

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

Marco Albertazzi and Marzio Pieri, eds. *Gli invisibili. Antologia-saggio del Novecento poetico alternativo*. Lavis (TN): La Finestra, 2008. Pp. 563.

Le giustificazioni, le scuse, la meticolosa ricerca di illustrare ed avvalorare le ragioni delle scelte, delle esclusioni e dei percorsi tracciati che inopinatamente ritroviamo nelle introduzioni alle antologie di poesia sono segnali lampanti delle difficoltà che presenta il “genere” meta-letterario che va appunto sotto questo nome. Nonostante questo, negli ultimi sessant’anni, la pubblicazione di sillogi poetiche è cresciuta in maniera esponenziale, non solo grazie all’evoluzione tecnologica dell’editoria, a dimostrazione del fatto che di questo strumento non si possa fare proprio a meno laddove s’intenda offrire una campionatura di un fenomeno, quello della poesia italiana, estremamente eterogeneo e spesso sfuggente. Questa accelerazione antologizzante si presta a diverse considerazioni: in primo luogo che l’antologia, quando i criteri della campionatura non siano sufficientemente restrittivi, è un’opera deperibile che si offre come prodotto scaduto e, quindi, immediatamente da rimpiazzare già nel momento della sua uscita; ma, anche, che nella maggior parte dei casi i percorsi apologeticamente tracciati in sede introduttiva dai vari curatori non sono riusciti a convincere fino in fondo, sia che si tratti di periodizzazioni e etichettature sia di inclusioni/esclusioni, obbligando a interventi “correttivi” da parte di altri.

Qualsiasi progetto antologizzante comporta limitazioni, prevede tagli, per natura intrinseca. Ma non per tutti questa “imperfezione” è da mantenere come negativa. Mario Lunetta anzi, nell’avvertenza alla sua *Poesia italiana oggi* (Roma: Newton Compton, 1981), trova proprio nella sua parzialità la qualità più dignitosa dell’operazione antologica: “È essa, in fondo, a costituire l’unica patente di nobiltà di quella presuntuosa operazione di piccolo padreterno letterario che è l’allestimento di un’antologia, in cui gli eventuali ‘peccati’ di omissione (o di inclusione) disegnano sempre, anche, un involontario ritratto dell’antologista. Ciò che importa, allora, è – nella fatale incompletezza del punto di vista – la buona fede della tendenziosità, l’onestà del criterio delle scelte e dei rifiuti” (18).

Niente di più onestamente parziale appare allora la scelta di Albertazzi e Pieri di dedicarsi ai “vinti” del novecento letterario, quelli che la critica e le varie operazioni antologiche hanno reso in qualche modo “invisibili”. (Peccato, comunque, che si sia persa l’occasione di aprire una finestra anche su *Le poesie della fine del mondo* del “desaparecido” Antonio Delfini, che rientra senz’altro in quella che i curatori chiamano poesia “più taciuta e rara”, e che dichiarano di voler in qualche modo riesumare [11]).

Il volume è diviso in due parti: *L’immagine poetica* a cura di Marco Albertazzi e *La notte di Halloween* a cura di Marzio Pieri e Luana Salvarani. Ne *Annali d’italianistica* 26 (2008). *Humanisms, Posthumanisms, and Neohumanisms*

L'immagine poetica si dà spazio, in un primo tempo, a quella che viene definita poesia metafisica italiana con autori che hanno inteso la poesia o, appunto, “come espressione metafisica, o come metafora, o come rivolta[...], “poeti che non hanno rifiutato di descrivere l’orrore dell’alienazione [c]he parla un nuovo linguaggio, non convenzionale e non tradizionale” (9): in questa sezione figurano, tra gli altri, Giorgio Vigolo, Cristina Campo, Amelia Rosselli, Giorgio Ripellino, Edoardo Gadda ed Emilio Villa. La prima parte si chiude con una sezione dedicata a cantautori (*Cant’auctor*) quali Fabrizio De Andrè, Paolo Conte, Vinicio Capossela ed altri, ammessi nel “parnaso letterario” semplicemente perché, e non potrei che schierarmi con i curatori, non si vedono le ragioni per cui “Bernart de Ventadorn o Jaufré Rudel godono di autorità poetica e i cantori contemporanei no” (19).

La notte di Halloween si divide in tre sezioni: nella prima (*Visibili invisibili. Dieci piccoli indiani più il cacicco*) si raccolgono Quasimodo (“spartiacque tra gli anni 30 e gli anni 50” 249), Giuliotti e Giusso (“indici di un’alternativa prebellica all’ermetismo trionfante” 249), Neri Pozza e Battisti (“un realismo di ‘fatti e figure’, più vicino al teatro, al diario o al documento fotografico meno succubo del fortuito” 249), Maccioni e Calogero (“sviluppi particolari di quasimodismo” 249), Beniamino del Fabbro (“ermetico storico”, con cui “entra con evidenza la musica e, con essa, un estro di irriducibile e di ‘malcontento’” 249-50), Marcello Jacorossi (“segno d’una persistenza ‘morale’ della lezione papiniana e della sua possibile convergenza in un impasto di reale e simbolico della voce poetica” 250), Luisito Bianchi e Aldo Dramis (“Da tutti e due è una lezione, a venire, di tenuta. Scrivono in una lingua senza calchi” 250). La sezione successiva, *Tradurre poesia*, presenta traduzioni poetiche sia verso l’italiano sia viceversa (il Cavalcanti di Pound). In chiusura troviamo, infine, una finestra minima sulla poesia pre-testuale, con testi di Alberto Fajetti.

