” 83-103) scrutinizes the intellectual re-discovery of the first two Japanese diplomatic missions to early modern Europe—the Tenshō embassy in 1582-1590 and the less fortunate Keicho embassy (1613-1620)—examining how Italian scholarship and press re-contextualized these early contacts in the wake of Japan’s reprisal of diplomatic contacts with Europe spearheaded by Iwakura Tomomi, one of the founding fathers of modern Japanese foreign policy, who visited Rome in the spring of 1870 against the background of the modernization triggered by the Meiji restoration. On the other hand, making us of refined theoretical tools derived from Barthes, Derrida and Nabokov’s *Lectures on Literature*, the chapter authored by de Angelis (“Lodovico Nocentini: A Rereader of Modern Italian Travellers to China,” 103-24) sheds light on the

nineteenth-century reappraisal of the most celebrated Italian traveler to China after Polo: Matteo Ricci. After a prolonged oblivion in the 18th century, linked to the troubled vicissitudes that accompanied the suppression of the Company of Jesus in 1773, de Angelis identifies in the book by Italian scholar Lodovico Nocentini (*Il primo sinologo: P. Matteo Ricci*, 1882) the beginning of a belated rediscovery of Ricci. Nocentini's book, however, is interpreted as starting point of a specifically secular appropriation of Ricci's oeuvre intended to refashion the Jesuit missionary as the "Italian" founding father of "sinology as field of science" (117). Italy's cultural relations with China are also at the center of the chapter by Laura de Giorgi, "An Italian Hero for China. Reading Marco Polo in the Fascist Era," (161-80) where the author scrutinizes the ideological (mis)appropriation of the figure of Marco Polo pursued by Fascist culture. Functional to the image of a "civilizing colonialism" advocated by Fascism in his Asian foreign policy, Polo was evoked by the regime propaganda as the idealized portrait of a 'good' colonizer, precursor of "Italy's historical capacity to weave dialogue and cooperation with the East": however, as De Giorgio points out, such mythicization of proto-colonial enterprises was destined to loom as a haunting "ghost" in postwar Chinese scholarship on Polo (174-175).

The contributions by Luca Orlandi, Davide Trentacoste, and Emanuele Giusti explore largely uncharted territories in the history of Italy's cultural relations with the East and are thus particularly fascinating: Orlandi presents a well-researched investigation of the cultural and heritage policies implemented by Fascist authorities in the Dodecanese islands ("Searching for 'Italianità' in the Dodecanese Islands (1912-1943). Some Considerations on Art, Architecture and Archaeology through the Works of Hermes Balducci," 125-40). This micro-intellectual biography devoted to Hermes Balducci, a polyhedric architect, engineer and designer who joined the Istituto Storico-Archeologico FERT established in Rhodes by Italian authorities, offers a springboard to assess the impact that Fascist ideals of *italianità* and *romanità* had in archaeological research in the eastern Mediterranean. Trentacoste, on the other hand, brings back to light the largely unknown history of Fakhr al-Dīn Ma'n (1572-1635), Ottoman governor of modern day Lebanon, and his involvement in the "eastern ambitions" of 17th century Grand Duchy of Tuscany. His chapter ("Medici Ambitions and Fascist Policies. (Re)reading the Relations between Italy and the Levant in the 1930s through the Historiography on Fakhr al-Dīn II," 141-60) examines the tardive "rediscovery" of Fakhr al-Dīn tempestuous diplomatic career sponsored by the Reale Accademia d'Italia in the mid-1930s and acutely reconnects this scholarly interest to far more incisive Fascist (and covertly anti-British) ambitions in the Levant. The contribution of Emanuele Giusti ("The Idea of Italian Travellers to Iran. Scholarly Research and Cultural Diplomacy in Post-war Italy," 181-210) presents an ambitious overview of Italian travel records to Iran, spanning from the Dominican friar Ricoldo of Montecroce (1243-1320) to

modern archaeological campaigns launched by Tucci's IsMEO in Iran (in parallel with the economic interests pursued by Enrico Mattei's ENI). Surveying an impressive repertoire of sources, Giusti is able to show how such literary tradition was retrospectively historicized and constructed to "embody the idea of the continuous cultural and 'civilizational' exchange," forging an *impromptu* cultural bridge between the Italian and Persian national traditions (183).

Giovanni Tarantino's final contribution ("Notes on Rereading and Re-enacting China," 211-20) closes the volume with a thought-provoking reflection about the *nachleben* of Michele Antonioni's celebrated documentary *Chung Kuo, Cina*, filmed in the midst of the Chinese Cultural Revolution (the title of the film simply reflects the romanization of the word Zhongguo/中国, "China" in standard Mandarin). Initially sponsored by the Maoist political leadership, *Chung Kuo* was nevertheless bashed and censored in China: Tarantino takes up this unexpected backfire by Chinese spectators at Antonioni's documentary to point out how the film could be "read and reread in many ways," seen through "different gazes": from the angle of an ingenuous "European public," "curious about a non-Soviet socialism," through the radically different gaze of Chinese spectators and finally through the self-reflective gaze of the very people who stare back at Antonioni's camera "in the melancholy austerity of their impoverished situation" (216). It is this multiplicity of gazes, of endless appropriations and re-appropriations through which Italy has forged its imaginary about the "Orient," that the authors of *Re-Reading Travellers to the East* have brilliantly pursued, probed and reconstructed.

Tommaso Pepe, *Guangzhou Maritime University*

Diana Garvin. *Feeding Fascism: The Politics of Women's Food Work*. Toronto: U of Toronto P, 2022. Pp. 292.

When one asks how much popular consensus endorsed Mussolini's regime, it is tempting to imagine that all Italians were either committed fascists or sworn anti-fascists, all the time. Resisting such absolutism, Diana Garvin instead asks, "What happened *between* rebellion and consent?" (8). Analyzing fascist alimentary policy and the roles prescribed for Italian women in the dream of national autarky, Garvin finds that although Fascism dictated how women should farm, manufacture, and cook to feed their families, women maintained some freedom in their daily culinary work. In a two-way negotiation dubbed "tabletop politics" (4), women sometimes supported fascist food policies and sometimes resisted—because ideology held less sway than day-to-day necessity in determining if and when they toed the party line. The productive tension between the book's two sets of archival sources—those produced by elite men to direct women's labor and those generated by women during their daily toil—demonstrates that, true to Michel De Certeau's theory of the practice of everyday life and the blurred line

between producers and consumers of culture, Italian women could either employ fascist objects and ideas “as directed or make use of [them] in novel ways” (5).

Chapter One, “Towards an Autarkic Italy” (15-46), offers an account of fascist food politics, including the Battle for Grain and the promotion of rice over pasta, which is enriched by non-canonical sources that illustrate how politics were embedded in everyday objects. The regime published recipe books to promote autarkic ingredients and distributed ceramic dishes that were shaped to encourage meals of rice and vegetables over meat. Rather than evidencing a shift in Italians’ culinary habits, however, these artifacts reflect the regime’s effort to recast as patriotic duty habits that had previously been defined by economic necessity.

In Chapter Two, “Agricultural Labour and the Fight for Taste” (47-86), Fascism’s propagandistic image of the *mondine* (migrant rice weeders who worked in paddies across north-central Italy) as enthusiastic proponents of autarky collapses under Garvin’s account of their discontent. Drawing on evidence from these women’s diaries about their protest songs and how they foraged for food to supplement their rice rations, she argues that their “fight for taste” (47) was an “ongoing process” (85) of indirect rebellion, emblematic of subaltern peasant resistance as theorized by James Scott.

Shifting to urban life, Chapter Three, “Raising Children on the Factory Line” (87-118), recounts the regime’s efforts to regulate nursing mothers’ bodies and rationalize breastfeeding in factory-like clinics as part of its pronatalist campaign. This image of a hierarchical industrial complex exerting control over women is then complicated by the case of the Perugina chocolate factory, founded and managed by Luisa Spagnoli. Rather than merely implement the regime’s policies, this female entrepreneur channeled ideas about autarky into her company’s advertising and product development, using political discourse to advance her own economic interests.

In the book’s final two chapters, gender is considered in relation to social class. The *Ventennio* overlapped with the growth of home economics, a field initially associated with elite liberal social reformers, but which found a convenient conduit in Fascism. Chapter Four, “Recipes for Exceptional Times” (119-52), details the proliferation of cookbooks written by Italian women during the 1920s, 1930s, and 1940s. Having laid a foundation for careers in home economics, cookbook authors were able to express their ideas about cooking as a precise science in Fascism’s language about rationalized foodways, thus promoting themselves as authorities over working women’s lives even as they helped the regime surveil Italy’s domestic activities. Chapter Five, “Model Fascist Kitchens” (153-204), focuses on interior design, showing that the efficient, hygienic kitchens that home economics proposed as a middle-class ideal were presented as serving fascist productivity goals. Such kitchen design found resistance in urban peripheries, however, where working-class women refused to cook in the modernist refectories of new housing projects, instead preparing meals

over open fires in outdoor courtyards. True to De Certeau's theory, these consumers of fascist urban space (re)produced it to suit their own needs.

As a whole, Garvin's book issues a powerful reminder that even in a hyper-politicized period such as the *Ventennio*, politics was just one aspect of daily life. The women in this study lived first within networks of relationships, with families to feed and personal activities to pursue—and *then* Fascism entered the picture, and they had to feel out how to live their lives around and through it. As Garvin explains in her "Note to Future Researchers" (217-24), overusing central government archives can cause historians of Fascism to repeat the regime's "narratives of order and control" (217) and exaggerate the degree of women's consent. Her attention to small, everyday objects—brought up close to readers through the volume's vibrant photographs—instead preserves the ambiguities of how politics entered women's food work.

Garvin's rich prose is central to the book's impetus. Her narratives about how objects were designed or used tease out meaning from non-language artifacts, such that readers can hear the creators or users of the objects speak through a kind of free indirect discourse. This technique uncovers new ideas even within already familiar elements of fascist culture. A particularly compelling description of the "glide" of spinning wheels, stools, and drawers in model fascist kitchens (184-85), for example, demonstrates that Fascism's futuristic obsession with speed was not just about trains, cars, and airplanes, but also appeared within the home.

Admittedly, the author sometimes seems over-eager to find political agency in the activities of her female subjects. The section on the Perugia factory repeatedly proposes that its social welfare structures, its breastfeeding rooms, and Spagnoli's enthusiasm for rabbit raising provided a model for Mussolini's approach to maternal healthcare and promotion of *conigliatura*—but language such as "[p]erhaps" (99), "may have" (116), and "quite possible" (117) relegates this thesis to the realm of conjecture. The cookbook chapter is similarly over-ambitious. Although the author argues that the books "show how women felt about cooking under Fascism" (139), much of the evidence comes from recipes published during the shortages of World War II. Some comparison with contemporaneous cooking trends in other countries may have made a stronger case for reading the cookbooks as responding specifically to Italian fascism, rather than to wartime life in general.

Although the book does not read as cohesively as it might, the independence of each chapter makes this volume, like the artifacts discussed in it, an ideal candidate for creative use by its consumers. Individual sections can be excerpted and integrated into undergraduate syllabi, doctoral reading lists, and research bibliographies. For its author's insights into daily life during Fascism, this book certainly merits such a large audience.

Daniel Rietze, PhD Candidate, *Brown University*

Maria Teresa Giusti. *Stalin's Italian Prisoners of War*. Transl. Riccardo James Vargiu. Budapest: CEU Press, 2021. Pp. 388.

Stalin's Italian Prisoners of War by Maria Teresa Giusti has finally been made available through the fine English translation by Riccardo James Vargiu. The translation is of the extended second edition of *I prigionieri italiani in Russia* (2012), a book that remains to this day one of the most pivotal and thorough studies ever written on the tragic fate of the over 300,000 Italian soldiers sent to fight on the Russian front between 1941 and 1942. With her study, Giusti sheds new light on the unresolved postwar issues regarding the 85,000 Italian prisoners of war (POWs) that were never repatriated or granted Red Cross assistance by the Soviet Union. Only 10,000 of them were eventually returned to Italy between 1945 and 1954. This translation offers to a wider international audience with little Italian or Russian language knowledge an unprecedented corpus of historical materials, data, photographs, archival records, and veterans' life-writings that allows for a better understanding and positioning of the Italian military captivity experience in the USSR, within the larger existing comparative historiography on WWII military captivity in Soviet hands.

The book opens with a "Preface" (vii-xiv) in which Giusti walks the reader through the many Italian and Soviet Archives that she has consulted since 1990, when Italy signed a groundbreaking agreement with Russia through which it acquired the documents and the official lists of Italian prisoners in The People's Commissariat for Internal Affairs (NKVD) archives. Giusti, who is a fluent Italian and Russian speaker, was able to access the Stalin and Molotov's special folder at the State Archive of the Russian Federation (GARF), where she gathered innovative material about the exploitation and indoctrination of Italian POWs for propagandistic and espionage purposes.

The volume is divided into a long historical introduction, six chapters investigating different aspects of Italian military captivity and repatriation, and a conclusion followed by an appendix (269-78) in which Giusti addresses two key historiographical issues: the gaps in data collection and the criteria applied by Italian and Russian authorities to determine the official numbers of Italian POWs that are now available. An interesting selection of thirty-three photographs documenting Italian captivity in the USSR concludes the volume.

In the introduction, "The Tragedy of the ARMIR" (1-38), Giusti examines the different military strategies elaborated by Russia and the Axis countries during the early days of WWII, thus offering a new take on the responsibilities and the violence perpetrated by German and Italian troops on the Eastern Front, as documented by Soviet records. She devotes particular attention to the 1941 mission of the Italian Expeditionary Corps in Russia (CSIR), "made up of 62,000 men" (13), and the subsequent deployment of the 290,000 soldiers of the Italian Army in Russia (ARMIR), which Mussolini thought would easily defeat the Red Army in 1942. An appendix about Soviet POWs in Italian and German hands (28-

38) offers an overview of another key historiographical topic that has been extensively investigated.

The first chapter focuses on the massive defeat suffered by the poorly equipped ARMIR soldiers, who had no option but “surrendering to the enemy [...] in the face of the Soviet troops’ devastating attacks and clear superiority” (39), and the civilians’ fierce hatred fueled by Stalin’s propaganda against “fascist predators” (40). The first part of the chapter describes the capture of Italian soldiers through official records and veterans’ memoirs, whereas the second half concentrates on the brutal conditions of “The ‘davaï’ Marches and the Transfers by Train” (43) with which the Soviets relocated prisoners to remote areas during the harsh winter of 1942-1943. In Chapter Two (53-64), Giusti looks at the challenges faced by the Soviets while developing a capillary system to manage captives, as documented by the NKVD decrees, along with Russia’s decision not to respect the Geneva Convention regulations pertaining the treatment of POWs. Moreover, it includes a subchapter (60-64) on the problematic choices made by the Italian Communist Party members in Moscow—Palmiro Togliatti and Vincenzo Bianco—in relation to the horrific conditions of the Italian prisoners in Russian hands, a topic that the author could have investigated more at length given its postwar relevance in Italy. Giusti does an impressive job at documenting life in Soviet camps in Chapter Three (65-124), where she rigorously surveys all aspects of Italian captivity in the USSR through an unparalleled wealth of data coming from many different Italian and Russian archives.

Chapter Four (125-78), too, includes pivotal research on the Soviet organization of “Antifascist Propaganda,” that turned into “mass political work with the prisoners [...] and programs set up by the antifascist schools centering on [...] Marxism-Leninism” (126). Giusti examines the training of Italian school instructors and personnel, the formation of “antifascist groups” (138) in camps, and the widespread use of radio messages. She incorporates many details about prisoner schools, organizations, and publications, focusing especially on *L’Alba*, the paper of Italian prisoners of war in the Soviet Union first published in Moscow in February 1943 under the direction of Rita Montagnana, Togliatti’s wife (152-157).

The last two chapters deal with the painful “Repatriation” (179-220) and “The Final Negotiations” (221-60) that took place between 1945 and 1954 and saw the return of only 10,000 Italian POWs thanks to complex diplomatic mediations led by the Italian General Confederation of Labor (CGIL), PCI leaders, and the Holy See. Giusti rigorously surveys all the phases of these negotiations, including those connected to war crimes charges (235), the Republic of Salò’s diplomats (243), and requests of prisoner exchanges (244), up to the last 1954 repatriations (252) and the subsequent trials of former POWs that went on in Italy (253).

Giusti’s extraordinary historical research about WWII Italian POWs in Soviet hands is particularly timely not only because it resonates with Russia’s recent

invasion of Ukraine and inhumane treatment of its civilian and military Ukrainian prisoners, but also because most Russian archives will remain inaccessible for a long time given the complete Russian closure resulting from current warfare.

Elena Bellina, *New York University*

Camilla Hawthorne. *Contesting Race and Citizenship. Youth Politics in the Black Mediterranean*. Ithaca and London: Cornell UP, 2022. Pp. 302.

Camilla Hawthorne ci restituisce, attraverso un testo originalissimo, un panorama sfaccettato e composito della realtà politica e sociale dell'area mediterranea in generale e di quella italiana in particolare. Questo spazio geografico e culturale, da sempre percepito come la culla della civiltà classica e occidentale, è studiato e presentato nel libro come contenitore mai neutro, ovvero condizionato geopoliticamente e storicamente, delle esistenze di generazioni di italiani di discendenze africane, divise tra senso di appartenenza, nuove identità culturali e persistenti dinamiche di esclusione.

La ricerca presentata in *Contesting Race and Citizenship* è organizzata in due parti. La prima, che consta di tre capitoli, si intitola per l'appunto "Citizenship" (27-123) e indaga il tema della cittadinanza intesa sia come categoria politica, pericolosamente contaminata dal nazionalismo razziale, che come topos ideologico di appartenenza e negoziazione delle identità culturali multiple delle seconde e terze generazioni di immigrati.

Attraverso la cronaca commentata di alcuni eventi che hanno caratterizzato il movimento per l'adozione dello *ius soli* da parte dello stato italiano (come ad esempio la campagna *L'Italia sono anch'io* e il meeting organizzato nel marzo 2016 dall'associazione Rete G2) Hawthorne ci guida nell'intricato ambito dei diversi significati acquisiti dal termine cittadinanza, quando applicato alla realtà sociale italiana in divenire, e ci spiega come la cittadinanza stessa possa essere un'arma di esclusione e diventare concetto fluido e oggetto di battaglie elettorali.

Cosa implichi al giorno d'oggi acquisire lo status di cittadino/a in Italia viene inoltre indagato nella sua diacronica dimensione storiografica, dal Risorgimento al periodo storico seguito al secondo conflitto mondiale, ma anche attraverso i vari modelli di business, l'imprenditoria femminile delle seconde generazioni di *Black Italians* e la rappresentazione estetica della presenza di questi nuovi membri del tessuto sociale, il cui attuale tratto cosmopolita esprime e implica sentimenti e problemi connessi alla loro diaspora.

La seconda parte del testo, dal titolo "Diasporic Politics" (127-83) affronta quindi in particolare quest'ultimo argomento e apre la questione con tre episodi autobiografici a testimonianza di un prototipo di interazione sempre attuale tra i

cittadini italiani bianchi e quelli di colore che poggia, secondo l'autrice, sull'assunto radicato italianità=bianchezza.

Hawthorne cita alcuni esempi a dimostrazione del fatto che, a suo avviso, il sentimento discriminatorio e, più generalmente il pregiudizio, in Italia, si basi inevitabilmente su apparenze prima di tutto fisiche, quindi esterne e imm modificabili, che rendono coloro che non soddisfano gli standard di un presunto corretto fenotipo, irrimediabilmente marginalizzati senza possibilità di soluzione.

Seguendo un agile discorso narrativo che delinea la nascita e lo sviluppo del movimento italiano *Black Lives Matter*, le interconnessioni diasporiche oltre confine e i parallelismi tra *Black Atlantic* e *Black Mediterranean*, si conduce a compimento la disamina che termina con un quinto capitolo dedicato a una speciale categoria di attori sociali il quale abbraccia trasversalmente prime e seconde generazioni, ovvero i rifugiati e coloro che sono in attesa della cittadinanza ("Refugees and Citizens-in-Waiting", 157-83).

Il testo si conclude con il paragrafo "Looking South" (184-96), nel quale l'autrice pone l'attenzione sulla porzione meridionale del territorio italiano da lei non direttamente indagata ma teatro di importanti eventi, che hanno segnato la storia della comunità *Black* in Italia negli ultimi trent'anni. Il sud Italia è un luogo inassimilabile ad altri contesti come il nord della penisola o altri paesi del bacino Mediterraneo non solo per le sue peculiari caratteristiche geografiche e culturali ma anche per la presenza di sistemi malavitosi che inficiano e modellano pesantemente le vite dei suoi abitanti. Il Mezzogiorno italiano appare non solo quale nuova frontiera di studio, ma anche come una zona ricca di promettenti movimenti spontanei per la tutela dei diritti civili dei lavoratori migranti di prima e seconda generazione e come una fucina produttiva e potente delle loro espressioni culturali.