Gli invisibili è ricco di saggi dedicati sia ai poeti presentati sia alle ragioni dei percorsi intrapresi: oltre a quelli di Marco Albertazzi e Marzio Pieri, è possibile leggere interventi di Alessandro Fo, Fiorenza Lipparini, Antonio Pane, Tiziano Salari, Luana Salvarani, Magda Vigilante e Giuliana Zeppegno. Seppur tutti di pregevole fattura, spicca sicuramente il saggio di Luana Salvarani (“*Avec ce seul object dont le Néant s’honore...*”: *Barocco e Novecento, e altri misunderstandings*) che chiude il volume, strumento indispensabile per chi voglia affrontare il novecento poetico italiano. Indispensabile perché in grado di far luce su alcuni oscurantisti luoghi comuni, spesso colpevoli dell’incapacità “di cogliere il senso, la qualità di un’epoca” (534). Primo fra tutti l’accostamento anacronistico tra barocco e novecento e su cui ha vivacchiato molta critica letteraria nell’ultimo cinquantennio. Secondo la Salvarani, la *lectio* barocca trova uno sbocco nel Novecento solo, a parte rarissime eccezioni, quando ci si limiti alla poesia visiva, alle “intersezioni tra Nuova Musica, notazione aleatoria e pittura”, alle “realizzazioni vocali di poesia antica e moderna, da Carmelo Bene ad Adriano Spatola” (553). Ma laddove spesso si

intravede il legame tra Novecento e Seicento coincidente “con un rinnovato interesse per le tecniche, per l’atto artistico in quanto tale, dopo l’ubriacatura epico-eroico-religiosa del tardo Ottocento”, ci viene ricordato come i diversi obiettivi legati a questo interesse possano illuminare sulla distanza che corre tra novecento e barocco: da un lato la “barocca apertura agli ‘infiniti possibili’”, dall’altro “la ricerca di strumenti più affilati, e non usurati, per una strenua, a volte cipigliuta ricerca del ‘reale’”. Fatto che basterebbe “a qualificare il Novecento come epoca dell’antibarocco” (552).

Beppe Cavatorta, *University of Arizona*

Giovanni Antenucci. *Vita di Giovanni Antenucci*. Pref. Luigi Bonaffini. Mineola (NY): Legas, 2007. Pp. 101.

The *Vita di Giovanni Antenucci* is an autobiographical look into the life of an immigrant and soldier from Molise during the period of the First World War. The book’s preface by Luigi Bonaffini, a descendant of Giovanni Antenucci, provides a family history and chronology of Giovanni’s life. Following the preface, Bonaffini then explains his decision to correct the most disruptive grammatical and syntactic mistakes, while at the same time including the original photo-copied diary and family photos in the second half of the book. The diary is divided into two sections: *La vita di Giovanni Antenucci* and *La vita della mia prigionia*. In the first part, Giovanni Antenucci describes the basic facts of his life. There is little elaboration of the living conditions of 1914-15 in America, since Antenucci’s attempt at a new life there was rather short-lived. The reader naturally infers that times were miserable enough because of the countless accounts of immigrants of that period. During the first wave of migration a certain percentage of Italians could not bear the sometimes harsher conditions in America. They struggled to earn money for their families in Italy, and many, including Giovanni, returned to defend their country in World War I. Once back in Italy, however, Antenucci realized the gravity of Italy’s situation and noted his nostalgia for America: “Io pensavo alla bella vita vissuta in America [...]” (14).

In the second half of the diary it becomes clear that the American dream would no longer be a reality for Antenucci. It was destiny that brought him back to Italy and he would not be resentful of it, even if it meant nearly starving to death in a concentration camp as a prisoner of war. The account of his life in prison camps is the most riveting and startling point of the book, illustrating despair without any sign of rancor. He maintains a neutral or even numb tone, and occasionally hints at irony with tragic-comic rhetoric. For example, after being freed from the camp, the liberators offered loaves of bread to the famished prisoners. Despite his malnutrition, Giovanni noted with a detached sense of

humor the danger of the liberators' limited generosity: "[...] a fare cadere un pane in mezzo a 150 uomini affamati è uguale a mettere un osso in mezzo a 150 cani [...]" (28). What is most surprising about this heart-wrenching tale is the way it is told. From the outset Giovanni is explicitly apologetic for having attended only a year of elementary school and for not being able to write any better. Sentences contain multiple clauses, without any punctuation to separate them, and narration oscillates between first, second, and third person without any indication of who is speaking. It is as if Antenucci had been unconsciously aware of the Futuristic trend to eliminate syntax. At first, reading his thoughts is a strenuous task: it requires searching for boundaries that only existed within Antenucci's mind. Once acclimated to his writing style, however, the reader attains a better understanding of Giovanni's life. What he achieves by neglecting all punctuation is a sense of urgency. The book has been lightly edited, and it retains the signs of an inexperienced writer, yet with a sense of originality that is reinforced in the second half of the book, which features the facsimile of the original handwritten diary and black and white photographs of Antenucci and his family.

The life of Giovanni Antenucci is one that was lived and not invented or retold by another. It is clear from the beginning that his story comes from genuine memories that he expressed as best he could. Since the account was written during the actual experience, as is a diary, it would be more appropriate to consider it a memoir. In the beginning of his account, Antenucci specifies the desire to share his life story so that he may be remembered. For him it is a sort of last-minute attempt to fulfill at least one aspect of his dreams: to keep his memories alive through writing. The *Vita di Giovanni Antenucci* documents the immigrant experience at the turn of the century as well as the travails of an Italian soldier during World War I. Giovanni's account offers us a look into the harsh reality of war from an immigrant's and prisoner's perspective. His attempt, as well as his failures, to write in standard Italian is what lends such innocence to the stark conditions in which he finds himself. Such horrific and serious times are juxtaposed with a simplistic and almost childlike way of expression. The life of Giovanni Antenucci goes beyond being another contribution to the Italian American experience because it sheds light on the scenarios of so many Italians who gave up their American dream to fight for their family and country.

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

Beatrice Barbalato. *Sul palco c'è l'autore: scrivere, filmare, interpretare. Carmelo Bene, Gianni Celati, Ascanio Celestini, Vincenzo Cerami, Roberto De Simone, Mario Martone.* Louvain-la-neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2006. Pp. 280.