La fruibilità di *Contesting Race and Citizenship* è determinata dalla rimarchevole varietà di fonti che la studiosa riporta e utilizza senza soluzione di continuità per la realizzazione della sua analisi. Si va da quelle provenienti dagli studi etnografici a quelle storiche di archivio, passando per il materiale di comunicazione delle campagne politiche degli ultimi anni duemila e la documentazione inerente all'impalcatura legislativa del sistema italiano, fino alle fonti di primissima mano, quali esperienze personali e familiari, interviste, cronache di eventi, riportate direttamente dai protagonisti dei movimenti per il diritto di cittadinanza rivendicato dalle seconde generazioni di *Black Italians*. Queste ultime testimonianze, è da notare, hanno l'indiscutibile merito di contribuire a radicare nell'attualità e a un livello più umano le tematiche del volume. Esse, spesso originali e suggestive, sono costantemente e fluidamente messe in relazione a ricerche, soprattutto statunitensi, che sono state e continuano a essere pietre miliari nello studio dell'interazione esistente tra le categorie ontologiche e politiche di cittadinanza-razza e le dinamiche sociali, culturali e le politiche di inclusione - esclusione. Teorie economiche, sociologiche, femministe e indagini accademiche che spaziano dalla storia alla geopolitica, sorreggono la

natura dinamica del testo. L'insieme di tali componenti contribuisce a conferire al libro un approccio dialettico con il lettore ed un'apertura che rifugge dalla tentazione di fornire conclusioni, tracciando piuttosto linee guida per ulteriori ricerche ed approfondimenti.

Per quanto geograficamente parziale, concentrata com'è sulle realtà del nord e centro Italia, l'indagine non solo aggiunge un tassello importante al mosaico della ricerca e della riflessione su cittadinanza, appartenenza etnica e le loro connessioni in Italia, ma dà anche l'opportunità ai suoi lettori europei di riconsiderare lo spazio mediterraneo in un'ottica molto diversa rispetto a quella epica e classica di culla della civiltà e crocevia di popoli. Il Mediterraneo, come le cronache degli ultimi anni continuano a ribadire (riuscendo tuttavia a intaccare solo in minima parte lo stereotipo culturale con cui le nazioni europee ai suoi bordi ed oltre lo percepiscono), è stato ed è ancora, secondo l'autrice, laboratorio di capitalismo razziale, luogo di sfruttamento, di creazione di confini e di perpetuazione delle differenze.

Filo conduttore del testo è la considerazione su come la costruzione degli spazi sociali diventi (a causa delle politiche discriminatorie riguardo alla concessione del diritto di cittadinanza) la realizzazione stessa di una nuova segregazione. L'eziologia e le implicazioni di questo sconcertante fenomeno sono indagate e discusse attraverso un approccio multidisciplinare che non esclude alcun tipo di angolazione epistemologica nel tentativo, ben riuscito, di offrire la visione olistica di un fenomeno che non può essere letto accuratamente se studiato in maniera compartimentata.

La giusta chiave di lettura di *Contesting Race and Citizenship* è quella di considerarlo un punto di partenza e un terreno di indagine a supporto di un dibattito, competente e costruttivo, in ambito accademico, politico, istituzionale (e altresì informale) sulle condizioni, le dinamiche storiche e culturali, come pure sulle ragioni politiche, ideologiche ed economiche che continuano a confinare in una condizione paradossale di limbo legale e umano le vite di milioni di uomini e donne in Italia.

Questo libro è a tutti gli effetti un contenitore efficace che raccoglie fedelmente gli elementi esistenti ed attivi nel quadro politico e sociale dell'Italia di oggi, li classifica, li analizza e in un certo senso li congela nel tempo per permetterne una migliore osservazione. Tale caratteristica di custode di un quadro quanto più possibile completo e accurato dei soggetti, delle dinamiche e delle categorie indagate, rende il testo un punto di riferimento sempre valido per le parallele o successive analisi.

Elena Caselli, *Brock University*

John Heilbron. *The Incomparable Monsignor: Francesco Bianchini's World of Science, History and Court Intrigue*. Oxford: Oxford UP, 2022. Pp. 327.

John Heilbron's latest book opens *in medias res*, with an event more commonly associated with adventure novels than history books: the daring escape of a nameless "small bright teenage girl" assisted by the "disheveled cavalier" Charles Wogan (1). The details of their escapade are not immediately filled in: after reading Heilbron's first page all we know is that the girl arrives safely in Rome in May 1719, where she meets Heilbron's protagonist, the incomparable Monsignor Francesco Bianchini (1662-1729). Only much later, in chapter 6, does it become clear that the teenage girl was in fact Polish princess Maria Clementina Sobieski, rescued by the Irish Jacobite Wogan from a castle in Innsbruck where she had been imprisoned at the request of the newly crowned, protestant King George I, in order to prevent her marriage to the catholic Pretender. Between the prologue and chapter six we become acquainted with Francesco Bianchini and all of his different endeavors, and it quickly becomes apparent why a biography of one of the most esteemed scholars of the late seventeenth, early eighteenth century opens with the story of a politically motivated kidnapping: Bianchini epitomizes the entanglement of culture, politics, religion, and scholarship that is so characteristic of this period in Italian history.

As a "churchman-diplomat-scholar" and the "chief intellectual of Rome" (3), there was almost no subject Bianchini did not take an interest in. Heilbron's first chapter takes us to Bianchini's youth in Verona and education in Bologna, Padua, and Rome, where he was educated in the Jesuit curriculum. The second and third chapter mostly take place in Rome, where Bianchini respectively served as keeper of the Ottoboni library and profited from the patronage of Pope Alexander XII, worked on a universal history during the more austere Papacy of Innocent XII, and developed the solar observatory in the Santa Maria degli Angeli at the request of Pope Clemens XI. The fourth chapter focuses on the cultural politics of Clemens XI and Bianchini's role in them, and the fifth takes us deeper into papal politics as we follow Bianchini on a trip to France and England, where he mixed diplomacy, scholarship, and pleasure with a bit of espionage. After reuniting with princess Clementina and the Jacobites whose cause Bianchini supported in chapter 6, we again turn to Bianchini's scholarly interests—this time archeology and Church history (chapter 7) and, once more, astronomy (chapter 8). The final chapter discusses the death of the book's most important actors, and various material artefacts that commemorate them.

Bianchini led a rich and stimulating life, and Heilbron does his best to capture all its different aspects. To his credit, Heilbron does not try to obtain a spot in the canon of scientific heroes for his protagonist, nor does he try to establish that Bianchini was the "first" to make particular discoveries and therefore merits more attention and praise. Instead, Heilbron shows Bianchini's wide-ranging interests in all their diversity, and highlights his achievements as well as his miscalculations and shortcomings. His nuanced discussion of Bianchini's

observations and interpretations of what he thought to be spots on Venus's surface, for instance, captures the excitement that Bianchini and his contemporaries felt when they looked at the planet through a 24-meter-long telescope. It also describes their failure to interpret correctly what they saw. Bianchini convinced his fellow onlookers that what they saw were spots, just like the ones Galileo mapped on the moon a century earlier—but Venus is covered in dense clouds that cannot be penetrated by ordinary light, and the men could thus not possibly have seen such a thing. Here and elsewhere, Heilbron carefully explains the possible reasons for Bianchini's misinterpretation, while also appreciating the ingenuity and resourcefulness that led him to install a 24-meter-long telescope in Palazzo Barberini, a church garden, or a friend's villa.

In this way, the book is reminiscent of Heilbron's much-appreciated biography of Galileo Galilei, *Galileo* (Oxford: Oxford UP 2010), which similarly captured a scholar with all his positive characteristics and shortcomings. However, there are differences between the two books as well. The central theme in Heilbron's discussion of Galileo was formed by the Tuscan's "quixotic" tendencies which, as Heilbron showed throughout the book, led him to miscalculate risks and step on toes that were best avoided. Heilbron's portrayal of Bianchini is much less character-driven. He shows Bianchini to be Galileo's radical opposite: subtle, tactful, calculating and pragmatic, the churchman-diplomat-scholar knew how to navigate cultural and political differences and managed to maintain his position under three different popes. These character traits, however, remain background features rather than the driving force of Heilbron's account. Bianchini's training in dissimulation and diplomacy are discussed in chapter 1, where Heilbron simply states that his main characteristic, his "uncomplicated compartmentalization," enabled him to "practice all the conventional religious virtues while discharging doubtful political missions" (14). The reader is left to wonder whether such compartmentalization bordered on hypocrisy or perhaps ruthlessness, and whether Bianchini ever experienced any doubts about his approach to matters of faith and politics. Perhaps the "dauntingly extensive" material documenting Bianchini's life (5) does not invite such an exploration, but recent scholarship on the history of emotions, affect, vice and virtue shows that most early modern actors did not find it so easy to practice the compartmentalization Bianchini apparently embraced without second thought—was Bianchini different? And why?

Heilbron instead structures his biography according to the various types of work Bianchini undertook. This impresses upon the reader the breadth and depth of Bianchini's (and Heilbron's) scholarship and erudition, but the sheer number of names, subjects, and details, can at times be overwhelming. Nevertheless, interested readers will certainly find something to their liking in Heilbron's rich biography: the passages where he takes readers along on a trip to Newton in England are especially incisive and satisfying, as are the enthusiastic discussions

of the meridian in the Santa Maria degli Angeli. Heilbron characterizes the life Bianchini and his community led as an “perpetual seminar” (4); in its best moments, Heilbron’s biography is a journey to early modern Rome.

Anna-Luna Post, *Cambridge University / University of Amsterdam*

Jacopo Pili. *Anglophobia in Fascist Italy*. Manchester: Manchester UP, 2021. Pp. xx + 215.

In this book, Jacopo Pili reviews a remarkable amount of publications (articles, reports, orders, interviews) produced during the fascist *Ventennio*, in order to show to what extent *anglophobia*—that is, the feeling of hostility towards Britain and its inhabitants—was common and popular in Italy at that time, and through which strategies and for which purposes the hegemonic political narrative conveyed it. As a matter of fact, as Pili’s study proves in great detail, this sentiment was not just superficially nurtured by the regime’s propaganda, but deeply infiltrated in the whole society, and widespread among intellectuals, journals, newspapers, professionals of all kinds, and even the ordinary people. What is indeed of greatest interest in this work is its ability to demonstrate that, beyond the often successful attempt of the fascist government to raise and lower the level of the people’s anglophobia at will, depending on the needs of the moment, enmity towards the British was to a certain degree pre-existing. In fact, it was surely boosted by ideological components, but in many cases it expressed itself independently from the directly imposed political guidelines.

Pili carries his argument on through several chapters, which he dedicates to different times, themes and aspects of anglophobic narrative in fascist Italy. After anticipating the main subjects of the book in the introduction (1-8), in the first chapter (“The Representation of British Foreign Policy,” 9-41), the author notes how the relationships between Italy and the United Kingdom had been excellent during many decades after Italian Unification. Britain even helped Italy to become a nation during its *Risorgimento*. Nevertheless, despite them being allied in the First World War, the overlap of common geopolitical interests—that is, specifically, the control of Mediterranean Sea—brought to a growing tension between the two countries, and therefore to a progressive diffusion of anglophobia in Italy. Key-episodes of this process were Gabriele D’Annunzio’s occupation of Fiume (1919-1920), the Corfù incident (1923), the Great Depression (1929), and, of course, the Ethiopian War (1935-1937). The second chapter (“British Politics, Economics and Culture in Fascist Discourse”, 42-67) shows how, in the interwar period, both the ruling class and the *intelligentsia* of fascist Italy identified Britain as a more and more decadent and corrupt empire, and the true symbol of the declining liberal civilization. Pili analyses here not only the intellectual debate in cultural magazines like *Gerarchia* and *Critica Fascista*, but also interesting episodes like Mussolini’s support of Oswald Mosley’s *British Union of Fascists*,

the alliance between the fascist regime and the Catholic Church against Anglicanism, and the harsh attacks of Italian intellectuals to British feminism. The third chapter ("Appraisals of British Military Strength and War Propaganda," 68-89) examines the reports of Italian military attachés in the United Kingdom from the late 20s to the late 30s, who stated the British army was weakening. Their estimate was actually too optimistic, though, because filtered through ideological lenses. The fourth chapter ("The Racial Inferiority of Anglo-Saxons': Britain in the Nordacist/Mediterraneist Debate," 90-113) is instead dedicated to the fierce discussion that took place in Italy on the racial definition of the British people. On the one hand, there was a group of theorists who shared the German biologicistic approach to racism (Nordacists), on the other one, an original trend who supported the concept of a unified Mediterranean race (Mediterraneists). The fifth chapter ("The Italian Public's Reception of the Fascist Discourse on Britain," 114-35) investigates the tactics used by the regime to instil and maintain anti-British sentiment between the Ethiopian War and the Second World War, and reconstructs Italians' reactions to events like the various defeats of Italian army and British areal bombings. Finally, the sixth chapter ("The Perception of the British after the Fall of Fascism," 136-50) reports how antipathy and hatred towards the British didn't disappear after the armistice between Italy and Anglo-American forces and the foundation of the *Repubblica di Salò*, but lasted a long time, as reported by the countless testimonials of both public figures and private citizens, while the conclusion (151-56) summarizes the whole study.

Jacopo Pili's *Anglophobia in Fascist Italy* is undeniably a work of great interest, which is able to highlight specific aspects of Italian society and fascist ideology between the rise and fall of Mussolini's regime. Several of the points addressed by this study are definitely compelling. For instance, I found particularly intriguing how Pili interprets D'Annunzio's endorsements for the rebellion of the colonies against European empires, during the occupation of Fiume, and states that they had a clear anti-British aim. In fact, they were mostly addressed to countries—Ireland, Egypt, India, Turkey—belonging to the sphere of influence of the United Kingdom. Under this light, the whole project of a *Legge dei popoli oppressi*, elaborated in Fiume by D'Annunzio and his most revolutionary supporters in opposition to the League of Nations, appears to have, beyond its ideal aims, a geopolitical function: to undermine the foundations of the British Empire and its control of the Mediterranean Sea. This goal was, in the end, the very same as Mussolini's: "The claustrophobic feeling of being strangled by what he saw as his Mediterranean prison was to prove the key motive behind his foreign policy, sometimes hidden but always present" (23). It is in the horizon of this international struggle for power that intellectuals like Margherita Sarfatti, Giuseppe Bottai, and Camillo Pellizzi, oscillate in their interpretation of Britain and its relationships with Italy. In this sense, as Pili points out, the British Empire could appear both as a consolidated and admirable model of national self-

confidence, social cohesion, and imperial vocation, and, alternately, as the negative example of a hedonistic civilization, generating a greedy, hypocritical and exploiting form of imperialism. In the first case, it served as an example for the *più grande Italia* to come; in the second one, as an opponent to overcome; in both cases as the object of a cunning, relativistic and pragmatic political narrative, it aimed at expanding the influence of Italy in the world. As addressed by Pili's research, the parallelism established by many fascist intellectuals between the ancient Rome and Carthage, and modern Italy and Britain, was part of the very same narrative. As a matter of fact, "a systemic criticism of the British Empire was necessary for the reappropriation of Roman heritage and Carthage served as the perfect *other*, the *anti-Rome* with which to link Britain" (34). In conclusion, since Rome defeated Carthage, the symbol of their struggle was excellent to represent the geopolitical dispute between the rising Italy and the decadent Britain, and therefore to condense all the anglophobic narrative in one effective metaphor.

Daniele Meregalli, *University of North Carolina at Chapel Hill*

Matteo Pretelli, and Francesco Fusi. *Soldati e patrie. I combattenti alleati di origine italiana nella Seconda guerra mondiale*. Bologna: il Mulino, 2023. Pp. 600.

La dichiarazione di guerra dell'Italia agli Stati Uniti, l'11 dicembre 1941, rappresentò un duplice trauma per i membri della comunità italoamericana. Da un lato, molti conservavano parenti e amici nella terra d'origine e vissero il conflitto come una guerra fratricida nella quale si sarebbero potuti ritrovare materialmente a sparare a familiari e conoscenti sul campo di battaglia. Dall'altro, soprattutto in ragione del diffuso consenso per il fascismo manifestato nelle *Little Italies* prima dello scoppio delle ostilità, autorità federali e opinione pubblica statunitense considerarono gli italoamericani una potenziale quinta colonna a disposizione del nemico. Non a caso, i quasi 700.000 immigrati italiani che non avevano ancora conseguito la cittadinanza americana furono giuridicamente designati come *enemy aliens*, con una conseguente limitazione sostanziale delle loro libertà civili, fino al 12 ottobre 1942.

La storiografia, però, ha dedicato scarsa attenzione alla partecipazione degli italoamericani alla Seconda guerra mondiale. Nei casi sporadici in cui si è soffermata su questa tematica, in genere per la determinazione di studiosi con radici italiane, ha finito per esprimere forme di militanza etnica, anche in opere dall'innegabile taglio accademico, prefiggendosi di provare la quasi unanime adesione degli immigrati e dei loro discendenti alla causa di Washington allo scopo di enfatizzare la loro lealtà al Paese di adozione e di confutare le ipotesi sull'impossibilità di assimilare gli italiani nella società statunitense.

Invece, la monografia di Matteo Pretelli e Francesco Fusi sui militari di ascendenza italiana nelle forze armate alleate si staglia sulla letteratura esistente

per numerosi aspetti significativi e innovativi. Il volume è privo di intenti celebrativi o apologetici che avrebbero potuto comprometterne la scientificità. Adotta una prospettiva al tempo stesso diacronica (per cui le vicende dei combattenti della Seconda guerra mondiale vengono collocate nel quadro di conflitti precedenti e successivi ai quali presero parte soldati italoamericani: dalla guerra civile statunitense alla *war on terror* dopo gli attentati dell'11 settembre 2001) e sincronica (grazie a un ripetuto confronto tra l'esperienza degli italoamericani, che predomina nella ricerca, e quella di italo-canadesi, italo-brasiliani, italo-britannici e italo-australiani). Si avvale di un'ampia gamma di fonti, che privilegia memorialistica edita e inedita nonché interviste a reduci e a loro discendenti, e di un'estesa bibliografia. Amplia il campo di indagine a sfere che arricchiscono la trattazione centrale senza suscitare l'impressione di disperdersi in un rivolo di digressioni superflue su questioni marginali: per esempio, il quinto capitolo ("Tornare a casa? Turismo 'di guerra' e visite ai parenti", 153-206) mostra come i militari italoamericani che operarono nel teatro italiano avessero approfittato delle licenze per visitare i luoghi d'origine degli antenati e andare a trovare parenti rimasti in Italia; il sesto ("Etnicità e 'buona' occupazione", 207-40) accenna alle opportunità che la presenza di militari italoamericani fornì al comando alleato per cercare di attenuare la percezione delle truppe anglostatunitensi come brutali forze di occupazione; il settimo ("Italoamericani e popolazione italiana", 241-66) affronta i rapporti tra gli effettivi dell'esercito americano di ascendenza italiana e gli abitanti della Penisola; il decimo ("Hollywood e i militari italoamericani", 335-72) ricostruisce l'immagine dei combattenti italoamericani nei film hollywoodiani e in alcune pellicole italiane; l'undicesimo ("Memorie", 373-411) esamina il retaggio dei soldati italoamericani nella memoria pubblica collettiva sia negli Stati Uniti sia in Italia.

Il contributo più originale della ricerca di Pretelli e Fusi scaturisce dal terzo capitolo ("*The Greatest (Italian American) Generation*", 85-113). Un campione di 1.573 militari italoamericani—elaborato con uno spoglio certosino delle liste di caduti, prigionieri e dispersi pubblicate dal quotidiano newyorkese *Il Progresso Italo-Americano* e incrociato con le informazioni corrispondenti ai loro nominativi ricavate da alcune banche dati statunitensi—viene utilizzato con una valida approssimazione per tracciare un profilo socio-demografico dei combattenti di ascendenza italiana. Si trattò in maggioranza di figli di immigrati, nati negli Stati Uniti tra la fine del secondo decennio del Novecento e l'inizio del terzo, con un basso livello di istruzione e occupazioni lavorative prebelliche concentrate nel settore manifatturiero in mansioni non qualificate o semi-specializzate e nella manovalanza generica. In larghissima misura questi

italoamericani servirono nell'esercito e furono arruolati attraverso la leva obbligatoria.

Molti esiti dello studio ridimensionano ciò che gli autori definiscono la “‘mitologia’ etnica” (92, 95) sui militari italoamericani. Pretelli e Fusi stimano il numero complessivo dei combattenti in circa 850.000, riducendo—rispetto a precedenti valutazioni—sia la loro entità totale sia la percentuale dei volontari su quella dei coscritti. Attestano anche che, al contrario di quanto sostenuto dalla stampa etnica coeva, pochissimi italoamericani asciesero nella gerarchia delle forze armate fino a gradi di rilievo. Infine, cercano di smentire la generalizzazione di testimonianze occasionali secondo cui gli italoamericani avrebbero scelto di arruolarsi nei marines, il corpo impegnato nel Pacifico contro i giapponesi, per evitare di combattere contro gli italiani.

Quest'ultima è forse la conclusione meno convincente, sebbene sia condivisibile l'ipotesi che a mantenere un rapporto affettivo con l'Italia fosse stata soprattutto la generazione degli immigrati, che di solito non vestirono la divisa, anziché i loro figli, andati in guerra. Gli autori non distinguono tra i volontari e i richiamati presenti sui diversi fronti. Pertanto, la loro constatazione che solo il 15% del campione combatté nel Pacifico può semplicemente risultare dal fatto che a essere inviati in Europa e nel Mediterraneo fossero stati contingenti composti in prevalenza da reclute che non poterono scegliere l'arma. Inoltre, il volume documenta ripetute manifestazioni di empatia dei militari italoamericani verso gli italiani nonché la mobilitazione postbellica della loro comunità etnica nel tentativo di evitare l'imposizione di una pace punitiva all'Italia.

Del resto, gli stessi autori sottolineano che la tradizionale funzione delle forze armate quale mezzo di nazionalizzazione delle masse favorì l'inserimento degli italoamericani nella società statunitense, anche in virtù del riconoscimento del loro patriottismo verso Washington, ma non fu incompatibile con il rafforzamento dell'identità etnica, a evidenziare come quest'ultima non coincida necessariamente con la cittadinanza giuridica. Tale dimensione avrebbe potuto essere colta maggiormente attraverso un approfondimento sul comportamento degli italoamericani sul fronte interno, a partire dal ruolo fondamentale di associazioni e giornali etnici nel promuovere l'acquisto dei *war bonds* per finanziare la macchina bellica statunitense. Questo ambito di indagine, però, esula dagli obiettivi dichiarati della monografia.

Stefano Luconi, *Università di Padova*

Andrea Righi. *The Other Side of the Digital. The Sacrificial Economy of New Media*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2021. Pp. 304.

What can Italian feminist theory say about contemporary digital technology? In the remarkable monograph *The Other Side of the Digital*, Andrea Righi aims to interpret political theology and sacrificial economy in terms of Italian feminist

psychoanalytic theory of sexual difference. In eight chapters (on “Transcendence,” (15-47); “Knowledge,” (49-79); “Desire,” (81-107); “Writing,” (109-31); “Temporality,” (133-59); “Woman,” (161-87); “Hysteria,” (189-213); “Passivity,” (215-41), Righi offers a thorough account of the libidinal economy that governs our relationship with the digital by analyzing it in terms of sexual and racial differences.

When using digital technologies, humans experience a very particular affect: perennial dissatisfaction. Through increased and omnipresent repetitive actions, such as swiping and scrolling on the same social media or jumping from one app to another, human beings feel not only boredom but endless repetitiveness—an emptied desire that need to be fulfilled. In an outstanding work in theory (combining Italian Studies, Feminism and Media Theory), Righi develops original research around the question: why in using digital media do we constantly feel empty and why, at the same time, can we not stop searching for certainty and acknowledgement? According to Righi, there is a “symbolic infrastructure” that governs these mechanisms and depends on the “political theology” of Western culture (“Introduction: The Sexed Truth of Neoliberal Digitality,” 1-13).

In the secularized political theory of the West, God is the Other written in capitalized letters, which permits the political order regarding earthly matters to be viewed as the mere resemblance of an ideal transcendence (17). In our present time, the relationship between transcendence and immanence, between the godly order and human political order, is regulated by a gendered and racialized libidinal economy directed towards the production and the consumption of new media—“the sacrificial economy of new media,” as in the subtitle of the book. Righi explores the interpretations of Carl Schmitt’s schema of secularized political theology by analyzing the symbolic transcendental in terms of Lacanian theory, either in the Slovenian, or socialist (Jodi Dean) versions of it—and all of them constitute a crucial point of reference for this book, for example when the author examines the dynamics of “enjoyment” (32; 72). The novelty in the Other Side of the Digital is that Righi interprets this dynamic by re-reading Italian *femministe della differenza*.

Righi, together with Cesare Casarino, has already worked on that fundamental (and sometimes neglected) Italian feminist tradition when they edited the book *Another Mother. Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism* (Minneapolis: U of Minnesota P, 2018), introducing to the English-speaking world writings by Luisa Muraro, Ida Dominijanni, Adriana Cavarero, Chiara Zamboni, and many others, who discussed questions related to sexed difference through the lens of psychoanalysis and post-structuralism. As stated in *Another Mother*, with Luce Irigaray, Luisa Muraro sees the maternal as the foundation of the social order, as a matrix made of bodies and language. We experience the world because someone, who is often the mother, taught us a language through which we can participate in everyday life. However, if the

matrix comes first from the ontological and linguistic point of view, the act of separation and engendering appears from above, as a patriarchal, masculine, transcendent super-imposition, an outward fracture cutting the continuity of the matrix.

Today our desires and forms of enjoyment are stimulated by the libidinal exchange regulated by “neoliberal digitality”, that is the process of endless valorization guaranteed by technological and logistical platforms. However, if patriarchal capitalism traditionally defines the other as the woman and the stranger, in this book the other is conceived as an exteriority of the digital transcendence itself—from “the Other of the Other” (15-48) to “the Other As Other” (215-42). In this framework, the human sacrifice in contemporary capitalism appears as the constant appeal to subjective transformation through limitless valorization and self-valorization in terms of self-tracking, digital accountability, gamification of labor, and Tinderization of sexual relationships within the moral and material economy of debt. Sex through Tinder that regulates love and the machine vision of drones that standardizes wars are two of the examples that Righi mentions to clarify how, on the one side, both Tinder and drones they stimulate our pleasure and death drives, and that, on the other, remake our subjectivities in the tiny space of algorithmic abstractions and embodied geolocalizations (“Desire,” 81-108).

This book is a remarkable and extraordinary contribution to the field of Italian Studies because it re-shapes the field beyond its own boundaries, offering—in combining pressing questions, such as what is life, desire, and subject in the digital age, with a reading of political, feminist, and psychoanalytic texts—a new methodology for future research. Righi interprets the archives of Italian feminist theory and of Italian Autonomist theory—such as Panzieri, Hardt and Negri—to offer an innovative theory on contemporary, pressing issues, such as the economy, that regulates leads the digital and our future role within it. In so doing, it also uses Italian feminist philosophy to reinstate a promising dialectic within contemporary feminist theory itself—driven in the field of media and technology studies by new materialists’ proposals, such as those of Sadie Plant, Donna Haraway, Rosi Braidotti, and Maria Puig de la Bellacasa. Putting Italian “psychoanalytic-feminist approach” within a “larger conversation” (12) allows potential feminist readers (and feminist scholars of Italian Studies) to frame that tradition beyond the label of “essentialism” and to see this book even as an specific intervention within a vast field of digital feminisms.

Lastly, in discussing Italian Autonomist theory itself, this book acts as an intervention within media theory, capitalism studies, and social transformation. Contemporary examples of platform regulated economy show that “neoliberal digitality” incorporates new post-Fordist creativity, performance, and optimization into the “neo-archaism” of a repetitive gig economy (“Temporality,” 133-60). In the case of Mechanical Turk or Uber drivers’ gig work, human labor is not only undervalued and made invisible but also reduced to the basic tasks of

crowdsourcing modeled on gendered and racialized reproductive labor. In contrast with Italian Autonomists who believed in the opportunity of repurposing fixed capital, Righi warn us “that what stands in the way of reappropriation is not just an organizational issue, but a subtle and lethal array of domesticating devices that capture and micromanage immaterial labor.” Subjects found themselves in again, a micro-economy of desires that makes digital tools even more “arbitrary and despotic” (136). Righi, by analyzing Carla Lonzi, Luciano Parinetto, and Elvio Fachinelli, proposes to gesture to “a convivial surplus” that puts at the center of politics a relationality based on “passive bond” outside capitalist value (227; 241). In conclusion, in an asphyxiated digital landscape, the possibilities for opposition to contemporary neoliberalism are identified in the collective evasion of the mechanisms of valorization and the attempt to escape from capitalist devices.

Tania Rispoli, *Duke University*

Carlo Salzani. *Agamben and the Animal*. New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2022. Pp. 145.

Carlo Salzani’s book represents an in-depth study and critique of Giorgio Agamben’s binomial opposition between the human and the animal as presented in his 2002 groundbreaking philosophical work, *The Open* (Stanford UP, 2003). Salzani’s rereading is an attempt to go beyond Agamben’s anthropocentric paradigm, rooted in the thought of Martin Heidegger.

Salzani is most certainly not a novice when it comes to Agamben’s philosophy. The large number of publications he has dedicated to the Italian philosopher, including the most important assessment in Italian language of Agamben’s thought, *Introduzione a Giorgio Agamben* (Il melangolo, 2013), makes the young Italian scholar one of the most authoritative voices among the various exegetes of the author of *Homo Sacer*. Salzani’s approach to Agamben’s body of work is holistic in the sense that he argues that there is no caesura between his early and later periods. Furthermore, Salzani finds inspiration in Agamben’s idea of doing philosophy, which resides in that which is unexpressed. What is not stated, in other words, represents the source of further philosophical elaborations. As Salzani points out in the “Introduction” (i-xvi), Agamben had borrowed this idea from Ludwig Feuerbach, who underscored the intrinsic philosophical potential of the *Entwicklungsfähigkeit*, (“what has been left ‘unsaid’”) (i).

Divided into five chapters and a conclusion, *Agamben and the Animal* is a succinct and conceptually dense volume. However, despite the complexity of the issues addressed, Salzani’s clarity must be commended. In the first two chapters, “Indistinction: Beyond Human” (1-16) and “Animal and Outside of Being: Potentiality Beyond Anthropocene” (17-32), Salzani’s analysis revolves around the notion of potentiality inherent in *Entwicklungsfähigkeit* in *The Open* in order

to overcome the rigid opposition between the human-centered world and the animal dimension.

Salzani, in chapter three, “The Human as Signature: Beyond Human Nature” (33-46), employs Agamben’s concept of signatures. As he explains briefly in the “Introduction” these are “the macro indicators devoid of fixed content that make certain kinds of discourse possible” (xvi), to deconstruct the universal meaning of the category of human nature. In relying on the signatures he points to the non-potentiality in philosophical terms of such a category if considered in the rigid thought structure of the Heideggerian philosophy.

In chapter four, “Beyond Species and Person: Towards a New Ethology”(47-70), Salzani focuses on Agamben’s radical critique of the notion of personhood in order to extend it to the animal realm. Since, in Agamben, personhood is established by the law, and has been extended to non-human entities like corporations, “there exist within the legal framework the premises and the possibility to extend personhood to some nonhuman species” (59).

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).

In concluding his argument, Salzani sets for himself the goal of going beyond Agamben by starting with the philosophers’ writings in the wake of the COVID-19 pandemic. In his controversial critique of protective measures undertaken by world governments and the perceived threat posed by the virus, Agamben has never shown any interest in exploring the new notion of animal the virus has brought about. Such a notion has displaced radically the centrality of the Anthropocene and the metaphysic duality on which Agamben’s philosophy solidly rests. As Salzani points out: Agamben “remains trapped within the traditional categories and the traditional dualisms that his own powerful analyses could and should have led him to overcome, and this prevents him from understanding and focusing on the major philosophical implications of the pandemic and on the real intellectual crisis it has provoked: the crisis of the dualism through which humanity has always defined itself in contradistinction to the rest of the animal world” (“Conclusion,” 103).

Salzani’s book achieves the objective of employing Agamben’s thought to go beyond Agamben himself in proposing a posthuman view of the world that nullifies the obsolescent division between the animal and the human. As Salzani’s comments clearly show: “[...] the COVID-19 pandemic is just the last call to fulfill one precise philosophical demand: to dismantle the old (and yet so resilient) dualistic order, to overcome the old dualistic categories, and to go beyond

ontological constructions such as the Open that still try to maintain and defend the by-now dilapidated humanistic fortress” (“Conclusion,” 105-06).

Sergio Ferrarese, *William and Mary University*

Andrea Scapolo, and Angela Porcarelli, eds. *Interpreting Urban Spaces in Italian Culture*. Amsterdam: AUP, 2022. Pp. 272.

Within the Humanities, the field of Urban Studies is taking an increasingly central role, which Andrea Scapolo and Angela Porcarelli amply emphasize in the introduction to their edited volume, *Interpreting Urban Spaces in Italian Cultures*. They make clear how a Humanities-based interpretation of the city requires an interdisciplinary approach. Cities are complex and multi-layered entities with “concrete buildings and monuments, streets and squares that are themselves forms of representation” (9). In other words, cities have “a symbolic and material nature, each based on and affected by the other” (9).

Interpreting Urban Spaces in Italian Cultures revolves around cities’ forms of representation and the variety of their symbolic nature within Italian culture. The edited volume is divided in three thematic parts: “The City as a Performative Space in Early Modern Italy” (17-135), “The City in Times of Crisis: Urban Space in Modern Italy” (137-203) and “The City as a Space of Conflict: Landscapes of Late Capitalism” (205-63), followed by a useful index of both names and concepts.

Part I of *Interpreting Urban Spaces in Italian Cultures* spotlights significant chronotopes of Renaissance city-states in literary discourse, urbanism and architecture. In “Marketplace Encounters: Social Mixing on the Streets of Early Modern Florence” (19-37), April D. Weintritt’s focuses on the representation of today’s Piazza della Repubblica in Florence, the then “mercato vecchio,” which in itself “allowed for the encounter of diverse members of society” (19). However, early modern poetry and playwrights enhance the depiction of vendors or street singers, as well as “the social mixing in the urban landscape” (20) which gives us an insight in “social practices of diversity, inclusivity, and the prosperity of market workers” (21). To corroborate that working hypothesis Weintritt proposes a close reading of Antonio Pucci’s poem *Proprietà di mercato Vecchio* and three comedies, *La sporta* and *Lo errore* by Gian Battista Gelli and Giovanni Maria Cecchi’s *L’Ammalata*. Matthew Knox Averett’s contribution covers the rehabilitation of Rome which started in the late Middle Ages discussing “the success and failures of papal performative architecture and urbanism” (39). In his ““Noble Edifices’: The Urban Image of Papal Rome, 1417-1667” (39-63), the scholar unravels the “many links between political power and urbanism” (39). Over more than two centuries, two-dozen popes restored “Rome’s status as *Caput mundi*” (46). Rome not only became one of Europe’s largest and fortified cities dominated by men, but also the “undisputed artistic and cultural capital of the

continent” (46). Moreover, it became a thriving center of religious and political power. Lucia Gemmani, in turn, switches back to representation of the city in literary discourse, more particularly the introduction of the discovery of perspective in the stage setting. Her “Perspective Cities: Staging Transferable Spaces in Learned Comedy” (65-80) analyses how the theater audience in Renaissance courts was invited “to interrogate the interplay between their own lived experiences and the fictional representation of city life” (65). In the Sixteenth century, the Learned Comedy (“*commedia erudite*,” a theater performance with play script) visualized “a changed conception of society overall” (66) putting to the fore “a tension between a search for an ordered and fixed image of the public space and the chaotic and disorderly perception of everyday life” (66). Isabelle Cecchini’s “The Lure of Shopping: The Mercerie in Early Modern Venice and the City as a Permanent Mall” (81-109) zooms in on the itinerary that links Rialto to Piazza San Marco “in the foundational area of the city” (82), both a physical and symbolic place, despite its many renovations. Cecchini accurately describes how that itinerary was inhabited by merchants and craftsmen, whose shops were visited by Venetian patricians and customers from all over Europe. The growth of the Mercerie, the Venetian commercial heart where “*merze*” (merchandise) could be purchased, illustrates the “expansion to the development of early modern consumption” (94), in particular that of luxury goods for an aristocratic clientele, such as Venetian silk and other fabrics. In the last contribution of Part I, Abbey Hafer examines a selection of etched images representing early modern Rome. “Ancient Magnificence and Modern Design: Roman Architecture and Identity in the Printed Works of Alessandro Specchi (1666-1729) and Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)” (111-35) shows how the etched images by the two artists under scrutiny “promoted an understanding and appreciation of the architectural layers of the city” (111) and circulated throughout Europe, amongst noble families, architects, artists and intellectuals. While Specchi focused on recent architecture for didactic purposes, Piranesi tended to concentrate on Rome’s ancient past, but Specchi and Piranesi, both printmakers and architects, tapped into the need for city views (“*vedute*”) presenting “Rome as a city of magnificence” (112).

Part II of *Interpreting Urban Spaces in Italian Cultures* opens with Julianne VanWagenen’s “Le Piazze d’Italia: De Chirico’s Prophetic Vision of Public Space in Destination Italy” (139-56) which reconsiders de Chirico’s paint iterations through the lens of tourism, in particular Roland Barthes’s interpretation of the portrayal of tourist destinations which has been taken up by other scholars. According to Barthes and like-minded researchers, tourists often expect their destination (city) to be timeless and empty, “purified of its mundane daily uses and local significance” (140). VanWagenen argues that de Chirico’s city squares are often interpreted in a strikingly similar way, while she proposes another take on the matter. Drawing mainly on Walter Benjamin, the scholar interprets de Chirico’s city squares as the visualization of anxiety, alienation and loss where

the potential presence of tourists has been erased. In “*Colonie* architecture and Fascism’s Cult of Youth” (157-82), Diana Garvin moves to the history of the holiday hostels created during Fascism which were an integral part of the regime’s “eugenic approach to architecture and urbanism” and their “opportunity to pursue two intertwined political goals” (158). The holiday hostels were meant to improve the health of Italian children “through visibly structured mass playtime” (158), while the dissemination of their photographic representations via media and expositions were a propaganda tool. Meanwhile, the Rationalist holiday complexes, which at the time proposed a variety of exposure cures for children of the working classes, have turned into “key sites for ruin tourism” (159) and continue to question Fascism and their cult of youth. In the last contribution of this part, “*Fare la vita grigia: The Industrial City of Italo Calvino and Luciano Bianciardi*” (183-203), Samantha Gillen addresses the problems and challenges post-war Italy faced, its economic boom and its evolution towards neo-capitalism and conformity. In her comparative analysis of Calvino and Bianciardi’s take on the Italian material society, Gillen claims that the use of the color grey represents “political resignation, mental and emotional anguish, and stagnancy” (185). Both intellectuals formulate a satirical or pessimistic critique. Gillen concludes as follows: “The industrial city of the 1950s becomes a locus of grayness, a space in which individual voices fall onto deaf ears, ethics are blurred, and men forced to renounce their ideals to ensure survival” (200).

In the final part Brian Tholl’s “Il mondo è meglio non vederlo che vederlo: Naples as Urban Dystopia in *Un paio di occhiali*” (207-23) offers a close reading of Ortese’s original short story and Carlo Damasco’s short film adaptation. Tholl states that in both works the city of Naples can be read as a theater of dystopia whose inhabitants are “both actors and spectators in society (207), a society in which various social classes clash. Drawing on Walter Benjamin and Asja Lacis’s interpretation of the city, Tholl sees Naples as a porous “conglomerate of liminal spaces” which “dictates the interrelation between internal and external, public and private” (209), light and darkness. Moreover, its residents’ life seems to be written out for them, as in a script. According to Tholl, the coming-of-age of the young near-sighted protagonist Eugenia, who refuses to accept the world her glasses enable her to see, is in fact the depiction of Naples’ post-war “destitution and extreme inequality” (221). Danila Cannamela and Achille Castaldo’s “Narratives of a ‘City Under Siege’: Bodies and Discourses of the 1977 Movement in Bologna” (225-43), in turn, explores the (re-)mediation of places and narratives linked to the Movement, such as “Il Goliardo” in via Zamboni, “a key place for Bolognese feminism” (227) or the “Via Clavature 20,” the factory where young artists rebelled against capitalist productivity. The latter became central to musicians but also to Andrea Pazienza’s comics *Le straordinarie avventure di Pentothal* and other fascinating narratives. The last place discussed is the iconic DAMS and its major exponent, Umberto Eco, which also figure into Pazienza’s

production but also inspired Pier Vittorio Tondelli's *Altri libertini*. Paziienza and Tondelli's narratives demonstrate how the diffusion of heroin damaged the 1977 Movement leading to a loss of community in the 1980s. *Interpreting Urban Spaces in Italian Cultures* concludes with Ellen Patat's "Exploring Urban Space: Terzani's *In Asia* (1965-1997)" (245-63). Terzani's collection of articles portrays the cities the journalist-traveler visited deconstructing the urban space in order to criticize modernity and to study "history in the making" (245). *In Asia* treats a variety of topics, such as history, culture, geography, small-scale and large-scale events—the complexity resides properly in its miscellaneous nature. Patat interprets the collection as "potential[ly] universal accounts" (249) that help the reader to conceptualize or to map narrative space.