Nella storia del teatro, soprattutto in tempi recenti, il rapporto fra scrittura e *performance* è andato intensificandosi fino a diventare in molti casi la chiave interpretativa dei significati e dello sviluppo del genere. Nei passaggi fra testo e messa in scena, Barbalato analizza il complesso rapporto tra opera e autore-attore esaminando le diverse interpretazioni di testi sul palco e sullo schermo nel secondo novecento. È proprio attorno alla figura dell'autore che ruota lo spettacolo, frutto del suo ruolo di interprete — sia come lettore, traduttore o scrittore del testo, sia come regista o attore. Lo studio è suddiviso in cinque parti e tre sono i fili che ne “tessono la tela di fondo [...]”: a) la tendenza a padroneggiare *la boîte à outils* dei linguaggi misti o dell'*entre-deux*, alla frontiera dei generi; b) di coniugare memoria e creatività, l'antico e il futuro, decostruendo gli epigoni, e facendo emergere intenzionalmente i sostrati culturali più antichi e primordiali che codificazioni di lunga data hanno fossilizzato e reso remoti; c) il restituire i dinamismi del farsi e disfarsi di una cultura che si alimenta di riti, di rimbalzi e di rispecchiamenti, del senso del collettivo e dello scambio” (7).

Nella prima parte Barbalato esamina le diverse metamorfosi dell'Amleto di Carmelo Bene, autore-attore che si confronta con gli archetipi teatrali da Shakespeare a Jules Laforgue. Nell'interpretazione di Bene, sia come riscrittore che come protagonista, si alternano memoria e attualità in una imitazione ossessiva: da “l'eco del già detto” (24) nelle espressioni dell'Amleto-Bene, all'uso ricorrente del francese come lingua di recupero e allo stesso tempo di distacco dal modello di Laforgue, al “play-back della voce [cui] corrisponde un play-back del gesto” (34) sulla scena. La città di Napoli e le sue trasposizioni o “transduzioni” (79) nel cinema di Mario Martone costituisce la seconda parte del libro e il “cuore” dell'analisi di Barbalato. I capitoli sul film *Caravaggio l'ultimo tempo*, ricchi di esempi delle corrispondenze fra le immagini dei quadri del pittore e quelle del regista, presentano una visione di Napoli come “mondo segnato dal destino” (46), riproponendo “non l'atto compiuto, ma l'azione nel suo farsi” (49). Le composizioni dei quadri caravaggeschi divengono immagini invertite dalle riprese del regista, come riflessi allo specchio. Le fonti di Martone emergono dall'accurata ricostruzione di Barbalato: dietro la traccia delle trame si riconosce la Napoli di Anna Maria Ortese, priva però dell'alternanza di tipi o maschere teatrali presenti nei suoi racconti. Martone ritorna alla più familiare corallità delle scene partenopee, della tragedia greca e del teatro di Raffaele Viviani.

Ad allargare il discorso sulla tradizione teatrale napoletana segue un saggio sulla figura della matriarca e dell'androgino, o meglio, del “femminiello” (118) ne *La gatta Cenerentola* di Roberto De Simone. Riallacciandosi alla tradizione

sei-settecentesca del dramma per musica o opera buffa, De Simone riscrive in dramma il racconto omonimo de *Lo cunto de li cunti* (1634, postumo) di Giambattista Basile. A mio avviso l'importo di alcuni elementi della messa in scena non è innovativo, ma costituisce un felice recupero da parte di De Simone di elementi della commedia italiana dal cinquecento in poi, ancora molto comuni ai tempi di Basile. Ad esempio, l'iconografia del sole e della luna sul vestito di Cenerentola non rappresenta un elemento nuovo: da sempre simbolo della tensione fra il maschile e il femminile, qui ricorda più direttamente che *Lo cunto de li cunti* (o il *Pentamerone*) si divide in cinque giornate nelle quali si alternano giorno e notte, accentuate dalle descrizioni dell'aurora barocca di Basile, nelle quali splende un sole spesso antropomorfizzato. Anche la presenza dell'antica figura dell'ermafrodita, mitologica e carnevalesca, non costituisce una novità interpretativa, ma è più facilmente un richiamo ai castrati che interpretavano le parti femminili prima che le donne fossero ammesse sulle scene.

Partendo dalla "plurivocalità" (145) di Céline nell'interpretazione de *L'addio a Molly* del Teatro Settimo-Scuola di Holden, nella terza parte del libro Barbalato esamina minuziosamente l'interpretazione di un testo letterario nella sua metamorfosi in video o, più specificamente, in un "film teatrale" (156). Il discorso si allarga e spazia nel confronto tra "video-arte e autobiografismo" (161) e nel capitolo su "Il video e l'immagine dello scrittore" (175). Le opere letterarie e cinematografiche di Gianni Celati e le sue diverse tecniche narrative tese ad esprimere le immagini mentali dell'autore-regista, costituiscono la quarta parte del libro. "Celati osserva e restituisce i luoghi attraverso il mirino della geografia umana, come amalgami di urbanistica, comportamenti, linguaggi" (12). Segue uno studio dei racconti brevi di Celati e una esplorazione delle sue immagini letterarie, del ruolo della memoria e dell'influenza di Franz Kafka, ma solo un accenno al più recente e suggestivo film documentario di Celati, *Case che crollano* (2003), che meritava forse uno sguardo più approfondito nell'ambito del ruolo della memoria e della tensione fra presente e passato.

La quinta parte del libro torna alla definizione dell'autobiografismo come espressione teatrale, nell'analisi di *Lettere al metronomo* di Vincenzo Cerami e *Radio clandestina* di Ascanio Celestini. Cerami, l'autore-attore sul palco, legge una serie di lettere da lui stesso firmate, nelle quali sembra rivelarsi, proponendole come "racconto dell'autore in prima persona" (228). Ma sono le lettere stesse a smentire ogni traccia di sincerità autobiografica: spesso scritte in versi, annullano la pretesa di naturalezza insinuando invece un realismo artefatto e filtrato dall'autore, che si re-interpreta come autore-personaggio. Nel monologo *Radio clandestina* Celestini mette in scena la tensione fra memoria e archivio storico, testimonianze personali e documenti ordinati, filtrati e riprodotti dall'autore-attore.

Sul palco c'è l'autore è un lavoro ricco di osservazioni e di informazioni, che si conclude con un'ampia bibliografia, videografia e catalogo delle immagini e dei siti web: l'autrice presenta un importante compendio per

comprendere e definire il teatro più recente, rivalutando opere non sempre apprezzate appieno dagli studiosi e restituendole al posto che meritano nella letteratura e cultura europea. In stile molto telegrafico Barbalato ci propone diverse strade: non solo chiavi di interpretazione ma anche la possibilità di altri percorsi per rivisitare la nostra storia, come lettori e come pubblico testimone e partecipe.

Chiara Frenquellucci, *Harvard University*

Angela Barwig and Thomas Stauder, eds. *Intellettuali italiani del secondo Novecento*. Frankfurt: Verlag für deutsch-italienische Studien Oldenbourg, 2007. Pp. 550.

A collection of twenty-five essays written in Italian, German, and English, this volume aims to challenge and broaden our concept of the intellectual, by including considerations of artists, folk musicians, film directors, a translator, and a scientist along with the more familiar category of writers. The editors' aim is not to provide a comprehensive survey of Italian intellectuals, but to show the diversity of recent scholarship in the area. Despite the different media they use, all are considered here to belong to the tradition of the *intellettuale impegnato* that stretches from Zola to Gramsci and Eco, as outlined by Barwig and Stauder in their introduction. This perspective gives the essays a firm theoretical grounding in modern intellectual history, outlining the specific national importance of the *intellettuale impegnato*, particularly after 1945.

Despite placing the essays in the context of these illustrious names, the reader will find very few of the intellectual giants of the immediate post-war years — no essays are dedicated to Calvino, Vittorini, or even Neorealism. Instead, the focus is on writers and other producers of culture who are less familiar in the canon of post-war intellectual history, because of their chosen medium (for example, the artist Renato Guttuso and the 1950s *Cantacronache* group of singer songwriters), because their art is considered more “popular” than “cultured,” or even because their work is relatively recent.

Although the essays document and analyze aspects of cultural production from the late fascist period right up to the present day, the focus is firmly on the last three decades; the dominant theme of the volume is an exploration of the *intellettuale impegnato* after 1968 and in the Italy of the Second Republic and Berlusconi. Without the luxury of the relative moral and political certainties afforded to the intellectuals of 1945 and 1968, what significance does the concept of *impegno* have and how has it been redefined for successive generations?

As a reaction against the strong ideological commitments of the 1968 generation, writers like Gianni Celati and Pier Vittorio Tondelli seem to craft a fiction in which the writer almost disappears from view. Drawing attention away

from themselves, their fiction is characterized by close observation of their society or, to use the phrase coined by Tondelli, they write about “the crust of contemporary reality” (201). Although Tondelli and Bart Van den Bossche who profiles him here are not convinced that this quality alone can give his work value, it is precisely this exploration of everyday reality — of writing “in the moment” as Tondelli seeks to do and taking inspiration from popular traditions as Celati does — that gives this literature its unique worth, indicating one way of moving beyond the traditional notion of *impegno*.

While many of the more traditional “literary” writers reject the notion of intellectual authority, this mantle has in recent years been assumed by some writers working with more “popular” forms. Giuliana Pieri’s essay on the resurgence in popularity of the crime genre in the 1990s is an interesting exploration of this trend. She examines the fiction of Fois and Lucarelli in the light of their claims to be the consciences of the Italian state or to play the role of investigative journalists and expose some of the endemic problems of Italian society and the state. Both authors are not afraid to engage with such weighty topics as historical memory and national identity, even though authors from a more “literary” tradition shy away from such topics. These novels are undoubtedly popular and play a valuable role in Italian civil society, highlighting important contemporary issues and contributing to civic and political debates. However, Pieri criticises Lucarelli’s assumption of historical authority for himself in some of his work, cautioning against blurring the distinctions among journalist, historian, and novelist.

What seems to emerge from the essays as a whole is a portrait of intellectuals as men or women of their time, consciously immersed in the social and political reality in which they are living, responding to it, and writing not so much for posterity as for the people of that society. In essays such as Mary Wood’s analysis of the films of director Francesco Rosi or Alan O’Leary’s treatment of the epic TV film *La meglio gioventù*, the figure of the director-intellectual who is responding as much to commercial concerns as to critical ones, or even higher ideological concerns, is also allowed to emerge; rather than condemning these directors for “giving in” to commercial pressures, their work is viewed as a product of the complex interplay of social, economic, and cultural conditions.

The volume thus provides us with a fascinating panorama of intellectual life and cultural production in late twentieth-century Italy. By focusing on such forms as folk music, popular crime fiction, translation and film, alongside the more traditional forms, it provides readers with a detailed picture of the constant negotiation among intellectuals, their public, and the changing society in which they lived. The structure of the volume, however, could have been improved. The essays are grouped according to the category the intellectuals belong to; thus writers form the largest category, while other intellectuals, such as those of translator and scientist, contain only one entry. While it may have been difficult

to arrange the essays chronologically, since a number of the intellectual portraits span several decades, they might still have been arranged into broader time periods or even grouped thematically. Such a structure would have allowed the reader to see more clearly how the notion of *impegno* has changed over the last sixty years and better contextualise the more recent attempts to rethink and reframe the role of intellectuals in Italian society. The volume is nevertheless a fascinating and informative work, useful for those who wish to gain a general impression of Italian cultural production in the last sixty years and of the more recent developments in scholarship in this area, as well for those with a more specialist interest.

Niamh Cullen, *University College Dublin*

Silvia Benso and Brian Schroeder, eds. *Contemporary Italian Philosophy: Crossing the Borders of Ethics, Politics, and Religion*. Eng. trans. Silvia Benso. Albany: State U of New York P, 2007. Pp. xvii + 306.

Contemporary Italian Philosophy promotes a “broader recognition of the contemporary Italian philosophical community” after decades of French and German philosophical hegemony, both on the Continent and in the United States. Silvia Benso and Brian Schroeder’s collection includes essays and book chapters translated for the first time into English, as well as original contributions from seventeen established philosophers. With the single exception of *Recoding Metaphysics: The New Italian Philosophy* (edited by Giovanna Borradori in 1988) — which, however, more narrowly focuses on the post-Heideggerian debate — the present volume represents the first (selective) introduction to Italian philosophy with an American readership in mind. The book is divided into three sections for the most part arranged according to the development of past, present, and future thinking. As the subtitle of the collection reveals, the intersection of ethics, politics, and religion forms the center of a current speculative interest whose most distinctive traits are its eclecticism and a concern for the reintegration of some elements of the Christian tradition into the post-metaphysical, finite world of the present.