As the title of the Amsterdam University Press series suggests, *Interpreting Urban Spaces in Italian Cultures* offers many insights to "Spatial Imagineries in Historical Perspective" privileging three periods in Italian culture. One could question the periodical division, but the editors do justify the choices made. The quality of contributions varies and some contributions could dialogue more with recent publications, but I did appreciate the variety of approaches and the deliberate use of illustrations. In conclusion, *Interpreting Urban Spaces in Italian Cultures* invites the reader/scholar to further explorations on the topics covered and, of course, other cityscapes.

Inge Lanslots, *KU Leuven*

JEWISH STUDIES

Rachel Bepaloff. *L'eternità nell'istante. Opere. Gli anni francesi (1932-1942)*. Ed. Cristina Guarnieri, and Laura Sanò. Roma: Castelvecchi, 2022. Pp. 668.

Rachel Bepaloff (1895-1949) is a relatively little-known Ukrainian-born French-Jewish philosopher of the 20th century, despite her undeniable speculative stature, the variety of topics she addressed, and her great critical-literary sensibility. The publication of her complete works by Castelvecchi is undoubtedly an editorial event for which we must be grateful to the two editors, Cristina Guarnieri and Laura Sanò. Her four-volume *Collected Works* include: the texts published in France in 1932-1942 (vol. 1, 2022); the texts published in the US in 1943-1949 (vol. 2, in preparation); her correspondence (vol. 3, in preparation); her unpublished works (vol. 4, in preparation).

I am not entirely persuaded that these chronological and editorial criteria are the most useful ones for appreciating the variety and evolution of her thought, her intellectual curiosity, and her various interests. It seems to me that the reader might have benefited from an edition that would collect Bepaloff's prolific

works—regardless of their published or unpublished nature—into three or four categories: philosophy, literature, politics, and so on. In any case, the number of contributions in this single volume is quite impressive but may be a little overwhelming.

The first volume is titled *L'eternità nell'istante*. The volume is quite substantial and provides, first and foremost, a foreword by Monique Jutrin (5-22), a very detailed biography (25-115), various testimonies (116-32), and extensive appendices that include some reviews and prefaces penned by Jean Wahl and Hermann Broch (525-70), an essay by Laura Sanò (571-88), an essay by Cristina Guarnieri (589-650), and a bibliographic note (651-61). Apart from these numerous (perhaps even excessive) apparatuses, we finally find all the texts that Besseloff wrote in France, from her literary debut in 1932 to her voluntary exile in America ten years later: “Su Heidegger. Lettera a Daniel Halevy” (132-66), “Recensione a *La Coscienza Infelice* di Benjamin Fondane” (167-77), “Cammini e Crocevia” (181-374), “Sulla Questione Ebraica. Scambio Epistolare tra Rachel Besseloff e Daniel Halevy” (375-410), “Recensione alle *Approximations* di Charles Du Bos” (411-23), “Appunti sulle Études Kirkegaardiane di Jean Wahl” (423-54), “Sull’Iliade” (455-512), and finally, “Le Due Andromache” (513-25).

As can be understood, this is a meticulously conceived, written, and edited volume, serving as a true guide for the reader into the intricacies of a thinker who has yet to rise to prominence in 20th-century thought but certainly deserves greater recognition. For example, it can be noted that Besseloff was the first in France to study Heidegger and make a series of penetrating observations about his abstruse and innovative yet opaque vocabulary. The speculative force with which Besseloff engages with Heidegger is no less significant, for instance, than that of Henry Corbin, who will be the only other scholar, alongside Besseloff, to study Heidegger in the original and translate some of his works before the Second World War. Although written in epistolary form, this first essay is particularly original because it already projects Heidegger onto an existential and religious background that will be more precisely defined later, especially with the essays “Cammini e Crocevia” and “Sull’Iliade.”

Part of this religious-philosophical theme also characterizes the original pages dedicated, in 1938, to the Jewish question, where Besseloff ponders the meaning and reason of Zionism, especially in the face of an impending Shoah, already anticipated by the violent *Kristallnacht*. According to Besseloff, the “force” emerging from her essay on the *Iliad* but also pervading each of her other texts collected in this volume, cannot be simply equated with power. Instead, it reveals itself as “divine” to the extent that it represents an “overflow of life” that, in strictly Nietzschean terms, emerges in the contempt for death, almost in the form of a blind impulse that drives it to abolish the very values it has generated. Besseloff outlines the *Iliad* with the tremendous theme of the Sacred, its

disturbing force, and the transcendence that violently opens humans up to solitude and yet transcendence toward an absent God. Indeed, it should be noted that, for Bepaloff, the *Iliad* describes human freedom deeply influenced by Jewish thought: humans are responsible and called to ethics even in a universe where God may be absent. Drawing on Kierkegaard, Bepaloff considers “moments” or different “instants” as opportunities for clarity and contemplation, and even as a means through which the possibility of eternity can manifest itself in an instant, hence the title of the first volume. As Cristina Guarnieri aptly remarks in her essay, Bepaloff tries to combine the Green and Jewish “spirit” by appealing to the very awareness that everything is perishable and therefore worth of the greatest tenderness for its fragility.

The volume deserves great gratitude towards the editors, translators, and the publisher Castelvechi, who have undertaken an editorial task with the quite remarkable intent to truly offer a complete work of a philosopher who should have deserved greater recognition but may now finally achieve it.

Federico Dal Bo, *Università di Modena e Reggio Emilia*

Fabrizio Franceschini, *Il chimico libertino. Primo Levi e la Babele del Lager*. Roma: Carocci, 2022. Pp. 202.

L'analisi linguistica delle opere di Primo Levi è un filone che ha attratto l'attenzione degli specialisti del settore da quando lo scrittore torinese ha ammesso di aver nutrito, a partire dai suoi undici anni, un “dilettantesco interesse” (11) verso l'etimologia e la linguistica. Franceschini, con questo suo lavoro, s'inserisce nel filone, basandosi anche sugli studi di Alberto Cavaglioni, Giovanna Massariello Merzagora, Martina Mengoni, Domenico Scarpa e di Cesare Segre, in un testo che appare completo e valido. L'autore sostiene la tesi che in realtà lo scrittore torinese possedesse dalla sua “una preparazione non banale, un interesse reale e anche un certo puntiglio nel difendere le proprie opinioni etimologiche e linguistiche” (12).

Il volume di Franceschini si suddivide in due parti: la prima, “Levi linguista” (19-104), si focalizza sulle serie linguistiche di *Se questo è un uomo* e su *Il sistema periodico*. La seconda parte, “Parole del Lager”, analizza altre testimonianze linguistiche, sia italiane che straniere, sull'universo concentrazionario.

Il primo capitolo “La Babele del Lager e le serie multilingui in *Se questo è un uomo*” (19-44) affronta la genesi del romanzo più famoso di Levi mettendo in risalto “la crucialità del tema linguistico” (19) così come presentato dallo scrittore torinese. Franceschini sottolinea quanti e quali siano i lasciti dal tedesco all'interno delle varie edizioni, questo perché il tedesco era “la lingua in cui le cose erano avvenute ed a cui esse competevano” (*I sommersi e i salvati*, 1986, in *Opere complete*, II, 2017, 1257) e anche perché—e ciò viene dato per scontato nell'analisi di Franceschini—i prigionieri che potevano comprendere gli ordini

urlati in tedesco avevano più speranze di salvarsi. Nella Babele concentrazionaria vige dunque un plurilinguismo che è riprodotto da Levi anche per evocare il terrificante caos linguistico del Lager, come testimonia il celebre esempio del “pane-Brot-Broit-chleb-pain-lechem-kenyér” (*Se questo è un uomo*, 1958, 164) che secondo Franceschini “suona come un endecasillabo tronco” richiamante addirittura il dantesco “Pape Satàn, pape Satàn aleppe” (32).

Il secondo capitolo, “Il sistema periodico come atlante biolinguistico” (45-104), analizza l’importanza della dialettologia per Levi. Secondo Franceschini il rapporto con il dialetto ha per lo scrittore piemontese “la forza dei vincoli più sacri, e crea un ponte con *Il canto di Ulisse*” (47); e proprio la sua mancanza nel Lager “si fa più dolorosamente sentire” (47) e chiama a testimonianza l’influsso del dialetto torinese in altre sue opere, dall’articolo *La carne dell’orso* a *Il sistema periodico*. Occorre però ricordare—e questo Franceschini non lo fa—che gli ebrei in Italia sono stati fino alla prima metà del Novecento bidialettali e spesso tridialettali: parlavano, infatti, il dialetto locale, di norma appreso in casa come lingua-madre, poi l’italiano standard, di solito imparato a scuola, e spesso conoscevano anche il proprio dialetto ebraico dell’italiano, scritto in ebraico e acquisito ora in casa, ora in sinagoga. Anche in questo fatto sta l’interesse di Levi per i gerghi dialettali italiani. L’altra mancanza linguistica notata dall’autore in *Se questo è un uomo* sono le varietà linguistiche giudeo-italiane, qui definite come “radice umiliata” (65), intendendo probabilmente che l’umiliazione verso lo yiddish derivi dalla commistione di dialetto gergale italiano e yiddish stesso, anche a fronte della presenza nel libro dell’ebreo romano Cesare e del suo *pidgin* romanesco-ebraico. Franceschini poi sottolinea l’interesse di Levi per le varietà dell’ebraico in uso nelle altre parti d’Italia, un tema su cui hanno scritto Mayer Modena e Merzagora Massariello (“Il giudeo-modenese nei testi raccolti da Raffaello Giacomelli”, in *Rendiconti dell’Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere, Classe di Lettere*, cvii (1974): 933-34).

Sempre nel secondo capitolo si offre un godibile parallelo fra la lingua parlata da Libertino Faussone, il protagonista del leviano *La chiave a stella* (1978), e l’operaio narrante di *Vogliamo tutto* (1971) di Nanni Balestrini. Secondo Franceschini siamo dinanzi a due lingue inconciliabili: la prima è tipica dell’*homo faber*, il lavoratore innamorato del concetto weberiano di *Beruf*, ed è dunque ricca, spiega l’autore, di arditi piemontesismi, voci ed espressioni tecniche, forestierismi; ed è al contempo aliena da bestemmie o parolacce. La seconda, protestataria, dell’operaio-massa, ha un lessico basso e osceno, povero e ripetitivo. Franceschini tuttavia sottolinea anche i punti di contatto fra i due personaggi, relativi a “molti aspetti della discorsività popolare e della sintassi orale e informale” (83). Il secondo capitolo si chiude con una “appendice” inerente all’*Argon* di Levi, il testo di glottologia poi inserito come primo capitolo de *Il sistema periodico* (1975) che riguarda l’idioma degli ebrei piemontesi, dialetto che comprende parole di origine ebraica e altre parole di cui non è chiara

l'etimologia. L'appendice di Franceschini, assai dotta, raccoglie e mette a confronto le voci giudeo-piemontesi raccolte da Levi e da Bachi e nei glossari precedenti.

Il terzo capitolo intitolato “Kapo, Kommando, Block, Lager: le parole dei campi in Levi e nelle testimonianze italiane ed europee” (105-54), offre una disamina delle questioni grafiche, semantiche ed etimologiche del più celebre dei termini introdotti da Levi nell'italiano: il lemma “Kapo”, oggi più noto come “kapò” dopo l'omonimo film di Gillo Pontecorvo. Franceschini illustra ricorrenze, varianti o la mancanza di tale termine nelle varie opere sulla Shoah prodotte sia da scrittori-testimoni italiani che stranieri. Si tratta, per gli italiani, di dodici libri a stampa rimasti nell'ombra dopo il successo di *Se questo è un uomo*, e di fonti che non hanno mai visto la pubblicazione, costituite da una ventina di relazioni dattiloscritte conservate presso l'UCEI (Unione delle comunità ebraiche italiane). Per gli stranieri, si è di fronte invece di saggi o memoriali assai famosi, come, ad esempio i lavori del tedesco Eugen Kogon, del rumeno (naturalizzato statunitense) Elie Wiesel e del francese David Rousset. Dopo aver notato che ogni autore (e ogni dizionario etimologico!) tende ad alienare questo termine così sgradevole dalle proprie radici culturali nazionali, “in una specie di gioco dei quattro cantoni” (153), si rileva altresì che tutti devono infine arrendersi allo schiacciante potere del Cinema, che impone all'Italia e al mondo la parola “Kapò” nella sua versione francese, anche se i tedeschi e tutti gli altri la pronunciavano “Kapo” all'italiana, perché questa era l'etimologia più probabile.

Il quarto capitolo, “*Piccolo e Pikolo: un italianismo tra i caffè di Vienna e Auschwitz-Monowitz*” (155-70)—che forse avrebbe avuto una migliore collocazione logica come nuovo e ultimo paragrafo 1.5 della parte prima del libro, là dove si analizza *Se questo è un uomo*—offre lo stesso tipo di analisi in relazione al nome “*Piccolo*” o “*Pikolo*”, il vezzeggiativo dato da Levi a Jean Samuel, suo compagno di Lager. La conclusione di Franceschini è che l'etimologia del termine è italiana e che esso derivi dal nome che si dava già nell'Ottocento al garzone molto giovane di bottega. Franceschini ritiene che Levi abbia voluto usare questo termine anche per distinguerlo dal peggiorativo tedesco *Piepel*, usato sempre nell'ambito del Lager per indicare un giovane assistente del Kapò che veniva da questi anche abusato sessualmente.

In conclusione, lo studio di Franceschini appare come un testo agile ma dotto sulla linguistica leviana, che tiene conto dei tanti lavori precedenti e analizza in modo puntuale e utile il rigore dello scrittore torinese nella scelta delle parole e l'attenzione alle parlate del suo mondo di ebreo laico (e quindi “libertino”) e piemontese.

Sciltian Gastaldi, PhD *University of Toronto*

Massimo Giuliani. *Antropologia Halakhica. Saggi sul Pensiero di Rav Joseph B. Soloveitchik*. Livorno: Belforte, 2021. Pp. 191.

Rav Joseph Soloveitchik—a member of one of the most prominent Rabbinic dynasties in the 20th century—elaborated a distinctive speculative system that harmonized Orthodox Judaism with philosophy under the presupposition that Jewish Law is inherently compatible with rationalism, and therefore potentially universal, especially given its ethical tenets. Despite his prominence in 20th-century philosophy, Rav Soloveitchik’s thought is deeply studied in the Anglo-Saxon world but is relatively unknown in Italy. Therefore, Massimo Giuliani—associate professor in Jewish thought at the University of Trento—has embarked upon the task to fill this gap and wrote the first Italian monograph on Joseph Soloveitchik. Giuliani’s *Antropologia Halakhica. Saggi sul Pensiero di Rav Joseph B. Soloveitchik*, has the merit to offer a brief but poignant introduction to Soloveitchik’s thought, by paying particular attention to the oral dimension of his teachings, according to a distinctive trope of Orthodox Judaism.

The title of this monograph, *Antropologia Halakhica*, clearly alludes to Soloveitchik’s seminal work *Ish Halakhah* (“The Man of Halakhah”), an epic phenomenological study of the personality of a Jewish man who is bound to the tenets of Jewish Law. This important work is based on a main assumption: there is an ambivalence or, if one prefers, a bipartition between particular and universal law. This bipartition can never be solved in dialectical terms, nor can it be sublimated in a sort of “radical ethics” that would virtually transcend Jewish Law, as was eloquently suggested by the famous Lithuanian French Jewish philosopher and Talmudist Emmanuel Levinas (1906-1995). Despite his apparent interest in Talmudic Judaism, his philosophical commentaries on the Talmud, published in several volumes, inspired generation of French intellectuals. Similarly to Levinas, with whom he was acquainted, Soloveitchik too was interested in interpreting the Talmud on the basis of philosophical presuppositions, mostly by combining neo-Kantianism and Phenomenology. Therefore, there is an important continuity between Soloveitchik and Levinas, especially because they both genuinely claim the importance of Jewish ethics. And yet, there is also an important difference between them, especially in the appreciation of Jewish Law and its actual social power. Joseph Soloveitchik operates with respect to the dimensions of faith based on these philosophical presuppositions. As a complex human dimension, faith has to be “reduced” to its essential components that include both the observance of Jewish commandments and the connection with Holiness. This reduction is operated in exquisite phenomenological terms by pointing both to the eidetic or “essential representation” of Jewish Law and to the potentially mystical dimension of Holiness.

The monograph is structured in five chapters: Chapter One (“L’antropologia halakhica di Rav Joseph B. Soloveitchik e la sua influenza sul giudaismo *modern orthodox*,” 7-30) on the general context of Soloveitchik’s thought; Chapter Two

(“Il pensiero di Rav Soloveitchik nel contesto delle ‘filosofie del giudaismo’ del xx secolo,” 31-62) on Soloveitchik’s connection with other philosophical interpretations of Judaism; Chapter Three (“‘Maestro, Giudice e re’. Il charisma e la missione di Mosè secondo Rav Soloveitchik,” 63-84) on Soloveitchik’s interpretation of Moses; Chapter Four (“Dialogo o disputa con il Cristianesimo? Il Rav tra *halakhà*, riserve teologico-politiche e sionismo religioso,” 85-110); Chapter Five (“Il razionalismo etico di Maimonide, il Rav e l’interpretazione della *Guida dei Perplexi*,” 111-26) on Soloveitchik’s interpretation of Maimonides; Chapter Six (“Legge halakhica e moralità halakhica tra natura, etica e Torà,” 133-50) on the latent conflict between Jewish law and ethics; finally, an addendum on Jewish ethics (151-68) and an afterword by Rav David Gianfranco Disegni (169-88) conclude the volume.

In his monograph, Giuliani does not simply offer a decent summary of Soloveitchik’s not always consistent thought in clear and adequate terms, as describing, for instance, the three-folded dimension of Moses as “teacher,” “leader,” and “ruler” (63-84). Giuliani also takes particular care in showing the potential conflict between these two dimensions of faith. While Soloveitchik unquestionably believes in the positivity of Jewish Law, Giuliani shows that he is also not eager to include a mystical dimension in his evaluation of Jewish Law. There is, so notes Giuliani, a specific dialectic between the *homo halakicus* (“legal man”) and the *homo religiosus* (“religious man”) that is mediated by a sentiment for Holiness—the latter clearly being spelled in terms of Rudolf Otto’s famous notion of *das Heilige*. The German scholar and historian Rudolf Otto (1869-1937) made a revolutionary contribution to the study of religion: he introduced the category of “holiness” as a non-rational element that allows for a direct and unmediated contact between the numinous and the human psyche, as he eloquently once said: “the relation of the rational to the non-rational in the idea of the holy or sacred is just such a one of ‘schematization’” (*The Idea of Holy. An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational*, Wipf and Stock Publishers, 2021, 45). And yet this openness to Holiness is never central in Soloveitchik. Giuliani does not neglect to state that the notion of “holiness” is apparently marginal in Soloveitchik but takes particular care in showing that this is essential for appreciating the dimension of positive law. In other words, Giuliani recalls for us that the dimension of “holiness” might provide a category for exploring the “religious phenomenon”—and therefore, for establishing a true “Phenomenology of Religion”—but also carries the risk to devalue the observance of Jewish Law. There is indeed a latent juxtaposition between “religion” and “Jewish law” (16-17). In this respect, so says Giuliani, Soloveitchik elaborates an anthropology that is rather dominated by the appreciation of Jewish Law as an absolute positive reality: “nella filosofia ebraica della religione di Soloveitchik, al vertice sta, come intuibile, l’idealtipo dell’*homo*

halakhicus, l'ish ha-halakhà, in quanto sintesi equilibrata tra lo scienziato (meglio il matematico) e l'uomo religioso" (15).

Soloveitchik assumes that Jewish Law still represents an ethical, social, and religious model for modern Judaism. This is probably the most divergent point with respect to Levinas. Indeed, Levinas seems eager to elaborate a sort of ethical radicalism that is clearly based on his post-Heideggerian phenomenological premises. The consequences of this assumption cannot be discussed here in detail but are clearly different from what Soloveitchik proposes. Since he considers Jewish Law as being fundamental for shaping the ethical dimension of the contemporary man, Soloveitchik sees no problem in leaving untouched the ambivalence between particular and universal ethics—Jewish and non-Jewish ethics. On the contrary, this openness shall not be considered as a speculative weakness but rather emerges as a special form of an intercultural dynamic between the Jewish and the Gentile world respectively. It is on account of this special historical “dialectic,” so to say, that Soloveitchik only accepts Jewish-Christian relationships as long as they do not involve any theological confrontation between these two faiths but especially focus on the practicality of their mutual collaboration on social grounds.