Following the editors’ introduction, in which the possibility of recovering an Italian philosophical identity is affirmed despite the undeniable presence of many diverse schools of thought, Maurizio Pagano takes on the difficult task of summarizing a century of lively philosophical activity on the peninsula. The author neglects the Neapolitan Hegelianism of the nineteenth century — perhaps the real birthplace of a self-conscious “Italian” philosophical tradition — instead focusing on the dominating influence of Croce and Gentile’s neoidealism. Despite their many differences, these two forefathers of modern Italian philosophy fought for the elimination of transcendence from philosophy and promoted a secular thought open to the “best and truest meaning of religiosity”

(2). In view of the present volume's emphasis on religion and the sacred, Pagano's contextualization may suggest that current Italian philosophy fulfills what he describes as the "religious secularity" sought by Croce and Gentile. After WWII and until very recently, the influence of Gramscian Marxism, the Milan school of Neoscholasticism, and various currents of "spiritualism" led to a profound rift between religious and secular thought. Pagano illustrates this philosophical divide by deftly relating a number of rarely translated philosophers (Abbagnano, Bontadini, Bobbio, Castelli, Paci, Pareyson, etc.) who were the teachers and mentors of the authors of this volume.

In the first section, centered on the bequest of tradition to the present, Carlo Sini evokes the tale of Gyges's ring in Plato's *Republic* with the aim of disproving the utopian quality of Plato's vision, "because much of it, not to say the essential, has in fact been realized in the political theory and practice of the Western world" (26). Through Nietzsche, Novalis, Horkheimer, and Adorno, Sergio Givone investigates past attempts "to reassign not only ontology, but also the very scientific enterprise to an originally mythopoietic dimension" (33). Vincenzo Vitiello calls for a return to our Christian origins and to Saint Paul's principle of reconciliation in our current age of crisis, while Giovanni Ferretti investigates the "epistemological nearing between philosophy and theology" and calls for a Gadamerian "fusion of horizons" between the two fields of knowledge. The first section ends with the translation of a 1988 essay by Gianni Vattimo in which Italy's most international philosopher relates the Heideggerian notion of *Verwindung* (twisting or distortion) to Weber's theory of modernity in order to illustrate the ways in which "the theoretical experience of (the end of) metaphysics" may be thought through to its end (105). While this essay exemplifies the major gain of Vattimo's philosophy — his influential work on the nature and destiny of post-metaphysical thinking — it is somewhat surprising that the editors did not opt for a presentation of his more recent and highly debated work on religion.

In Part 2, Virgilio Melchiorre addresses the challenges of the present by pondering the destiny of metaphysics through a phenomenological reading of the structures of consciousness. In Mario Ruggenini's essay the "fetish of truth" is put to the test of the event of language and the "truth of existence" as it reveals itself in our human experience as speakers. Marco Maria Olivetti calls for a "resemanticization" of terms such as "intersubjectivity" in view of their relevance for theology and the thinking of God. In the quest for an "ethics of the finite" or "neopaganism" Salvatore Natoli sensitizes the readers to the present epochal transition from an "age of technics" to an "age of risk" and pleads for a determination of "the parameters of behavior adequate to our civilization" (171). The last chapter of this section presents again Pier Aldo Rovatti's (Università di Trieste) 1989 debate with Vattimo on the nature of "weak thought."

The themes of "sexual difference," "justice," and "globalization" are broached in the third and final part dedicated to the future direction of

philosophy. Remo Bodei engages Freud's legacy to defend the alternative "reason" proffered by passion and delusion, while Luisa Muraro, the only female contributor, discusses personally significant events of her youth to expound on Luce Irigaray's "ethics of sexual difference." In one of the most compelling essays of this collection, the philosopher of "neoparmenidism," Emanuele Severino, describes how virtue, after the death of God, is restored to its original meaning (i.e., "force," "powerfulness") and the disturbing, yet inevitable, consequences of this event for our future. The theme of global justice is at the center of Salvatore Veca's delineation of the "political wisdom *fin de siècle*," the tradition of "political constructivism" and the constitution of what he defines as a "situated" or "reasonable" utopia, while Giacomo Marramao engages with the theme of globalization and the Westernization of the world. The collection concludes with a brief reflection by Massimo Cacciari on the notion of *limes* and the future boundaries of Europe and the West.

Contemporary Italian Philosophy is a challenging and rich volume which successfully depicts the vast panorama of Italian philosophy while also determining an area where its many representatives can converge. While some readers will justifiably lament the editors' neglect of Naples and its historical school — most of the authors presented studied and teach in northern universities — the collection's single major failing is its exclusion of younger philosophers. When distinguished thinkers are asked to exemplify their life-work, the risk is that of producing a storehouse of wisdom. This volume, I believe, would have profited from a greater effort toward establishing a dialogue between two different generations of thinkers at a time when the elder seems to have found a solution to "Weak thought" in "weak" (or "postmodern") theology.

One volume cannot single-handedly alter the destiny of a mistreated philosophical tradition; nevertheless, Benso and Schroeder should be thanked for having provided us with a necessary precedent.

Rocco Rubini, *Yale University*

Edith Bruck. *Letter to My Mother*. New York: The Modern Language Association of America, 2006. Pp. 250.

Letter to My Mother is Brenda Webster's and Gabriella Romani's translation of Holocaust survivor Edith Bruck's *Lettera alla madre*, which was published in 1988. In the translator's note Webster points out that "the task of finding the right tone, always a critical issue for translators, was made more difficult by the fact that Bruck is writing of feelings and experiences almost beyond language" (xxvii). Precisely because of the nature of Bruck's memoir, which is a strong testimony of an unthinkable childhood trauma, Webster feels that "it deserved the strongest and at the same time the sparest translation to bring out its

eloquence” (xxvii). When encountering difficulties while translating, Webster was lucky to be able to consult Bruck herself.