Giuliani is right in assuming that Soloveitchik's conservative attitude is consequent to the tragic experience of the Shoah. Nevertheless, he also argues that this relative resistance to the theological principles of a Jewish-Christian dialogue also has a specific theological dimension: again, the assumption that the dynamic between particular and universal law shall never be resolved but will always, so to say, be “in the act.” In his brief but dense monograph, Giuliani demonstrates that Soloveitchik's unresolved dialectic between these dimensions of his “halakhic anthropology” also emerges from his philosophical assumptions that are mostly driven from Kantian and post-Kantian philosophy and non-Heideggerian Phenomenology (34).

In this respect, transcendental philosophy seems to offer that conceptual flexibility that surely lacks in Heidegger and post-Heideggerian philosophy, perhaps with the sole exception of Jacques Derrida's deconstruction. Where Heidegger—and his followers—vouches for a dimension of philosophical tradition and point to a dimension that is virtually incompatible with other ones, namely, in the present case, with Jewish tradition, Soloveitchik takes another path. He prefers, rather, relying on a transcendental philosophy that allows for multiple affiliations if not multiple identities, due to its regulative but, strictly speaking, non-normative nature. In this respect, it is not paradoxical that Soloveitchik seems to offer a Jewish way to universal ethics.

Federico Dal Bo, *Università di Modena e Reggio Emilia*

Alessandro Grazi. *Prophet of Renewal. David Levi: a Jewish Freemason and Saint-Simonian in Nineteenth-century Italy*. Leiden: Brill, 2022. Pp. 316.

Il libro di Grazi offre una biografia intellettuale di David Levi (1816-98), autorevole personalità dell'Ottocento italiano ed ebraico-italiano. Il politico di Chieri, cittadina alle porte di Torino, fu patriota risorgimentale vicino al mazzinianesimo, deputato della Sinistra liberale e prolifico autore di opere lirico-letterarie e di studi filosofici e storico-religiosi. La ricerca emerge sullo sfondo del recente, ancora parziale recupero di questa figura trascurata dalla storiografia novecentesca, promosso da Francesca Sofia e altri cultori della storia degli ebrei italiani nell'età dell'emancipazione. Intellettuale secolare distante dalla religione avita, Levi fu interprete di un'originale sintesi fra le identità ebraica e nazionale nella modernità, trascendente la separazione delle sfere promossa dal liberalismo risorgimentale e dall'ebraismo istituzionale. Il suo fulcro ideologico è costituito da una riflessione storico-filosofica sull'ebraismo—"semitismo" diceva il suo artefice—e sul suo ruolo nel processo di civilizzazione. Grazi la colloca al centro del proprio studio, indagandone la complessa elaborazione e radicandola nella visione del mondo del piemontese. Funzionale a questi obiettivi, la scelta di un approccio biografico-intellettuale muove dalla premessa che la storia dell'ebraismo emancipato o in via di emancipazione è storia di individui, correlata ma irriducibile a quella del gruppo in ragione della forte e continua interazione con le culture dominanti. La ricerca si avvale di fonti edite e inedite, fra cui le carte dell'archivio Levi conservato presso il Museo del Risorgimento di Torino.

Il volume è strutturato in cinque capitoli, preceduti da un'introduzione e seguiti da una conclusione e da un'appendice documentaria. Nella prima parte, l'autore illustra i tratti principali della vita e dell'opera di Levi in funzione della contestualizzazione della sua concezione dell'ebraismo. Il primo capitolo, "A Life of Action" (31-64), definisce gli snodi della sua biografia sullo sfondo dell'Italia della Restaurazione, del Risorgimento e dell'età liberale. Assai sintetico sulla sua maturità, Grazi ne ricostruisce analiticamente, con acume e rigore critico, la formazione giovanile, decisiva a orientarne gli interessi culturali, spingerlo alla militanza risorgimentale e plasmarne la visione del mondo. L'adesione al pensiero illuminista e al nazionalismo cosmopolita, suggestionato anche dall'ambiente familiare ed ebraico d'origine, assunse forma razionale, influenzata dal magistero di Giuseppe Montanelli e dagli ideali massonici e sansimoniani, durante gli studi universitari a Pisa nei tardi anni '30. Nel decennio successivo, i soggiorni parigini, avanti il rientro a Torino, intorno al 1848, segnarono fra l'altro l'avvio della sua riflessione storico-religiosa. Il piemontese poté valorizzare la tradizione ebraica di cui, nonostante la rottura con la religione positiva, si sentiva orgogliosamente un figlio: il recupero si fondò sulla sua reinterpretazione, mediata dagli insegnamenti degli storici Edgar Quinet, Jules Michelet e Joseph Salvador, in chiave di etica universale. L'attività letteraria di Levi si concentra prevalentemente nell'età matura, fra l'Unità nazionale e la morte. Il secondo capitolo, "David Levi's oeuvre" (65-73), propone una rassegna dei suoi scritti,

illustrandone sinteticamente contenuti e finalità. Scrittore eclettico, il piemontese fu rinomato soprattutto per i suoi drammi storici—il principale, *Il Profeta* (1866), a sfondo biblico—che diffondevano, in linea con il “canone risorgimentale” definito da Alberto Mario Banti (*La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino: Einaudi, 2000), sentimenti patriottici modellando un ideale progressista e inclusivo della nazione italiana. Il suo approccio si fondava su un uso ideologico della storia, che appare tratto caratterizzante della sua intera produzione bibliografica.

Dopo averne illustrate la vita e l'opera, Grazi esamina alcuni temi centrali della riflessione di Levi, funzionali alla comprensione della sua concezione dell'ebraismo. Il terzo capitolo, “Enlightenment and Secularity Mark the Way” (74-123), ritorna sulle fonti del suo Illuminismo, indagandone l'influenza sul suo percorso secolarizzante e sul suo pensiero socio-politico. Il piemontese, iniziato a Livorno nel 1837, fu figura apicale della massoneria italiana dell'Ottocento. L'esperienza massonica funse inizialmente da leva, come per altri correligionari, del coinvolgimento nel Risorgimento, e lo avvicinò a un modello ideale di società, che concepiva il progresso civile quale prodotto dell'auto-perfezionamento degli individui. La concomitante adesione al sansimonismo, favorita da Montanelli, lo radicò in un socialismo liberale, che da allora fu punto di riferimento della sua attività politico-culturale. L'utopia sociale del filosofo francese lo aveva affascinato anche perché, estranea al materialismo e alla critica antireligiosa, profetizzava l'affratellamento dei popoli in una nuova religione universale, foriera di un impulso sentimentale verso lo sviluppo generalizzato.

La riflessione di Levi sul “semitismo”, in questo contesto, emerse da esigenze di razionalizzazione della propria identità ebraica e di ricerca delle fonti del puro monoteismo etico preconizzato dal sansimonismo. Il quarto capitolo, “A Particular Relationship to the *Wissenschaft des Judentums*” (124-43), illustra la sua interpretazione dell'ebraismo, cogliendo gli echi della lezione dei maestri francesi e del dialogo con alcuni esponenti, fra cui Niccolò Tommaseo, del cattolicesimo liberale italiano, ma anche un'inattesa attenzione per la scienza del giudaismo, basata sulla critica storico-filologica dei testi sacri, prodotta negli ambienti intellettuali ebraico-tedeschi. Pur non diffondendosi sul ricorso del piemontese al linguaggio razziale e, in risposta al rampante antisemitismo europeo di fine secolo, anche social-darwinista, l'autore ricostruisce molto bene la razionalità, che gli consentì di integrare la tradizione ebraica nel mondo moderno. Il “semitismo” non era per lui un culto o una nazionalità, ma un'idea di società retta dai principi di libertà ed eguaglianza, bandita millenni prima della Rivoluzione francese dalle leggi religiose del popolo d'Israele e dalla predicazione dei suoi profeti. Nel corso dei secoli, gli ebrei stabilitesi in Europa la avevano diffusa fra le genti, rendendosi vessilliferi di una feconda sintesi fra le culture immaginate antitetiche, secondo diffuse generalizzazioni storico-etnografiche, di un Oriente mistico e di un Occidente razionalista. Il piemontese

non ne concepiva esaurita la missione storica, giudicando solo parzialmente compiuta la realizzazione dei valori della loro cultura religiosa avanti la fusione dell'umanità sotto le insegne della democrazia.

Il volume esplora infine la ricezione e le motivazioni della sfortuna postuma dell'opera di Levi, e offre in appendice un tardo inedito, la commedia *Il Mistero delle Tre Melarancie* (1897), esemplificativo della sua crescente disillusione nei turbolenti anni di fine secolo. Il grande merito della ricerca è di proporre una raffinata analisi della parabola intellettuale di questo singolare artefice della sintesi fra ebraicità e italianità, che può auspicarsi d'incentivo alla ripresa degli studi sull'Ottocento ebraico-italiano.

Emanuele D'Antonio, *Università di Torino*

Emily Michelson. *Catholic Spectacle and Rome's Jews. Early Modern Conversion and Resistance*. Princeton: Princeton UP, 2022. Pp. xiii + 331.

On a Saturday evening, Giuditta Di Castro, a Roman Jewish woman is stopped by the police outside the ghetto and escorted to the weekly conversionary sermon in Luigi Magni's film *Nell'anno del Signore* (known in English as *The Conspirators*, 1969). Giuditta (played by famous Italian actress Claudia Cardinale) is accompanied by a guard and Angelo Targhini, an Italian anticlerical patriot. Despite a few inaccuracies about their biographies, the latter and his fellow Leonida Montanari were historical figures and were guillotined by the papal executioner, Mastro Titta, under Pope Leo XII, on November 23, 1825. While assisting the forced preaching and listening to the harsh speech of the priest defining Jews "brutti zozzoni, porci maledetti" ("ugly slobs and cursed pigs"), among other things, Targhini asks how comes that Jews do not rebel. The guard points to the Jews' ears filled with cotton balls, saying that they are clever and that they (the guards) pretend to ignore the fact because they are tolerant toward the Jews. While Giuditta is a fictional character, from around the 1570s to the nineteenth century, mandatory participation in weekly conversionary sermons was a reality for Roman Jews.

The historical complexities, conflicts, and dynamics of conversionary preaching and the strategies of resistance adopted by Roman Jews are thoroughly illustrated and discussed in Emily Michelson's captivating and thought-provoking book. The volume is articulated into seven chapters, and it is not a coincidence that it opens with the image of a pig. Michelson analyzes the text of a *giudiata*—a short theatrical play in rhyme against the Jews of Rome—composed and staged by the polemist Melchiorre Palontrotti on the occasion of Rome's rabbi funeral, Tranquillo Corcos the Elder (d. in the late 1640s). In Michelson's words, the pig placed in the rabbi's casket "was carried directly along the thin line between

speech and violence, and that line remains blurred or half erased, and sometimes eliminated entirely” (5). This monograph is precisely about this thin line.

While contextualizing the “world of conversion in early modern Rome” in the same name chapter (Chapter 1, 17-61), Michelson reflects on the Jews who had to be converted and on a wide array of actors such as popes, preachers, religious orders, neophytes, wealthy patrons, and onlookers. The activity of preachers and neophytes was supported by notable patrons, religious orders, and confraternities, who played a fundamental role in the success of sermons and conversionary preaching in the long *durée* (Chapter 3, “How Sermons to Jews Worked,” 62-96). “The Careers of Preachers” (Chapter 4, 97-124) reconstructs the very different backgrounds and careers of preachers “inside and outside the pulpit” (98) through the example of zealous converts such as Andrea del Monte (Joseph Zarfati) and Vitale Medici (born Jehiel da Pesaro) as well as renowned clergymen as the Observant Franciscan Marcellino and the Jesuit Antonio Possevino among others. The chapter argues that the job of a preacher to the Jews (“predicatore degli ebrei”) was particularly prestigious and greatly facilitated the individual’s success in powerful ecclesiastical networks. While sermons were directed to the Jews, a public of spectators assisted: Roman residents, clerics, Catechumens, foreign diplomats, pilgrims, and curious tourists, including Protestants. As Michelson argues in her incredibly researched and detailed book, forced conversionary sermons were not only necessary to drive Jews to baptism, but they were also instrumental in supporting new narratives and devotions adopted by the Catholic Church to fight and extirpate Protestantism. The last three chapters examine sermons’ contents, origins, rhetoric, developments, and reception. “Preaching Tradition and Change” (Chapter 5, 163-201) traces the historical evolution of sermons while looking at elements of continuity and innovation until mid-seventeenth century, when Gregorio Boncompagni Corcos became preacher to the Jews. The long career of this fierce preacher, a descendant of a family of converts, echoes the challenges and needs of the new global and universal Church (“Saints, Turks, and Heretics: Gregorio Boncompagni Corcos and Early Modern Catholicism,” Chapter 6, 202-34). The outstanding and hitherto overlooked collection of 750 manuscript conversionary sermons he composed throughout his life touches crucial and unprecedented topics such as the canonization of new saints from the Far East to the New World and contemporary discussions on Protestantism and Islam. The final chapter (“Jewish Responses,” 235-66) illustrates the resistance strategies adopted by Roman Jews by setting formal protests, writing pleas and treatises, and—as in the film mentioned above—using earplugs.

This timely and essential book fulfils the reader’s expectations, as it successfully “reconstructs a history of violence, trauma, and tragedy, carried out by people who firmly believed they were doing the right and moral thing” (15). Through meticulous research and analysis of a rich corpus of the manuscript and

printed conversionary sermons in addition to an extensive and accurate bibliography, Michelson unearths with clarity this nuanced history of Jewish-Christian relations, as reflected in the frail and blurred boundaries between persuasion and coercion, truth and performance, zeal and violence, beliefs and doubts. Not only the places destined for the sermons but also churches, oratories, confraternities, the university (in a few instances anachronistically referred to Sapienza University, which officially took the name *Studium Urbis Sapientiae* only in 1660), the House of Catechumens, the College of Neophytes, and the ghetto served as a theater to prepare actors and spectators and finally stage the “Catholic spectacle.” Moreover, if Roman Jews were the primary target audience of conversionary sermons, the whole Eternal City participated in this tragedy—rather than a “play.” Thanks to this outstanding contribution, a new important and needed layer of knowledge has been added to the history of Jewish-Christian relations in early modern Rome and the repression of religious minorities.

Martina Mampieri, *The Hebrew University of Jerusalem*

Francesco Samarini. *Philip Roth e l'Italia. Storia di un amore incostante*. Ravenna: Longo Editore, 2022. Pp. 344.

Since Philip Roth (1933-2018) never managed to win the Nobel Prize for Literature, North American readers might think of him as a writer whose vivid representation of post-war American society failed to resonate in other cultures and nations. In fact, Roth's avid American audience might be surprised to learn of his substantial readership in Europe, and particularly in Italy.

To encounter nearly every dimension of Roth's decades-long presence in Italian culture, especially through his books and film adaptations of them, one need look no further than Francesco Samarini's authoritative, thoroughly researched study. Drawing on book reviews by important Italian literary critics, interviews, academic essays, newspaper articles, and previously unpublished correspondence between the author and his Italian publishers, Samarini traces the history of Roth's noteworthy reception in Italy, and the translation of more than two dozen of his works between 1960 and 2010. Almost all of these books were published by Bompiani in the first three decades, and, for most part, by Einaudi in the last two decades. Along the way, Samarini addresses the influence Roth exerted on contemporary Italian writers, such as Walter Siti and Alessandro Piperno (209-44), as well as the influence Italian culture exerted on Roth, both through his numerous sojourns to the peninsula and through writers as varied as Giovanni Verga, Luigi Pirandello and Primo Levi. Roth said at one point that he refused to read Italo Calvino, who had become overly fashionable in New York

(127). However, we learn that his personal library held six volumes by Calvino, more than any other Italian writer, apart from Primo Levi (271).

While there were many sophisticated readers of American literature in the Italian intellectual circles of the 1960s and 1970s, Samarini finds that some newspaper and magazine reviewers of the period relied on simplistic categories. Although Roth himself thought the classification meaningless (114), he was labeled a Jewish-American writer—rather than, say, an American realist who happened to depict Jewish milieus—and repeatedly described as talented but also as ego-centric, immature and “ribelle” (29), which is to say, transgressive and even obscene. In chapters 2 and 3 of his study, Samarini contrasts the modest sales and unimpressed reviews of *Addio, Columbus e cinque racconti* (*Goodbye, Columbus and Five Short Stories*), Roth’s very first translated publication in any language, in 1960 (25), with the enthusiastic reception of *Lamento di Portnoy* (*Portnoy’s Complaint*) nine years later (51). As Samarini tells it, the great Americanist Fernanda Pivano thought *Portnoy* was “uno dei documenti più significativi della liberazione sessuale” (122), and that the book continued the subversive trend in American letters initiated by the Beat Generation.

Shifting mores in 1960s Italy can be measured by the fact that some sexually explicit passages in *Addio, Columbus* were censored by Bompiani, without Roth’s knowledge, so as to not offend “il comune senso del pudore” (21, 39, 42). However, by the end of the decade, Bompiani agreed to Roth’s insistence, after some hesitation, that *Lamento di Portnoy* render faithfully in Italian the original risqué English version. (A second translation, completed in 1989 by Roberto C. Sonaglia, is even more sexually explicit, and thus even more faithful than Letizia Ciotti Miller’s initial translation.) Samarini documents in detail the lively, polarized intellectual and popular responses to the novel and its sexualized language, all of which testified to Roth’s growing influence in Italian culture.

The most discussed reciprocal exchange between Roth and Italian culture is the momentous encounter between him and Primo Levi in 1986. Fittingly, Samarini’s book features a cover photo of Roth and Levi in the latter’s Turin apartment. Even before they met, Roth remarked in an interview with Gaia Servadio that Levi—“una nuova scoperta” for the American novelist—was a writer worthy of the Nobel Prize on account of the “dolcezza, forza e bellezza nelle sue pagine” (127). As Samarini reminds us, Levi took notice of *Lamento di Portnoy* fifteen years earlier—though he did not read anything else by Roth before 1986. “Nel parco,” included in Levi’s 1971 collection *Vizio di forma* (Torino: Einaudi, 1971), is a story populated with well-known literary characters, along with a brief mention of a certain “Portnoy, lamentoso e crasso” (173). This reference testifies yet again to the pervasive and rapidly spreading influence of

Roth's novel, which had only been published two years before Levi wrote his story.

The conversation Roth conducted in English with Levi, both in person and in writing, resulted in Roth's *New York Times* interview, which Samarini rightly calls "un testo fondamentale per l'interpretazione dell'opera di Levi" (129). Furthermore, the attention Roth paid to Levi helped to elevate the Italian from a significant Holocaust writer to one of broader importance in the United States and in world literature. Of particular interest to Levi scholars is Samarini's discussion of the various versions of the interview, including those republished in Roth's essay collections and the version in Italian in newspaper *La Stampa* (129-30). Less commented on, at least among those writing in Italian, is the lasting presence of Levi in Roth's thought and works, a topic to which Samarini dedicates several illuminating pages (134-46).

In the second half of his book, Samarini discusses the translation and Italian reception of later works like *Pastorale americana* (*American Pastorale*, 1987) (161-64) and *Il complotto contro l'America* (*The Plot Against America*, 2004) (257-61), as well as the place of Italy in Roth's works. He also offers a brief discussion of the constant presence of Italian Americans in Roth's writing, arguing that they often serve as secondary characters who underscore the ways in which Newark, New Jersey, the setting for most of Roth's novels, was a city of immigrants.

This authoritative, thoroughly researched study is a must-read for scholars interested in the postwar influence of America on Italian culture. The book concludes with an appendix (289-326) containing dozens of letters written over twenty-five years between Roth and Bompiani publishing house, most of them never before published, and also a few unpublished letters exchanged with Levi.

Jonathan Druker, *Illinois State University*

FILM & MEDIA STUDIES

Federica Capoferri, Carolina Ciampaglia, and Flaminio Di Biagi. *Badlands. Il cinema dell'ultima Roma*. Milano: Ledizioni, 2022. Pp. 310.

È tra le pieghe dell'ultima *cinematic Rome* che si muove l'analisi proposta da Capoferri, Ciampaglia e Di Biagi. Lungi dall'essere un lavoro di tipo compilatorio, i sei saggi di *Badlands* sono un accurato studio sulle potenzialità del cinema italiano contemporaneo di rivelare e interpretare i "gangli del corrente paesaggio culturale di Roma" (10).

Dalle pioneristiche esperienze di Fregoli e Alberini di inizio Novecento alla recente rivisitazione in chiave multietnica della borgata capitolina proposta da

Bangla (2019), nel primo capitolo (“Il secolo del cinema a Roma”, 15-28) Di Biagi rimarca in modo convincente l’indiscusso primato cinematografico che spetta a Roma nella storia del cinema del secolo scorso. Attraverso una ricognizione tra i momenti nodali del connubio estetico tra il cinema del XX secolo e la Capitale, l’autore fornisce un necessario cappello introduttivo all’analisi del *cinema dell’ultima Roma* offerta nel volume, sottolineando come nello spettatore contemporaneo gli spazi capitolini siano divenuti cardini tematico-visuali compiutamente consolidati (27).