Bruck, of Hungarian descent, is perhaps the most prolific writer of Holocaust narrative in Italy. Both a victim and a witness, Bruck has dedicated her whole life to writing and bearing testimony as a survivor of the Holocaust. As Bruck herself explains, “[n]o one will ever understand the urgency I feel when I can’t do anything but write – must write. Maybe writing is like an attack of madness, of uncontainable neurosis. Maybe it is nothing else, but for the one writing, it is everything” (52-53). A mix of facts and fiction, *Letter to My Mother* is one of Bruck’s unforgettable testimonies to the world.

The book is divided into two parts. In the first half, entitled “Letter to My Mother,” Bruck imagines telling her life story to her deceased mother in a long letter of 128 pages. The two were separated on May 28, 1944, when they were imprisoned in Auschwitz. Bruck was 12 years old. Years later her mother’s memory haunts Bruck, who cannot find inner peace: “What’s certain, the only thing that’s certain, is that there is something suspended between us, maybe only infinite silence or a distance that can’t be bridged” (3). As the letter proves, Bruck is in search of her long lost mother and, above all, in search of herself. Rather than a dialogue, Bruck’s letter is a monologue, in which many of the writer’s questions to her mother remain unanswered.

Besides recounting her life, the letter gives us a vivid portrayal of Bruck’s mother and family. In her strictly observant Jewish mother’s eyes, Bruck feels guilty and unworthy of her love. Bruck would be scolded by her mother if she knew what her daughter was guilty of: marrying a non-Jew, aborting her children, eating pork, chain-smoking, telling lies, and not respecting her parents. Bruck is glad that her mother cannot see her. At the same time, being alive is almost unbearable for Bruck who clearly suffers from survivor’s guilt like many Holocaust victims: “What pain, Mama, what pain. You think it’s easy being a survivor?” (42). Ultimately, Bruck wonders what is better or worse, to live or to die?

Bruck mentions several times her fellow writer and Holocaust survivor Primo Levi, whose death deeply affected her and the whole literary circle in Italy. In his last conversation with Bruck, Levi declared that there is no more hope (94). Even so, Bruck is obviously shocked by his unexpected death: “But who would have believed that suddenly, with no one being aware of anything [...] he would fly like a tired angel when faced with that fatal moment that overcame reason in a reasonable man” (95). Bruck clearly believes that Levi’s death, which caused much speculation, was a suicide. Sad and baffled, Bruck consoles herself that Levi continues to live through his writing.

Letter to My Mother closes on a touching note, in which Bruck’s often cruel and emotionally unavailable mother switches roles with her yearning daughter. Bruck urges her hardworking mother to slow down for once and spend some quality time with her daughter: “Sit, Mama, on the other side. For once obey me.

Let's play a little. One time. For the first time. Pretend that I am your mother and you're my daughter" (127). In the last glimpse we get of Bruck and her mother, they are rocking back and forth to a Kaddish prayer, which brings them both closer to the almighty God in which the mother, unlike the daughter, so firmly believed.

The theme of journey, common in Bruck's writing as well as among other Holocaust writers, returns in the second half of the book. In "Traces" Bruck narrates her trip to Germany some forty years later, where she travels in order to re-discover her past. This time Bruck's father, who died in Dachau, plays a central role in her story. The father figure Bruck re-constructs through memory and imagination is somewhat vague and undefined. In fact, as Romani points out in her insightful introduction, his portrayal is "based on two main characteristics ascribed by the author to her father: silence and marginality" (xix). Bruck's journey represents a disappointment, since she not only forgets to pay tribute to her father while visiting Dachau, but she also fails to re-connect with her past. Bruck's conclusion in "Traces" affirms the limitation of words in recounting her experience: "Although I know I've made that trip, I don't want to see any trace of it, or measure it against real time. It already seems to me that I was in a faraway, internal place about which I can no longer speak or write" (249).

The experimental nature of Bruck's memoir, in which autobiography and fiction co-exist, affirms Bruck's intent to create a work that is both historical and fictional. Reflecting on the complex task of writing about the Holocaust, Romani explains: "Although conscious that language constrains the representation of trauma, Bruck affirms that, through literature, history and imagination can meet in fruitful and unexpected ways" (xxi). *Letter to My Mother* will not only bring tears to the readers' eyes, but it will also keep haunting them long after closing the book. Webster's and Romani's important translation, almost twenty years after the original publication of Bruck's remarkable memoir, proves that we still need works such as *Letter to My Mother* in order not to forget.

Katja Liimatta-Baroncini, *University of Iowa*

Brent Adkins, Davide Bennato, et al., eds. *Shifting Borders, Negotiating Places: Cultural Studies and the Mutation of Value(s)*. Via Folios 42. Boca Raton: Bordighera, 2006. Pp. 233.

The papers collected in this volume were originally presented at an interdisciplinary conference co-sponsored by Loyola University Chicago and the University of Rome "La Sapienza," held in Rome in February 2000. Its organizers, who are also editors of the proceedings, emphasize the role of the conference as one of encouraging the momentum of the nascent cultural studies

movement in the Italian academy. The presenters display a broad range of nationalities and institutional affiliations, as well as disciplinary approaches drawn from around the academic compass: philosophy, linguistics, literary criticism, history, political science, sociology, economics, anthropology, art, architecture and esthetics, media and communications studies. As for language of presentation, these eighteen articles are roughly divided equally between English and Italian; one linguistically and thematically emblematic offering is in fact divided into both. Marco Jacquemet in “Transidioma/Transidiomatic Practices” appropriately switches between both languages as he describes the postmodern phenomenon of the deterritorialization of language and culture which follows the migration and interaction of people and information across the increasingly fluid borders of globalized society.