Nel secondo capitolo (“*Usque ad sidera, usque ad inferos*”, 29-80) Capoferri si interroga sul valore metarappresentativo degli spazi filmici capitolini nei processi di rielaborazione della dimensione simbolica dell’Urbe. Nella modernità, secondo l’autrice, la monumentale portata della memoria mitologica della capitale si rivela alquanto ingannevole. Difatti, forte della sua eccezionale capacità mitopoietica, il cinema si fa interprete oggettivo della contemporaneità, svelando quel paesaggio urbano reale che “si muove dietro e oltre il visibile” (43). Affrancati dalla retorica della Roma “*set mundi*”, i film esaminati divengono interpreti sintomatici dell’Urbe del presente. In tal senso, Capoferri scorge argutamente il valore sintagmatico di *Suburra* (2015). Potente congegno di “*riconfigurazione dell’immaginario contemporaneo su Roma*” (47), il film arriva ad intaccare la “*distinguibilità iconica*” dell’Urbe (49). Le successive pellicole analizzate rivelano il modo in cui i macrofenomeni socioeconomici della moderna Roma si rovesciano sui soggetti più vulnerabili (71). Questi film proiettano lo spettatore negli “*anti-luoghi inferi*” (78) che la Roma avvolta dalla spinta neoliberista dimentica o preferisce non vedere. In questi spazi liminari dell’abbandono i corpi cinematografici dei protagonisti divengono—alla stregua dell’Ettore di *Mamma Roma*—vittime sacrificali dell’indifferenza.

Nel terzo capitolo (“*Roma tra cielo e terra*”, 81-130) Ciampaglia dimostra come alcuni recenti racconti cinematografici e televisivi—attraverso un processo di appropriazione, elaborazione e rigenerazione intermediale di miti, generi e modelli della cultura pop—siano in grado di raccontare gli spazi periferici romani di oggi. Nelle quattro opere esaminate l’autrice individua un comune processo di metamorfosi di senso della periferia. Interagendo tra presupposti di sintassi realistica ed elementi semantici propri di altri generi (87), questi film offrono linguaggi e percorsi narrativi rinnovati, frutto di un riuscito ibridismo intermediale che riposiziona lo sguardo cinematografico sui margini della città. Complessa e articolata è l’ibridazione di generi e sottotesti che l’autrice evidenzia in *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015). La marcata identità culturale e geografica dei protagonisti distanzia il film da una sterile appartenenza al genere del *superhero movie*. Numerosi sono i prestiti e le contaminazioni dalla subcultura ‘coatta’ capitolina. Nel film, il quartiere Tor Bella Monaca è il “*centro propulsore della trama*” (113), ed è in questo luogo emblematico del degrado urbano che il protagonista compie la propria metamorfosi, a testimonianza di come anche la

periferia possa generare una 'eroica' trasformazione (123). Inoltre, nella serie animata *Rebibbia Quarantine* (2020), attraverso numerosi richiami e citazioni pop all'interno della rappresentazione degli spazi periferici romani cristallizzati dal lockdown pandemico, Ciampaglia intravede una "riconfigurazione del rapporto fra reale e immaginario" (128) che invita lo spettatore a una riflessione critica sulla realtà nella periferia capitolina (129).

Il quarto capitolo ("Schermi e scherni vaticani", 131-54), firmato da Di Biagi, è una caustica e ottimamente argomentata analisi sulla rappresentazione degli spazi della Città del Vaticano nel cinema di fine XX/inizio XXI secolo. Se nelle note produzioni d'oltreoceano—tra action/thriller, scenari apocalittici e film "esorcistici" (138)—l'impiego cinematografico della Santa Sede è quasi esclusivamente funzionale alla rappresentazione di un'istituzione impenetrabile, corrotta e malefica, anche nei film nostrani le vicende ad ambientazione vaticana "si tingono istantaneamente [...] di minaccioso, di tenebroso e di occulto" (143). Netta è la bocciatura di *Suburra* assieme alla discutibile funzionalità della presenza vaticana nella trama, al punto che il film, oltre ad una costante e straripante violenza, per Di Biagi non ha alcun messaggio, alcun fondo etico-morale da proporre (148). Pertanto, oltre all'oggettiva funzionalità dell'*on-location shooting*, gli spazi vaticani del cinema contemporaneo si rivelano dei non-luoghi avulsi da qualsiasi connessione con il reale, privi di una forma identitaria e funzionali solo al confezionamento di prodotti di intrattenimento: luoghi inevitabilmente destoricizzati e sterilmente astratti (153).

Negli ultimi due capitoli ("Cartografie del tragico", 155-94; "Topografie del comico", 195-221) Capoferri e Ciampaglia scandagliano—rispettivamente sotto i parametri del tragico e del comico—le periferie della *cinematic Rome* dell'ultimo decennio. Per Capoferri la forte coesione identitaria delle borgate pasoliniane—che ne connotava lotmanianamente il tessuto semiosferico—si sgretola nella contraddittorietà morfologica e culturale degli odierni spazi periferici. Le quattro pellicole esaminate, e i destini tragici dei loro personaggi, testimoniano il paradosso della moderna periferia: il costante conflitto tra una desolante anomia ed un ostinato desiderio di riappropriazione identitaria (159). Brillante è la riflessione sull'iperrealismo della Roma immaginaria nel cinema; svincolata dai cardini dell'oggettivismo del reale, essa si amplifica nelle molteplici potenzialità della sua resa filmica, divenendo "assoluta perché *immaginata*" (193). Le periferie in cui transitano i personaggi delle quattro commedie esaminate da Ciampaglia sono spazi indicativi del dinamismo e dell'eterogeneità culturale nella Roma post-metropolitana. In questi film la volontà di assimilazione verso una società 'altra' sottende il desiderio di "conquista di un'identità" (209) che la realtà suburbana ostacola notevolmente. Specularmente all'iperrealismo delle periferie del tragico, anche gli spazi liminari del comico rivelano un'interessante modalità di rappresentazione immaginaria della città, sia essa espressa dall'inconsueto bianco e nero che ritrae il quartiere Tormarancia di *Orecchie* (2017), o ravvisabile

nella semiconosciuta Bastogi di *Come un gatto in tangenziale* (2018), periferia tuttora ignota a molti dei romani.

In conclusione, mediante approcci di studio dissimili ma efficacemente complementari, gli autori di *Badlands* delineano una città ancorata ai fasti del passato e proiettata nella desolazione del presente, uno spazio urbano capace di amplificare nel cinema le multiformi problematicità della sua dimensione reale, una Roma “eternamente” in bilico tra l’impalcatura mitologica che la sorregge e gli scenari apocalittici di una palingenesi futura.

Giampaolo Molisina, PhD candidate, *University of Wisconsin-Madison*

Federica Colleoni, Chiara De Santi, eds. *Passato e presente nel cinema italiano. Storia e società sul grande schermo*. Manziana: Vecchiarelli Editore, 2022. Pp. 294.

Il volume collettaneo curato da Federica Colleoni e Chiara De Santi si promette un solido strumento di studio per chi voglia indagare come l’antico legame tra cinema e storia torni a essere vitale anche, e forse soprattutto, in tempi come i nostri orientati a forme brevi e simultanee di narrazione e a quella che nella Prefazione (7-10) Fabrizio Cilento chiama “una forma di amnesia collettiva” (7). Per quanto incalzato da media di più diffuso impatto sociale e acciaccato nella sua vocazione di esperienza collettiva dall’imporsi di nuove modalità di distribuzione e consumo dei film, il cinema continua a porsi quale operoso referto di come una società allestisce la memoria del proprio passato. Il cinema italiano in particolare, da sempre contrassegnato da un intenso legame con i processi identitari del Paese, s’offre a variegate indagini sui modi in cui la narrazione filmica ha rappresentato non soltanto i più problematici passaggi della storia passata, ma anche i più minuti varchi dell’attualità verso quella che si predispone a essere la futura storia dell’oggi. Tempo, scrivono le curatrici, “di chiederci in che modo il cinema italiano ci ha raccontato e continua a raccontarci la storia e la società italiane; quali esempi di connubio tra cinema e storia o cinema e società sono particolarmente rilevanti, ma non hanno avuto un riscontro mediatico o di critica; quali film, invece, hanno riscosso successo e perché” (12).

Nella corposa Introduzione (11-29), Colleoni e De Santi (autrice, quest’ultima, anche del saggio conclusivo) ripercorrono le diverse accezioni in cui il rapporto tra cinema e storia è stato elaborato dalla critica nazionale e internazionale, con un occhio di riguardo alla critica anglosassone cresciuta all’incrocio tra *Italian Studies*, *Cultural Studies* e *Film Studies*. L’intreccio di cinema e storia è stato declinato lungo diverse traiettorie concettuali: a fianco della storicità tematica dei film ambientati nel passato, interpellabili non tanto per la loro autenticità documentale quanto per i modi in cui il passato viene ricreato dal cinema, si dispiega la storicità del contesto socio-culturale di produzione e ricezione dei film; a latere dell’intrinseca storicità delle immagini

cinematografiche, ancorate al visibile coevo, si srotola la storicità del traliccio ideologico che sostiene le rappresentazioni, e più spesso le mancate rappresentazioni, dei soggetti tacitati dalla Storia. Della vastità di orizzonti operativi fanno in diverso modo tesoro i dieci capitoli del libro, articolati strutturalmente lungo un tracciato cronologico che attraversa campionariamente più di settant'anni di cinema italiano.

Il capitolo di Guido Bartolini (31-51) si concentra sulle rappresentazioni della guerra dell'Asse nel cinema italiano del dopoguerra e sull'elaborazione cinematografica dello stereotipo degli *Italiani brava gente*, mentre Flora Derounian devia dalla consueta lettura frontale di *Riso amaro* (1949) di Giuseppe De Santis abbinandola a *Risaia* (1956) di Raffaello Matarazzo per riflettere sulla costruzione della figura della mondina e della donna lavoratrice come simboli della rinascita postbellica (53-91). All'evoluzione del ruolo della donna nel secondo Novecento, guarda anche il saggio di Giulia Po DeLisle su *Cosmonauta* (2009) di Susanna Nicchiarelli, da cui la studiosa distilla l'efficace critica ai modelli femminili più retrivi appoggiati dal PCI nel pieno del Miracolo Economico (93-110). Da un classico come *Il caso Mattei* (1972) di Francesco Rosi, Martino Lovato (estrae un sostanzioso discorso sulla assenza, o sparuta presenza, di personaggi subalterni del mondo arabo, documentando al dettaglio le difficoltà compositive del regista nel confrontarsi con l'intricata storia dell'ENI negli anni 1950-1960 (111-34). Il saggio di Matteo Quinto rimpingua attorno a *Buongiorno notte* (2003) di Marco Bellocchio la chiave dell'immaginazione intermediale forgiata da Pietro Montani per esplorare una delle più vigorose riletture postmoderne del rapimento di Aldo Moro e delle azioni Brigate Rosse (135-58); quello di Anna Chichi misura su un altro campione del nuovo cinema politico italiano, *Il divo* (2007) di Paolo Sorrentino, la cospicua intertestualità con *l'Intervista con la storia* (1974) di Oriana Fallaci (159-77). I capitoli di Diego Barboni (179-203) e Raissa Baroni (205-28) dialogano a distanza attorno al cinema sui migranti e sulla migrazione principiato a cavallo del ventunesimo secolo, mentre gli ultimi due contributi si spostano rispettivamente sulle rappresentazioni odierne del precariato e della crisi del mondo del lavoro nel capitolo di Paolo Chirumbolo (229-47), alla vigorosa risposta approntata da *Foccacia Blues* (2009) di Niro Cirasola alla omogeneizzazione globale in quello di Chiara De Santi (249-90).

Stimolante nei singoli risultati e prezioso nella ricchezza degli apparati bibliografici, il libro vacilla un poco nel rischiararci teoreticamente cosa distingua, o cosa approssimi, il cinema 'del' e 'sul' passato dal cinema 'del' e 'sul presente'. Se il tempo filmico è sempre, come vuole Pierre Sorlin, il presente, il tempo della sua confezione materiale e culturale si screzia in innumerevoli configurazioni di prossimità o distanza dal periodo rappresentato, e il non tenerne conto offusca gli obiettivi d'indagine effettivamente condivisi dai vari contributi. La stessa scelta di attraversare "il nesso storia e identità" non per stilare "una sorta di lista di 'argomenti' o temi quasi dovessimo ricostruire un manuale di storia

italiana per immagini, ma per capire perché il cinema abbia ritenuto che la storia costituisse motivo di interesse per il pubblico e come abbia deciso di raccontarla o includerla nelle sue narrazioni” (18), anche a prescindere dal discredito verso uno strumento che potrebbe invece rivelarsi vincente per nutrire la memoria delle nuove generazioni immerse nella *visual culture*, dilata forse un po’ troppo le griglie dell’impianto critico del libro, schiudendo a lacunosità e a carotaggi asistematici della materia. Ma ne sono consapevoli le curatrici: *Presente e passato nel cinema italiano* non è un congedo esaustivo dall’argomento, bensì un persuaso (e persuasivo) contributo a un tema “che continua a suscitare dibattiti e riflessioni e che ci spinge a continuarne lo studio e la ricerca, applicando nuovi approcci di analisi” (23).

Federica Capoferri, *John Cabot University*

Mauro Resmini. *Italian Political Cinema: Figures of the Long '68*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2023. Pp. 302.

How does political cinema grapple with the relationship between cinema and politics? Published amid rising scholarly interest for representations of Italy’s 1960s and 1970s, Mauro Resmini’s *Italian Political Cinema* persuasively argues that there is no intrinsic relation between cinema and politics. According to the text’s figural interpretation of popular films, *cinema d’impegno*, and art films from the mid-1960s to early 1980s, each film resolves the “original non-relation” between cinema and politics by creating figures, which Resmini defines as “the material support of a dialectical interaction between one element and its opposite” (2) that links cinema and politics. Resmini first examines the figure of the worker before discussing the worker’s antithesis, the housewife; out of this dialectic emerges the figure of the youth. Resmini traces the role of the other five figures—saint, specter, tyrant, intriguer, and martyr—using the same dialectical process. Each figure presages the next, with subsequent figures surpassing the limits of their antecedents.

The author effectively applies theoretical approaches rooted not only in Erich Auerbach’s theory of figura, but also in Jacques Derrida’s aporia, Jacques Lacan’s object-cause of desire, Alain Badiou’s logic of the subject, and Walter Benjamin’s dislocation of sovereignty. A compelling text accessible even to non-academic audiences, *Italian Political Cinema* offers meticulously detailed readings of films as diverse as Petri’s *Investigation of a Citizen above Suspicion*, Antonioni’s *Red Desert*, Monicelli’s *We Want the Colonels*, Moretti’s *I Am Self-Sufficient*, and Pasolini’s *Salò*. By addressing films not usually included in the canon of political cinema, Resmini’s provocative but potent book calls for an expansion of the category of political cinema even across national boundaries. In fact, Resmini

intends to redefine political cinema as “neither comedy nor drama” and “not political other than at the most distant levels” (7).

After introducing the book’s theoretical background and calling for a global analysis of political cinema in the first chapter, “A Dance of Figures’: For a Figural Theory of Political Cinema” (15-34), Resmini dedicates subsequent chapters to the eight figures. In Chapter 2, “The Worker: Subjectivity within and against Capital” (35-80), Resmini discusses the worker as protagonist of social protest and victim of crisis before turning in Chapter 3, “The Housewife: Figuring Reproductive Labor” (81-126), to the housewife, within whom Resmini locates new forms of protest and the cause of the end of radical subjectivity. Chapter 4, “The Youth: the Dialectic of Enjoyment” (127-64), discusses the figure of the youth, who represents generalized antagonism growing out of individual desires. In Chapter 5, “The Saint: An Ethics of Autonomy” (165-82), Resmini examines the saint, whose transformation of desire into ethics ends in self-destruction. Then, in the sixth chapter, “The Specter: Totality as Conjunction” (183-222), Resmini investigates the specter, which represents both unresolved conspiracies and melancholic memory. In the final chapter, “Apocalypse with Figures: The Tyrant, the Intriguer, the Martyr” (223-52), the author explores how three films—Pasolini’s *Salò*, Petri’s *Todo Modo*, and Ferreri’s *La Grande Bouffe* conclude what Resmini calls the “figural arc of Italian political cinema” (223): these films reveal the crisis of the bourgeoisie and the establishment of a state of exception marked by the pathological figures of the tyrant, intriguer, and martyr.

Resmini’s book impressively renders an argument steeped in complex theory accessible even to those less familiar with Italian political cinema. Resmini’s minutely detailed analyses lend insightful support to the book’s innovative and far-reaching argument. Theoretical concepts are explained succinctly and well contextualized from a historical perspective. For example, the fourth chapter provides a brief overview of how “youth” became a social category. The book also effectively addresses the concepts discussed by theorists at the time the films were made and released, particularly in Chapter 1’s analysis of how Antonio Negri and Paolo Virno envisioned the worker’s role in society. A similar discussion on the saint, specter, tyrant, intriguer, and martyr could have further reinforced Resmini’s argument.

Italian *Political Cinema* addresses each figure in detail before identifying the subsequent figure in the dialectical limits of the preceding ones. This impressive structure allows Resmini to detect characteristics of these figures that might otherwise have gone unnoticed, particularly contradictory traits inherent to each of them. This application of dialectics is admirable: rather than adopting a Manichean structure, Resmini uses dialectics thoughtfully, attentive to nuance.

Nonetheless, readers may be left wondering whether other figures exist in these films. For example, while Resmini does discuss the difference between the figure of the youth and figure of the child that was so central to Italian neorealism, the book does not directly address why the child has lost importance to the point

that it is excluded from Resmini's list of figures. Closely related is the question of the figures' origins: if each figure arises dialectically from the last, from which thesis and antithesis is the figure of the worker—Resmini's first figure—born?

Italian Political Cinema makes me wonder whether there is a sequential progression to the figures: Resmini proceeds dialectically from one to the next but does not clarify whether this is primarily instrumental in identifying the figures, or whether the figures themselves emerged historically from one another. Did the emergence of the worker, youth, and housewife as figures precede the emergence of the saint and the specter in later films? If so, did earlier figures lose importance as the next figures arose? Finally, is it significant that the worker, the youth, and the housewife existed in real life and are supported by a political identity theorized at the time, whereas the saint, specter, tyrant, intriguer, and martyr primarily claim existence in the social imaginary?

Even a cogent book as encompassing and meticulously detailed as Resmini's cannot be all-inclusive. The book arguably succeeds in its provocative aim to inaugurate a new way of thinking about global cinema, as its greatest strength lies in its capacity to spark thought-provoking reflections. Resmini ends the book by asking readers to reflect on what figures exist in political cinema on a global scale, how have they shifted over time, and how they have influenced one another transnationally. To these, perhaps we could add: Is there a connection between collective memory of Italy's 1960s-1970s and the figures of 1960s-1970s cinema? Might Resmini's theorization of a non-relation between cinema and politics also be applicable to other media?

Judith Tauber, PhD student, *Cornell University*

Massimo Riva. *Shadow Plays. Virtual Realities in an Analog World*. Stanford: Stanford UP, 2022. <https://shadow-plays.supdigital.org/cover/index.html>.

Maybe the most amazing aspect of Massimo Riva's remarkable book is that it is so much more than just a book, precisely because it is not a book. It is in fact a multi-media experience, a combination of written text, still and moving images as well as, occasionally, spoken words. And it is, of course, clearly also an academic book, well-documented, well-researched and full of insightful discussions and reflections. The central topic of this freely accessible online publication are eighteenth- and nineteenth-century media providing virtual travel experiences. Not all of them are Italian in origin, but all are connected to Italy, namely Venice, in one way or another. Thanks to the possibilities offered by the digital medium, Riva guides the user—reader would be too limited a term here—on a virtual voyage into some fascinating manifestations of that period's media landscape.

The written text is subdivided in a preface and six chapters, each of which has several subsections. Moreover, one can explore "Further Insights" pages with additional information, reflections, or connections to other media forms. All

chapters are dedicated to one, sometimes more media objects and discuss them in relation to other cultural expressions of that time. Each section is richly illustrated, which makes this publication also visually very attractive. A particularly noteworthy feature are the “simulations,” interactive digital models of the optical devices discussed in the various chapters. Riva is aware of what he calls an “interpretative dilemma: how to understand and reconstruct, as faithfully as possible, analog experiences in a digital way?” (“Preface”). His objective here is to “entice readers to peer into the past and trigger their curiosity about these artifacts from a historical Elsewhere” by making productive the dilemma, and therefore he considers the simulations to be “integral to the enhanced cognitive experience that a digital monograph can offer” (“Preface”).

The virtual trip across the eighteenth- and nineteenth-century media landscape begins with a type of peepshow spectacle sometimes called “cosmorama,” *Il Mondo Nuovo*, and its representation in a 1791 Venetian painting by Giandomenico Tiepolo. By closely analyzing the painting, the author explores the cosmorama’s capacities to provide a virtual travel experience while at the same time inviting audiences to watch others watch, as a form of, as he calls it, “social voyeurism”. The second chapter is set again in Venice, slightly earlier, with Domenico Selva’s camera obscura. Here, Riva discusses the effects of this device, in its various forms, on the practices of contemporary painters, particularly Canaletto, in representing landscapes and cityscapes.

Two Venetians become the focus of chapter 3: Carlo Goldoni and Giacomo Casanova. Both authors wrote plays in which optical devices feature prominently. In Goldoni’s *Il Mondo della Luna* (1750), an imposter-astrologist uses a fake telescope to show his victim a view of life on the moon. Casanova completed his play in 1791 while he was confined in the castle of Dux, Bohemia. The play centers around the polemoscope, a military device invented in the mid-eighteenth century that functions as a kind of periscope, allowing soldiers to observe the enemy without being detected. In a miniaturized form, it became a medium for social surveillance. Riva reads both plays in the context of social voyeurism: in Goldoni’s case as a reflection on the double-edged nature of optical devices that—just as *Il Mondo Nuovo* discussed in chapter 1—transport the viewers to distant worlds, but also offer them a critical gaze on their own social environment. In Casanova’s play, the mechanism of the polemoscope, both discrete and intrusive, is uncovered and neutralized thanks to geometrical knowledge and rational calculation.

The fourth chapter takes the user from Italy to early nineteenth-century London. It retraces the career of Giovanni Belzoni, who started out as a colporteur, then played exotic figures on the stage, performed as a strongman, conjurer, and as a showman presenting optical illusions, before reinventing himself as an adventurer, archeologist, and pioneer Egyptologist. In 1821, Belzoni opened his exhibition “The Tomb” at the London Egyptian Hall, presenting a replica of the tomb of Seti I that he had discovered. Riva considers this facsimile a “Real

Phantasmagoria,” in reference to Étienne Gaspard Robertson’s spectacle presented in Paris two decades earlier. Belzoni aimed to evoke the “aura” of the past by taking the visitors on a virtual trip across both space and time. In 1860, Giuseppe Garibaldi’s Expedition of the Thousand became international news. A showman grasped the opportunity to exhibit a moving panorama in Derby by the end of that year, representing the life and exploits of the Italian national hero. In the fifth chapter, Riva discusses this moving panorama as a form of infotainment combining images with a captivating narrative. He sees it as one element of “transmedia History-telling” that comprised in addition various books and illustrated newspaper reports on Garibaldi that circulated across Europe.

The final chapter is dedicated to the 1897 Underwood & Underwood stereoscopic kit *Italy through the Stereoscope* that provided an armchair travel experience combining stereo views, maps, and a guidebook. The set allowed to experience a “Grand Tour” without leaving one’s room, starting in Rome, going south to Naples, and ending in Venice, including all the stereotypes of a touristic gaze on Italy. In the closing section, which also functions as a conclusion to the book, Riva pays particular attention to a stereograph showing plaster casts of bodies at the Pompei Museum. Just like all the other media devices discussed in this work, the stereograph gives a promise of presence while the object of the gaze remains unattainable.

Massimo Riva’s *Shadow Plays* is a highly original, rich, and profound study in media archaeology, demonstrating that eighteenth- and nineteenth-century culture was rife with optical devices allowing to experience virtual realities long before the digital era. The fact that he presents his study as an Open Access web publication, made possible by digital technology, is just another twist in the complex yet immensely instructive story that Riva tells.

Frank Kessler, *Utrecht University*

Monica Seger. *Toxic Matters. Narrating Italy’s Dioxin*. Charlottesville: U of Virginia P, 2022. Pp. 228.

In her monograph *Toxic Matters. Narrating Italy’s Dioxin*, Monica Seger continues her investigation into the entanglements of the human and the nonhuman initiated in *Landscapes in Between. Environmental Change in Modern Italian Literature and Film* (London, Buffalo and Toronto: U of Toronto P, 2015). She focuses on two environmental crises: the first is the 1976 Seveso disaster—an explosion at the ICMESA chemical factory near Milan that resulted in one of the greatest immediate releases of dioxin in the atmosphere, while the second refers to the hazardous emissions of Ilva, Europe’s largest steelworks opened in 1964 in the Apulian city of Taranto.

For the scholar, Seveso and Taranto—where local populations and landscapes were exposed to high levels of dioxin pollution—are the cases to

examine material and discursive aspects of toxicity and toxic embodiment strictly tied to social inequalities. Seger coins the term “eco-corporeal crisis” (6), echoing Stacy Alaimo’s “transcorporeality” (*Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana UP, 2010, 2)—the notion of permeable human bodies intermeshed with material agents, including invisible “toxic matters.” In line with the “material turn” in the Italian environmental humanities, she draws upon feminist new materialisms and material ecocriticism: dioxin is a “vibrant matter” (Jane Bennett. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke UP, 2009) that “connects industry, environment, and living beings” (6), as well as a “storied matter” that tells its own stories (Serenella Iovino and Serpil Oppermann, eds. *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana UP, 2014, 1).

The novelty of Seger’s approach is in her engagement with econarratology (Erin James. *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. Lincoln: U of Nebraska P, 2015) which combines an ecocritical mode of reading and a narratological analysis. She is interested in the potential of creative works to build immersive “storyworlds” (David Herman. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: U of Nebraska P, 2002) through which audiences can gain knowledge and affective understanding of shifting environmental realities—especially when they have to do with such a dangerous and imperceptible matter like dioxin. Stories are also tools of resistance in the struggles for environmental justice: referencing Marco Armiero’s stance that “to narrate means to counter-narrate” (*Teresa e le altre. Storie di donne nella terra dei fuochi*. Milan: Jaca, 2014, 16), the study underlines how writers, artists, and residents challenge the official narratives of state, industries, and mainstream media.

As the author explains in the introduction (5), she dedicates more attention to Taranto because the Ilva case was reflected in a larger number of cultural works, and so that the distribution of the material in the monograph does not seem disproportionate. Chapters 1 (“Seveso: Making Sense,” 21-32) and 3 (“Taranto: Past, Present, Future,” 63-73) provide a critical overview of the Seveso disaster and the relationships between the city of Taranto and the steelworks, while chapters 2, 4, and 5 explore literary and cinematic narratives about the “eco-corporeal crises” in Seveso and Taranto. To highlight the importance of a multitude of voices, Seger includes in the book six alternating sections titled “First Person”—excerpts from her conversations with artists and activists in both cities—that amplify the stories examined in the chapters.

Seger analyzes an impressive number of texts across different media: newspaper articles, archival documents, oral testimonies, coming-of-age novels, autobiographical narratives, reportages, movies, and documentaries. Some are already well-known to ecocritical scholars, like Laura Conti’s novel *Una lepre con la faccia di bambina* (1978) about Seveso which anticipates insights of econarratology, as Seger compellingly demonstrates in her interpretation of the

text and Gianni Serra's television adaptation (1988) in chapter 2 ("Seveso Stories, or The Importance of Laura Conti," 37-62). Through "indirect micronarration" (44)—visual storytelling, speculative projections, and role-play—teenage protagonists "make sense" of dioxin contamination, contrasting the sense of uncertainty in their community (because of the absence of clear information about exposure).

The monograph mostly focuses on previously unexamined works, unfolding an extensive corpus of Taranto-based "toxic tales" (77). Contemporary writers Flavia Piccinni, Cristina Zagaria, Cosimo Argentina, and Giuliano Foschini map urban geographies and represent plurivocality of the Tarantine community. Their texts reflect the porosity of human and nonhuman bodies, like Argentina's *Vicolo dell'acciaio* (2010) in which, as Seger notes, the steelworks and the city possess "animacy" (Mel Chen. *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*. Durham: Duke UP, 2012), described as both animal creatures and human subjects (chapter 4, "Toxic Tales: Mapping Plurivocality, Mostly on Page," 77-101). The filmic chapter 5 ("On-screen Engagements: Mapping Plurivocality (and Not)," 105-37) brings together documentaries by Mariangela Barbanente, Cecilia Mangini and Paolo Pisanelli and a more experimental docufilm *Non perdono* (2016) by Roberto Marsella and Grace Zanotto which all use different "narrative conceits" (112) to expose Tarantine environmental wounds. Given the encyclopedic overview of Ilva-related texts, it is slightly surprising that in the book there is no mention of the prominent Taranto-born author and intellectual Alessandro Leogrande (1977-2017) who wrote about his native city and the steelworks in *Fumo sulla città* (2013) and *Dalle macerie. Cronache sul fronte meridionale* (2018). His play "Pane all'acquasale" (2017)—with monologues of the trade union leader Giuseppe Di Vittorio, an Ilva worker, and a Polish *bracciante*—would have resonated with Seger's reflections on storytelling and plurivocality.

The last chapter, "Reading Landscapes: Back to the Land in Seveso and Taranto" (141-74), is also the most intriguing because the scholar extends her analysis beyond literary and visual texts. She "reads" the memorial Seveso Oak Forest, community actions (the Fornaro family's hemp farm), artistic works (The Ammostro Collective) and performances (Noel Gazzano) in Taranto as collaborative practices that can bring regeneration to contaminated lands and foster relationality and awareness. More than other chapters, it features Seger's personal narratives and situatedness since her interpretations stem from her encounters with people and walking in landscapes. While these accounts provide information and immersive experience that cannot be obtained through "traditional" academic research, parts about the park in Seveso seem to be more descriptive than analytical, although this approach also reflects Franco Cassano's notion of "going slow" that informs Seger's work (Franco Cassano, Norma

Bouchard, and Valerio Ferme, eds. *Southern Thought and Other Essays on the Mediterranean*. New York: Fordham UP, 2011, 9).

Toxic Matters will certainly become an important part of the canon of Italian ecocritical scholarship. Acknowledging significant differences between the two cases, Seger traces convincing connections between Seveso and Taranto and their stories. Not only does the book draw attention to ecological issues in the Italian context, but it also emphasizes transnational aspects of toxicity and fights for environmental justice. Most importantly, this research is in conversation with the works of other scholars in the Italian environmental humanities. Like Serenella Iovino, Elena Past, and Enrico Cesaretti, Seger is interested in “the power of narrative and the agency of matter” (16) and declaredly takes inspiration from their methodologies (like Past’s use of first-person interviews and walking as a methodological approach). This collaborative nature accentuates the originality of Seger’s study and her remarkable ability to intertwine detailed information, theoretical underpinnings and the refined analysis of different texts.

Daria Kozhanova, PhD Candidate, *Duke University*

Tomaso Subini. *La via italiana alla pornografia. Cattolicesimo, sessualità e cinema (1948-1986)*. Firenze: Le Monnier, 2021. Pp. 306.

La tardiva, quanto maldestra istituzionalizzazione del cinema pornografico in Italia, trova nei tre concetti chiave di “controllo”, “conflitto” e “caduta” i presupposti più ideali per un’analisi dei discorsi e dei processi culturali che ne hanno consentito il suo concretizzarsi. L’intuizione, alla base di una solida struttura interpretativa, è da attribuire all’autore del volume in oggetto. Investendo i tre rispettivi concetti di un significato parimenti temporale, Tomaso Subini identifica e dispone in un quadro cronologico compreso tra il 1948, anno del trionfo democristiano alle elezioni politiche, e il 1986, anno della legittimazione dei film “a luce rosse” per i soli adulti consenzienti, i discontinui sintomi all’origine di ciò che ben definisce essere la via italiana alla pornografia. La sua tesi, in estrema sintesi, poggia sull’argomentata percezione secondo la quale un simile percorso è stato possibile in Italia poiché incentivato, soprattutto, dal collimare di due contrattari che fanno del caso nazionale un esempio del tutto peculiare.

Subini, infatti, riconosce nella forte influenza culturale, sociale e istituzionale del clericalismo generalizzato, e nei processi di sessualizzazione del cinema mainstream, i due fattori determinanti per il germogliare del fenomeno e per il suo conseguente fiorire. Ad avallare questa ipotesi è il ventaglio di fonti chiamate in causa allo scopo di restituire le norme giuridiche e di costume di quel tempo, puntualmente interrogate dall’autore in una prospettiva teorico-metodologica perlopiù pertinente alla storiografia del cinema italiano e agli studi culturali *tout court*. Se, da un lato, i contributi alla storia istituzionale del cinema italiano si

distribuiscono nel volume quasi a formare il confine entro il quale gli è consentito agire, dall'altro, sono piuttosto le lezioni di Michel Foucault (*Histoire de la sexualité*, 1, *La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976) e Peppino Ortoleva (*Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*. Milano: il Saggiatore, 2008) a fornirgli i modelli interpretativi di più congeniale riferimento. Sulla scorta di questi fondamenti, il testo si organizza cronologicamente in tre dense sezioni scandite ognuna dai tre concetti menzionati in apertura.

Il primo capitolo, "Controllo (1948-1957)" (12-94), offre un'esaustiva visione di insieme sulle origini e gli effetti catalizzati dai due principali processi trasformativi nell'Italia del secondo dopoguerra: l'americanizzazione, e il suo inoculare, anche tramite Hollywood, gli stilemi del modello *American Way*, e la già accennata, quanto massiccia, clericalizzazione. Due polarità, queste, all'epoca contrapposte soprattutto dalla "moda del sesso" (12) e dalla disputa sulla sua diffusione nel contesto italiano. Nell'analisi proposta, il cinema occupa in tal senso un ruolo di punta per le sorti di questa diatriba istituzionale e discorsiva controbilanciata, seppur illusoriamente, dalle forze politiche della Democrazia Cristiana. È proprio quest'ultima, una volta insediatasi, a voler tentare la strada della moderazione suggerendo parimenti una politica che salvaguardasse l'interesse morale dei cattolici senza inibire aspramente l'industria cinematografica. Subini riconosce in particolare in Giulio Andreotti, sottosegretario alla presidenza del governo De Gasperi dal 1947 al 1953, e in Oscar Luigi Scalfaro, chiamato a sostituire il primo nel neo-governo più rigorista di Scelba, i due principali *player* politici di questo primo segmento temporale. Forti dei rispettivi incarichi, i due alfieri delle politiche democristiane per lo spettacolo si trovano pertanto nella tortuosa situazione "di dover gestire un'insanabile contraddizione di fondo tra l'affermazione di un orizzonte valoriale cattolico e l'accettazione, in nome della libera circolazione dei beni di consumo, di prodotti contrari a quello stesso orizzonte valoriale" (20). Come però dimostra l'autore, questo compito apparentemente discordante determina un inasprimento nelle politiche cinematografiche dello Stato, ora supportate dalla magistratura e dalla censura nell'erigere una diga amministrativa che, tuttavia, provoca nel pubblico una reazione inversa a quanto auspicato.

Sulla scia di questa fallace coercizione, il secondo capitolo, dal titolo eloquente "Conflitto (1958-1967)" (95-174), pone in luce le ragioni dell'insuccesso annunciato del progetto cattolico sulla gestione del medium. A riassumerne i tratti sono soprattutto gli effetti di un'annata cruciale, il 1958, ascritta da Subini come una svolta irreversibile per il processo di sessualizzazione del cinema italiano. Tre le principali ragioni. Con l'emanazione della legge Merlin, il pubblico italiano trova il modo di saziare il proprio appetito sessuale nei cinema e nella visione di film scollacciati; con la nomina a sottosegretario ottenuta dal socialdemocratico Egidio Ariosto, i democristiani perdono il controllo decennale esercitato sul cinema, con conseguente allargamento delle

maglie censorie; con l'approdo al soglio pontificio di Giovanni XXIII, "giunge finalmente a pieno compimento quel processo di progressiva separazione tra affari sacri e affari profani" (102) in capo alla Chiesa. Due anni più tardi, l'uscita nelle sale italiane de *La dolce vita* (Fellini, 1960) complica ulteriormente lo scenario socioculturale del paese, aggravando il dibattito sulla presenza del sesso nel cinema istituzionale, e suscitando, tutt'al più, scandali, malumori e divisioni interne alla compagine cattolica.

Il complesso di questi fenomeni, come evidenzia l'autore nel terzo capitolo, "Caduta (1968-1986)" (175-255), "anticipa e prepara l'emersione della pornografia hard-core" (194) a un livello transmediale, passando dalle riviste per adulti, ai canali delle televisioni private, sino a raggiungere, nel 1979, gli schermi delle sale cosiddette "a luci rosse". Il diffondersi di questa a un livello capillare sollecita conseguentemente la Chiesa a prenderne pubblicamente atto soltanto nel decennio successivo, in risposta alla sentenza della Corte di Cassazione del 30 settembre 1986, data nella quale viene di fatto riconosciuta la succitata "legalità della sala a 'luci rosse'" (250).

Se da un lato il trionfo del fenomeno pornografico trova quindi nel cinema, e nella sua progressiva sessualizzazione, il canale prediletto per una diffusione nel contesto italiano, dall'altro, come dimostrato dalla tesi di Subini, la *débâcle* totale che ha condotto alla sua tardiva regolamentazione trova altresì le sue ragioni proprio in quella fallimentare politica della sorveglianza, dell'opposizione e dell'inibizione perseguita per anni dalla Chiesa. Consegnandoci un testo decisivo nel suo riuscire a inquadrare l'evolversi dei processi sessuali nella sfera mediale italiana, l'autore offre dunque un ulteriore contributo agli studi politico-culturali della storia istituzionale del nostro cinema, aprendosi al contempo alla curiosità dei lettori non addetti ai lavori.

Steven Stergar, PhD Candidate, *Università degli Studi di Udine*

PEDAGOGY & TEXTBOOKS

Paolo E. Balboni. *Storia italiana per stranieri. Dall'antica Roma ai giorni nostri*. Roma: Edilingua, 2019. Pp. 151.

By providing a concise yet thorough and complete rendering of major moments and periods in Italian history, Balboni's volume traces a connecting thread among various events, drawing in and engaging readers. Such a text would be useful as a historical framework for teaching literature, art, music and folklore, essentially complementing any upper-division Italian cultural studies course. Since it is written in Italian, it requires an intermediate to advanced knowledge of the language by L2 students. There are no comprehension exercises, thus it is

intended for those who already possess a higher level of comprehension and wish to gain a fuller picture of the country's history. The book is also portable and convenient for instructors and may be used by them as a substructure even when teaching Italian history or literature courses in English. The editorial design is visually appealing with compelling and appropriate vivid images on nearly every page. Contents are laid out clearly and each chapter is easy to consult. Useful timelines are provided on the left-hand side while explications are laid out on the corresponding pages. Maps are frequently interspersed throughout the chapters to illustrate the domination of the Italian territory by local and foreign rulers.

Smoothly traversing centuries of Roman civilization to the Middle Ages, Renaissance, Baroque period and Napoleon's rule, the reader is guided to the Resurgence and consequent independence and unification of Italy. The transition between Middle Ages and Renaissance is particularly well described in its unique explanation of the development of municipalities (*comuni*), medieval states (*signorie*), and the four maritime republics (*repubbliche marinare*). The relationship between the Vatican state and Franco-German emperors (Sacro Romano Impero) and eventually the political interaction between the Church and Italian principalities and kingdoms is also well analyzed. Because of its internal divisions over the centuries, Italy underwent several foreign invasions; for long periods, parts of the country were ruled by Spain, France, Austria, and others. Despite the complexity of these affairs, Balboni succeeds in conveying a general picture of the events in these early sections of the book, associating them with cultural, artistic, and economic happenings in the peninsula (i.e., Chapters 2-3).

One of the significant interdisciplinary connections made occurs in Chapter 5, in the section entitled "L'Italia napoleonica" (74-75), where the author discusses the enthusiasm of Italian intellectuals—Monti, Manzoni, Foscolo and others—regarding the promise of Napoleon's rule. They saw in him, who became king of Italy, a path to fulfill the dream of a united fatherland in the name of democracy, equality, modernization, and progress. Balboni goes so far as to assert that these intellectuals "sono 'innamorati' [are in love]" with Napoleon. It is, however, omitted from the emperor's countless accomplishments listed that he instituted cemeteries for everyone, whereas burials previously occurred inside churches for the wealthy and anywhere else for the poor; secondly, he implemented and enforced the concept of personal and public hygiene, particularly through the development of sewer systems. Mentioning societal and lifestyle changes such as this would be worthwhile so as to render history relevant to today's society and to show students the origins of key developments that we take for granted today.

Modern Italian history from the Unification to present day is most likely to pique students' interest as it sets the stage for contemporary socio-political and cultural matters. Balboni goes in-depth concerning the commercial development of Italy, which divided the country between the industrial, wealthy North and the

agricultural, impoverished South. The status of the proletariat and the development of unions and political parties, both left- and right-wing, is discussed alongside Giovanni Giolitti's strict liberal point of view. Significant developments of the aforementioned prime minister, such as suffrage for most male citizens, inspections of workplaces and creation of infrastructures, are presented accurately.