Two brief introductory entries provide an overview of philosophical and theoretical issues surrounding the collection of presentations. A general introduction by Anthony Ellis and Rachel Poulsen traces the recent history of cultural studies in Italy leading up to the conference and indicates through a summary of several presentations the various theoretical vectors along which the contributions may be organized. Italy’s strong humanist intellectual tradition may be partially responsible for the fact that Italian scholars were slower than their American or British counterparts to adopt cultural studies’ theoretical and methodological approaches, but a few recent publications and the conference itself demonstrate evolutionary progress in this arena. Borrowing from Douglas Kellner’s three-dimensional multiperspectivist approach, Ellis and Poulsen classify entries as addressing either the political economy of culture, textual analysis, or the study of reception and uses of media. That these categories cut across the organization of the papers within this published volume — into theoretical discussions, construction of identity, and language and text — suggests the heterogeneity of disciplines, topics, and approaches offered here. Brent Adkins’s “Border Disputes: Philosophy and Interdisciplinarity” offers a terse but cogent glimpse at the development of the western curriculum from the Greek trivium to the disciplinary balkanization of the late twentieth century. He posits that philosophy, marginalized by the rise of the experimental sciences during the Enlightenment, may return to the center as a mediating force in an era when increasing specialization impedes dialogue and inquiry across disciplinary boundaries. If interdisciplinary approaches are needed to account for the complexities of culture, philosophy offers a theoretical framework for comparative analysis of the divergent conceptual foundations of the disciplines.

The ongoing creation of the European Union, combined with the proliferation of electronic media, provided a backdrop for the Shifting Borders conference, making the problematization of national identities and boundaries particularly fertile ground for inquiry. Kyriaki Papageorgiu gives a trenchant assessment of the current status of the European nation-state whose traditional dominance is threatened in two directions at once, not only by the supranational

forces of globalization but also by the rise of “reimagined communities” of ethnic groups, such as Bretons and Basques, who are given new prominence by the EU’s Committee of the Regions, in which political power devolves according to a “principle of subsidiarity” (120). In “Capital Flows Through Language,” J. Paul Narkunas plumbs the relationship between global market forces, language, and culture. Using Foucault’s concept of “bio-power,” Narkunas shows how supranational institutions such as the World Bank “construct the human as a technical system,” divorced from geography, language, or national citizenship, all impediments to the efficient working of global capitalism. In this view the forces of globalization control nation-states such as Vietnam through debt; language and culture lose their status as means through which to instill a sense of national identity as they become commodities to be deployed in the global market, with “Market English” assuring its efficient operation.

Barbara Faedda, a legal anthropologist, on the other hand, cites an example of how some governments have attempted to create “harmony” between their national judicial systems and autochthonal groups within their borders. The experience of Canada with the Inuits reveals that, “fortunatamente, gli obiettivi della giustizia statale coincidono con quelli della giustizia autoctona” (111), thus providing a hopeful model for a Europe embarking on its own program of monetary and legal unification. Patrocino P. Schweickart, however, in his study of “Sexual Harassment in the Context of a Gender-Egalitarian Culture,” demonstrates that all conceptual models may not travel well; he finds that the American notion of sexual harassment as an expression of power does not necessarily apply in the Philippines, where it is viewed rather as a form of sexual opportunism.

Only two essays here deal with specifically Italian subjects. Anne Wingenter offers a reinterpretation of the 1935 “Giornata della fede” in which thousands of women donated their wedding rings for a metal drive organized by the Fascist government. She demonstrates the interplay of text and context in official propaganda which effectively gendered the event as a symbolic marriage between *Madre Italia* and the *Patria*; the state thus sought to interpret the event as public consent for its colonial ambitions. An analysis of Giuseppe Cassieri’s 1999 novel *Il muro di Gutenberg* enabled Grazia Sotis to consider along with its author whether the internet and globalization may threaten the status of the written word. But she sees in Cassieri’s evocation of an island where writers have taken refuge a reaffirmation of the transcendent power of writing to “immaginare e creare una realtà migliore, grazie alla forza del pensiero e della parola” (215).

This collection of essays, although markedly heterogenous, is generally of high quality and, taken as a whole, addresses from a diversity of viewpoints such themes as deterritorialization and “slittamenti di confini.” However, one can reasonably question to what extent the collection, which features a minority

of contributors working in Italy and just a few papers dealing principally with Italian topics, reflects the current state of cultural studies in Italian academia.

William G. Allen, *Furman University*

Luca Caminati. *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*. Milano: Bruno Mondadori, 2007. Pp. 131.

Se *Orientalismo* (New York: Vintage, 1979) di Edward Said è diventato uno studio seminale per la comprensione degli studi post-coloniali, si ha l'impressione che *Orientalismo eretico* di Luca Caminati — professore della Colgate University di New York — rimarrà a lungo come il miglior lavoro disponibile sul Pasolini antropologo culturale. A dispetto di un sottotitolo discutibile, l'autore analizza il metodo analitico-comparativo del poeta di Casarsa attraverso una complessa tavolozza di teorie che vanno da Lacan allo studio etnografico di Hal Foster (*The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge: MIT Press, 1996) e James Clifford (*The Predicament of Culture; Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge: Cambridge UP, 1988), passando per l'analisi culturale e storica di Mary Louise Pratt (*Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, New York: Routledge, 1992) e la cosiddetta *Experimental Ethnography* (Durham: Duke UP, 1999) di Catherine Russell. E proprio "sperimentalismo etnografico" è la definizione che Caminati sceglie per descrivere il senso del lavoro di Pasolini osservatore d'Africa, Medioriente e India.

Il saggista inquadra il senso di questo approccio nel processo di "incorporazione dell'alterità" (8) e si concentra sui corto e mediometraggi *Appunti per un film sull'India* (dattiloscritto, Fondo Pier Paolo Pasolini, Roma, 1967-68), *Appunti per un'Orestide Africana* (1969), *Le Mura di Sanna'a* (1971), lavori minori attraverso i quali il regista friulano spiega la realtà sociale dell'uomo evolutosi fino alla modernità, fino a giungere ai più noti *Edipo re* (1967) e *Il fiore delle mille e una notte* (1974). In questi sopralluoghi, per i quali Caminati adotta la definizione di Eco (*Opera aperta*, Milano: Bompiani, 1962) come "opere a canone sospeso" (33), si sviluppa la "poetica del da farsi" (57), ossia la "necessità di creare un'opera dalla struttura fluida che rifletta da una parte la visione socio-politica marxista della società da farsi [...] e dall'altra quella che Eco [...] chiama 'pedagogia rivoluzionaria'", che poi è il tentativo di "resistere alla trasformazione dell'opera d'arte in oggetto di consumo" (9). L'incorporazione dell'alterità non è quindi un'operazione invasiva, ma al contrario un confronto con *l'altro* e non importa che questo sia rappresentato dagli emarginati delle borgate romane o dalla società pre-borghese dell'Oriente.