One salient point the text fails to treat when covering the fascist era is the Lateran Treaty of 1929 between Mussolini and the Cardinal Secretary, which established a coexistence that had been lacking since the breach of Porta Pia in 1870. This is significant because Mussolini went from being anticlerical in his youth to being considered the man of providence by the Catholic Church. He thus gained an endorsement from an influential spiritual institution in Italy, generating a capillary diffusion of fascist ideology and power within Italian society, which has historically been religious. Each municipality, even the smallest ones in the most remote areas of the country, was overseen by three main figures: the *podestà* (replacing mayor with a 1926 law; appointed directly by the government and not elected by citizens), the *carabiniere* (local representative of both the army and the police), and the *parroco* (parish priest). These institutional figures were paramount for erecting the power structure of Mussolini's regime; the addition of this notion under "Il ventennio fascista" (114-15), would better illustrate the widespread approval of fascism by the Italian population at the time.

Furthermore, the volume does not mention the prominent figure of Enrico Mattei, former member of the Chamber of Deputies and manager of the ENI oil company. Mattei succeeded in amplifying the search for petroleum and gas in Italy and making key agreements with oil-producing countries in Africa and the Middle East, which would have presumably made Italy energy-independent from the Seven Sisters in the late 1950s. Unfortunately, he was unable to bring his project to fruition for he died in an obscure helicopter accident, which has since been a topic of contention as portrayed in several films and theorized as an act of sabotage. This figure and his death are worthy of mention as it played a role in halting Italy's prospects of energy independence as well as slowing down its economic boom. It would have been appropriate to make mention of this, for instance, in the section entitled "La fine del miracolo [The end of the miracle]" (130-1).

As a satisfied reader and likely user of this volume for future upper-division Italian history and literature courses, I am confident that there is much to be gained for intermediate to advanced L2 students who read and study this text. By the same token, the book offers the advantages of brevity, clarity and portability for instructors who choose to assign its readings in their courses or even to use the text as a substructure for Italian history, literature or film classes taught in English. It also carries the potential for regular revisions and additions as the Italian political and cultural sphere continues to evolve. The full series, containing

volumes on Italian literature, geography, music, art, cuisine and cinema, looks equally appealing.

Alessia J. Mingrone, *SUNY New Paltz*

Clelia Caraccia, and Andrea Mantelli. *Italiani: personaggi che il mondo ci invidia. Arte. Roma: Edilingua, 2022. Pp. 80.*

Arte è il primo volume della collana di Edilingua Italiani: personaggi che il mondo ci invidia. Il progetto della casa editrice è di pubblicare complessivamente cinque testi—*Arte, Dante, Letteratura, Cinema e Moda e Design*. Oltre a *Arte*, è uscito anche il secondo dei cinque volumi in programma per la collana, *Dante*, che è anche l'unico volume dedicato a un autore, mentre gli altri quattro—*Arte, Letteratura, Cinema e Moda e Design*—presentano ognuno quattro personaggi illustri nelle discipline umanistiche.

La collana è rivolta a studenti di livello B1-B2 e può essere usata sia dagli studenti L2 che da quelli LS. Presentati in *Arte* sono Leonardo Da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Michelangelo Merisi (detto Caravaggio) e Gian Lorenzo Bernini. Sono quattro personaggi illustri che hanno lasciato segni indelebili nella storia e sono stati selezionati per i loro meriti che li hanno resi famosi nel panorama artistico italiano e mondiale. Tutte e quattro le biografie iniziano con il ritratto dell'artista, il nome e una citazione che evidenzia le loro peculiarità artistiche o personali.

Si comincia con Leonardo da Vinci (6), la sua immagine, il suo nome e l'epiteto "Il genio del Rinascimento". Segue Michelangelo Buonarroti, "La forza e la passione"; Caravaggio "Il maestro della luce" e si conclude con Gian Lorenzo Bernini "La grande bellezza". Secondo me, gli autori potevano inserire anche una figura femminile come Artemisia Gentileschi, considerata per molti meglio di Caravaggio, ma hanno ritenuto opportuno selezionare solo figure maschili.

La struttura descrittiva delle vite degli artisti comprende una biografia schematizzata nella quale sono anche riportati alcuni avvenimenti storici grazie ai quali i lettori possono comprendere il contesto storico vissuto dai personaggi. Segue la descrizione delle caratteristiche artistiche suddivise in sezioni. Per esempio, le sezioni di Michelangelo sono: "Ragione e Sentimento (24), "Scultore" (25-26), "Pittore" (27-28) e "Poesie, Composizioni e Disegni" (28).

La lettura delle singole sezioni si presenta come un percorso nel quale sono descritte le opere dei protagonisti le cui descrizioni forniscono una narrazione anche della loro storia personale. Uomini che vivono il loro tempo intrecciandosi con la vita di altri personaggi illustri. Per esempio, si racconta che Papa Clemente VII (Giulio dei Medici) commissiona a Michelangelo l'affresco della Cappella

Sistina e il passionale artista si oppone al soggetto scelto dal papa, imponendo il Giudizio universale (27).

Al termine della descrizione di ogni personaggio si trova un fumetto che riporta un episodio particolare della vita dell'artista o un episodio curioso di una delle sue opere. Gli studenti potranno arricchire la loro conoscenza con una diversa modalità di apprendimento, che unisce testo a immagini e dialoghi. Tali fumetti—"Il furto della Gioconda" (13-20), "Il naso del David" (29-36), "Il segreto di Caravaggio" (45-52), "Passione e tradimento" (61-68)—rendono il testo gradevole alla vista grazie a una grafica di alta qualità. I fumetti sono stati realizzati da disegnatori professionisti quindi i disegni e i colori sono eccellenti.

Il testo è stato scritto con un linguaggio semplice e con l'uso di tempi verbali, come il passato prossimo, comprensibili sia per gli studenti di L2, ma anche e soprattutto per gli studenti di LS. È infatti necessario tener sempre in mente che nei corsi di lingua all'estero non sempre si studia il passato remoto.

Il volume si conclude con un'ultima parte chiamata "Attività". In essa sono presenti una varietà di esercizi come: "Completa le frasi con l'opzione corretta" (70), "Completa il cruciverba" (75), "Sottolinea l'alternativa" (80), che permettono agli studenti di consolidare sia tutti i concetti appresi nel testo che la lingua italiana. L'ultima pagina contiene anche le risposte di ogni attività così da incoraggiare l'uso indipendente del testo. Tale scelta di inserire le attività alla fine volume potrebbe far risultare il libro poco maneggevole, per esempio nel caso in cui gli studenti volessero rivedere delle nozioni mentre svolgono gli esercizi, che potevano essere inseriti al termine di ogni singola biografia per motivi pratici.

E tuttavia *Arte* presenta molti punti di forza. Può essere adottato in un corso di lingua (B1/B2) come testo integrativo allo scopo di presentare agli studenti alcuni dei grandi artisti italiani. Può essere usato in un corso d'arte o di letteratura per stranieri. Potrebbe anche essere scelto da uno studente autodidatta che abbia interesse per l'arte. Il modo in cui sono presentati i quattro artisti renderebbe una lezione divertente e interessante, specialmente la lettura dei fumetti, perché è un modo originale per umanizzare i grandi del passato. Per concludere, non è un testo noioso e incuriosisce molto il lettore tanto da voler terminare velocemente la lettura del volume. Per i testi futuri, la speranza è che gli autori includano anche figure femminili.

Mena Marino, *Elon University*

Andrea Mantelli, and Paola Tosi. *Dante. Vita e opere, Brevi graphic novel, Attività*. Roma: Edilingua, 2023. Pp. 76.

Dante. Vita e opere, Brevi graphic novel, Attività di Andrea Mantelli e Paola Tosi è una pubblicazione di Edilingua Edizioni, casa editrice leader nel campo delle edizioni per l'insegnamento dell'italiano come lingua seconda e straniera, che produce sia manuali che libri supplementari ed è presente in più di 80 paesi del

mondo. La presente pubblicazione fa parte della serie intitolata “Italiani: Personaggi che il mondo ci invidia” che mira a introdurre gli studenti nel mondo della cultura italiana con titoli quali *Arte, Letteratura, Cinema, Moda e design*. Ognuno di questi presenta quattro personaggi distinti del loro settore, mentre il volume in questione, il secondo della collana, è interamente dedicato al Sommo Poeta. Il libro è consigliato per studenti di livello B1-B2 del Quadro Comune Europeo ed è stato progettato insieme alla Smack di Milano (un’azienda che, oltre all’apprendimento linguistico, con l’aiuto di Edilingua ha realizzato sei volumi del progetto “Imparare l’italiano con i fumetti” e la serie di cui fa parte anche questo volume) e in collaborazione con l’Università per Stranieri di Siena. Gli autori scrivono che “nonostante siano trascorsi 700 anni dalla sua morte, avvenuta a Ravenna, suo luogo d’esilio, la sua attualità è impressionante” (3), affermazione in linea con il pensiero diffusosi nel settecentenario della morte di Dante Alighieri e che ha prodotto un’onda di opere nuove dedicate a Dante dal 2021 in poi.

Il volume contiene sessanta pagine di lettura e quattordici di attività varie, legate ai singoli capitoli del libro. I capitoli sono i seguenti: “Il poeta in viaggio” (6-22), “La poetica di Dante e le donne nella sua vita” (24-32), “Le donne nella *Divina Commedia*” (34-44), “Dante e Ulisse: vent’anni di lontananza” (46-54), “La città celeste” (56-60). Alla fine del libro, si trovano anche attività (62-75) relative alle letture e, infine, le chiavi, per cui potrebbe essere usato anche nell’autoapprendimento. Il volumetto riporta anche i ritratti più famosi di Dante e pitture famose legate a Dante, in modo che gli studenti possano familiarizzarsi con i tratti caratteristici di Dante e numerosi dettagli della cultura italiana (per esempio Domenico di Michelino, *Dante e il suo poema*, affresco, Cattedrale di Santa Maria del Fiore, Firenze, 1465; Sandro Botticelli, *Ritratto di Dante*, tempera, collezione privata, 1495). Purtroppo il dettaglio di una pittura con la descrizione “La montagna del Purgatorio con il Paradiso Terrestre” (49) non raffigura affatto questo episodio biblico, ma un altro: si tratta della pittura celeberrima di Bruegel il Vecchio intitolata *La Torre di Babele* (olio su tavola, 1563, conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna). Nei singoli capitoli sono presenti anche le illustrazioni più famose della *Divina commedia* realizzate da Gustave Doré, William Blake o Joseph Anton Koch, Philip Veit e l’artista contemporaneo Amos Nattini, il quale era stato incaricato dall’Istituto nazionale dantesco di Milano di realizzare una nuova edizione illustrata della *Divina commedia* per il seicentenario della morte del poeta.

Il libro è un’alternanza di brevi graphic novel e parti con brevi spiegazioni riferite alla situazione storica e alla vita e opera di Dante. Il primo capitolo introduce alla situazione geopolitica dell’epoca, alla storia della *Commedia* e alla sua simbologia (per esempio lonza, leone, lupa, selva). La cronologia riporta non solo i momenti più decisivi della vita di Dante ma anche gli avvenimenti contemporanei più importanti come la partenza di Marco Polo per la Cina (1271),

la nascita di Giovanni Boccaccio (1313) o lo spostamento della sede pontificia da Roma ad Avignone (1309) da parte di papa Clemente V.

La prima graphic novel, intitolata “Intervista a Dante”, racconta la storia immaginaria di come Guido Novello da Polenta, signore della città di Ravenna e ospite di Dante in esilio, abbia chiesto al poeta di intrattenere i suoi ospiti molto interessati alla *Commedia*. Dante, dopo aver raccontato la storia dell’Inferno, risponde alle domande poste dal pubblico e spiega concetti base come il contrappasso, educando così non solo il pubblico immaginario ma anche quello reale, vale a dire gli studenti. La storia finisce con Dante che parte per Venezia come ambasciatore di Guido II e con la morte del poeta. Le graphic novel contengono citazioni dalla *Commedia* in lingua originale, ma sono tradotte in italiano contemporaneo, quindi gli studenti possono incontrare la lingua letteraria famosa di Dante e confrontarla con la lingua di oggi.

Le figure femminili presentate brevemente sono la madre, la matrigna e le sorelle di Dante, mentre quelle più dettagliate sono Gemma Donati e Beatrice. Il capitolo “La donna reale nel tempo di Dante” introduce, inoltre, al pensiero medievale riguardante la donna: nella poetica veniva considerata un essere angelico, il cui amore permetteva all’uomo di trovare la felicità e la salvezza eterna, ma nella realtà quotidiana risultava un essere inferiore all’uomo che doveva obbedirgli. A questo capitolo segue “Il saluto negato”, la storia del famoso saluto mancato tra Dante e Beatrice, alla fine della quale, in maniera romantica, una Beatrice morente chiede a Monna Vanna di restituire a Dante il saluto. Nel capitolo seguente si parla di alcune delle donne della *Commedia*: Francesca da Rimini, Pia de’ Tolomei e Piccarda Donati. Nella rispettiva graphic novel vengono presentati Paolo e Francesca: Dante sviene rimanendo un personaggio secondario, mentre i lettori assistono alla storia di Gianciotto, spiegata dal loro punto di vista.

La penultima parte è dedicata alle somiglianze tra i destini di Dante e Ulisse, al “folle volo” e all’esilio tanto penoso per Dante. Come nella *Commedia*, il volume finisce con la città celeste e la visione di Dio, che Dante non riesce né a descrivere né a spiegare.

Le attività legate ai capitoli sono varie, dall’abbinare il significato alle parole, al mettere in ordine le scene di una storia, al verso-falso, fino al cruciverba. Il vantaggio del volume è decisamente il fatto che non presenta la storia della *Commedia* in modo usuale, andando di canto in canto e riassumendo la storia di ognuno. Ciononostante fornisce tutti gli elementi necessari per capire sia la *Commedia*, sia il Sommo Poeta e il suo tempo. Tratta gli episodi più famosi della *Commedia*, quali Paolo e Francesca e Ulisse, ma presenta i dati in una maniera “digestibile” per un pubblico che sta ancora imparando la lingua italiana. Il libro si può usare anche solo in parte, prendendo soltanto un’unità e spiegando un concetto/fenomeno, per esempio la condizione delle donne nel Medioevo (attraverso la quale si potrebbero introdurre anche alcuni pensieri dei *gender studies*). Credo però che l’aiuto di un(a) docente sia necessario per capire in fondo

i concetti e le storie e che il libro sia più adatto a studenti avanzati, di livello almeno B2, oppure ad apprendenti adulti che siano già in possesso delle conoscenze di base necessarie.

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

BRIEF NOTICES

Marco Bardini. *Boccaccio pop. Usi, riusi e abusi de Decameron nella contemporaneità*. Pisa: ETS, 2020. Pp. 501.

Lo studio di Marco Bardini ha il grande merito di essere il primo contributo che indaga con una certa sistematicità la presenza assai consistente di Boccaccio nella cultura popolare. Il volume consta di due parti, la prima contenente 300 schede che coprono il periodo 1849-2021, e che sono presentate in ordine cronologico, la seconda che consta di 35 studi di una tematica, un genere, un linguaggio, una modalità di ripresa più specifica. Nel dettaglio, gli studi vertono sui seguenti argomenti: 1: Forme di “teatralizzazione” (136) del *Decameron* nella pittura ottocentesca e primo-novecentesca; 2: La “licenziosa dongiovannizzazione” (142) di Boccaccio sulla scena europea e presso gli “scrittori-saggisti”; 3: La fortuna di Suppé; 4: La fortuna della storia di Giletta di Narbona da *All's Well That Ends Well* al cinema; 5: L’annosa questione delle fonti del *Decameron*; 6. Usi rematici e tematici della parola *Decameron* in titoli; 7. Gli albori del cinema e il *Decameron*; 8. Il poema *Boccaccino* di Riccardo Balsamo Crivelli (1920); 9. Due biografie romanizzate, una americana e una spagnola, pubblicate tra il 1930 e il 1931, considerate in quanto “manipolazioni” (210) della materia biografica boccacciana; 10. Il romanzo storico *Boccaccio auf Schloß Tirol* di Heinrich von Schullern (1932), altra “manipolazione”; 11. Boccaccio riletto dalla cultura fascista; 12. Il film *Decameron Nights* (1953); 13. Il cinema degli anni Sessanta; 14. L’evoluzione della rappresentazione della “brigata”, in particolare una disamina di *Maraviglioso Boccaccio* dei fratelli Taviani; 15. Il *Decameron* come libro-oggetto, i falsi e le novelle apocrife (tra cui quella di Andrea Camilleri); 16. Medievalismo al cinema, “decamerotici”, “medievaloidi” e film del genere *sexploitation*; 17. Il *Decameron* di Pasolini (1971); 18. Medievalismi cinematografici italiani della prima metà degli anni Settanta ispirati al *Decameron* di Pasolini e più in generale alla *Trilogia della vita*; 19. Epigoni del *Decameron* di Pasolini, con particolare attenzione a Sergio Citti, *Storie scellerate* (1973); 20. I “decameronidi” cinematografici che restano più vicini al *Decameron* di Pasolini a livello di ripresa boccacciana e di trame; 21. Film i cui titoli in traduzione italiana sono ascritti apocriefamente al *Decameron* a fini commerciali; 22. Il genere cinematografico del “decamerotico”; 23. I “boccacceidi”; 24. Prese di posizione

di Pasolini sul “decamerotico”; 25. Fumetti e fotoromanzi a partire dagli anni Quaranta del Novecento; 26. I “contropasoliniani” e gli “antipasolinisti”, fra cui il *Boccaccio & C.* di Grytzko Mascioni; 27. Riprese distopiche boccacciane nella fantascienza e nel *fantasy*; 28. Diverse biografie, romanzi biografici e adattamenti pubblicati a partire dagli anni Settanta del Novecento (fra cui Ugolini, Santagata, Fo-Rame); 29. Su alcune traduzioni intralinguistiche novecentesche (fra cui in particolare Piero Chiara e Aldo Busi); 30. La musica pop; 31. Tre film di coproduzione RAI del periodo 1981-1986; 32. Riviste e film *soft-core* e *hard-core*; 33. Il trash decameroniano; 34. Produzioni e prodotti che celebrano caratteri di italianità attraverso Boccaccio; 35. Uno scorcio globale sul XXI secolo. Segue una serie di preziosi ed accurati indici.

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

Konrad Eisenbichler, and Pasquale Sabbatino, eds. *A Garland of Gifts: Essays in Honour of Olga Zorzi Pugliese*. 2 vols. Welland, Ontario: Soleil, 2021. Pp. 714.

This festschrift in honour of Olga Zorzi Pugliese brings together thirty-three articles on Italian and Italian-Canadian literature, as well as on the teaching of Italian as a foreign language, that attest to the enormous impact Olga Zorzi Pugliese has had on Italian studies in general and on the lives and work of so many colleagues in North America and Europe. The rich array of articles, the stimulating diversity of topics covered, the exceptional temporal range of the authors studied, and the international roster of contributors all attest not only to vitality of the field but also to Olga's special place in it as a scholar, teacher, colleague, and friend. Olga has not only influenced generations of students and colleagues who admire her to no end, but also worked tirelessly for the advancement of scholarship in general and Italian culture in particular. A fitting tribute to her eclectic interests, this volume is a signpost for past and future directions in Italian studies that will mark the way for generations to come.

Konrad Eisenbichler, *University of Toronto*

Ernesto Livorni, ed. *Da una distanza stellare. Scritti in onore di Giovanni Sinicropi*. Firenze: Le Lettere, 2021. Pp. 263.

The present collection of essays intends to be an homage to Giovanni Sinicropi, a critic and a literary scholar who has crossed the twentieth century and has touched upon the twenty-first, while leaving as his heritage the friendship and solidarity of colleagues and the harvest of pupils. The nine contributions to the volume wish to testify, in their variety of topics, the attention and dedication given to the work of the departed philologist and literary critic, who was active in the fields of semiotics and structuralism, narratology and folklore.

Besides an introduction by Ernesto Livorni, *Da una distanza stellare* is broken up into nine essays by Antonio Illiano, Stefano Ugo Baldassarri, Marco Paoli, Marza Pieri, Dario del Puppo, Gianfelice Peron, Marino Alberto Balducci, Ernesto Livorni. These are followed by twelve testimonials by Marino Balducci, Dario del Puppo, Elisa Galli, Plinio Galli, Ari Korpivaara, Antonio Lanza, Erna Mugnani, Marzia Pieri, Tom Riggio, Rodolfo and Maria Rivas, Wallace Sillanpoa.

Jinelle Gonzalez, undergraduate student assistant, *Elon University*