Il saggio, breve ma assai denso, si svolge su un'introduzione, quattro capitoli e un epilogo. Caminati analizza anzitutto il primo reportage indiano

dell'artista, *L'odore dell'India* (Guanda, Milano 1992; prima ed. 1962), col quale Pasolini espone un punto di vista "bozzettistico" (24) su un Paese che dichiara di non conoscere nemmeno attraverso le letture. Caminati vede in questo mediocre lavoro il sintomo della "crisi filosofica documentata da Pasolini nei suoi scritti teorici" (26) che segna il passaggio dalla parola scritta al cinema.

Nel capitolo successivo l'autore spiega questo passaggio dalla parola all'immagine: "Pasolini, intellettuale e pedagogo, usa il cinema per combattere la pseudo-oggettività del mezzo audiovisivo" (38) che, come spiegato in *Empirismo eretico*, invade e *cambia* la società attraverso una forbice di "tecniche ideologiche e ontologiche" al fine di "renderle abitudini; renderle forme religiose". Di qui la famosa chiamata alle armi: "[...] bisogna ideologizzare, bisogna deontologizzare" (*Empirismo eretico* 226), ciò che permette a Caminati di parlare della "visione partecipativa dell'arte" (41) dell'intellettuale friulano, che "però non trova quello che sarebbe il suo sbocco 'naturale' nelle tecniche neo-realiste o post-realiste" (45). La soluzione di Pasolini è dunque in questi "appunti" o "sopralluoghi", originariamente pensati come materiale da montare per un film mai realizzato e poi divenuti opere aperte, legate dalla voce fuoricampo dell'autore stesso. Il terzo capitolo si sofferma su questi lavori, definiti da Gualtiero De Santi (*Appunti per un'Orestide africana di Pier Paolo Pasolini*, "Cineforum" 222 [1983], 69-72) "cinema antropologico", utilizzando le categorie di Catherine Russell. Ma l'etnografia sperimentale di Pasolini è ora qualcosa di originale, racchiude in sé la poetica del "da farsi" e la rinuncia alla "narrazione" del Terzo Mondo da parte dell'intellettuale borghese in favore del far parlare gli uomini e le istituzioni mediante la forma del frammento. La formula è, quindi, quella celebre del "film su un film da farsi" (Pasolini, 2001, vol. II, 2679), nel quale la formidabile varietà del materiale catturato avrebbe impedito l'interpretazione occidentalistica di un film "normale". E, come nota Caminati, alla fine il prodotto cinematografico che ne vien fuori "ha una sua struttura [...] e una sua conclusione retorica nel funerale" (67), suggellate anche dalla domanda retorica finale di Pasolini allo spettatore che il saggista rigira a Pasolini stesso e alla quale dà anche una possibile risposta: il "piacere dello spaesamento offerto dal viaggio fuori dall'Occidente, [...], nella nuova responsabilità politica di presa di coscienza dei problemi del Terzo Mondo" (67).

Riguardo agli *Appunti per un'Orestide africana*, l'autore si sofferma sulla meticolosa attenzione di Pasolini nel preparare il *cast* e nel trovare il giusto *set*, spesso affidandosi a episodi casuali e di *serendipity*, e poi sull'inconsueto desiderio di far giudicare il lavoro da un gruppo di studenti africani a Roma. La terza parte del documentario è però un colpo a sorpresa: Pasolini pensa di trasformare l'*Orestide* in un *musical* interpretato da cantanti-attori afro-americi, con una colonna sonora jazz che rende omaggio alla cultura del movimento dei diritti civili.

Il saggio di Caminati si chiude con l'analisi del distacco di Pasolini dall'etnografia sperimentale dei "sopralluoghi" per approdare alla realizzazione dei lungometraggi *Edipo re* (1967) — forse il più metaforicamente autobiografico dei suoi film, narrato attraverso la tecnica della soggettiva libera indiretta che sarebbe diventata una caratteristica dell'opera pasoliniana — e *Il fiore delle mille e una notte* (1974), che l'autore definisce "triste" (109), "goffo e forzato" (110) poiché mette in discussione sia la formula dell'opera aperta che la prospettiva orientalista fin qui studiata, sfociando in "un pezzo di Bollywood senza musica e senza balletti" (110-11). Il saggista riconosce, citando Naomi Greene (*Pier Paolo Pasolini: Cinema as Heresy*, Princeton: Princeton UP, 1990), perché il *Fiore* doveva essere nelle intenzioni di Pasolini "il culmine della celebrazione di una nuova eguaglianza tra eterosessualità e omosessualità" (113), anche se l'opera non viene analizzata attraverso le lenti dei *Gender Studies*.

L'epilogo è infine dedicato alla sceneggiatura de *Il padre selvaggio* (Torino: Einaudi, Torino, 1975), altro film mai realizzato, che avrebbe parlato del rapporto tra un giovane africano e il suo maestro caucasico, in un Congo di fresca indipendenza. Proprio in questo rapporto a due, Caminati suggerisce la necessità dell'incontro con l'Altro, che pare non rinviabile nella moderna società globalizzata.

Sciltian Gastaldi, *University of Toronto*

Carlo Celli and Marga Cottino-Jones. *A New Guide to Italian Cinema*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. Pp. I-XIV + 234.

This book is a revised edition of Marga Cottino-Jones's *A Student's Guide to Italian Film* (1983, 1993). As the authors explain in their Preface and Acknowledgements, the revised version maintains the didactic focus of the previous volume by providing students with basic information on Italy's social, political, and cultural history. However, whereas the earlier volume focused on canonical directors, the revised guide broadens its scope to include the work of popular film makers while extending the range of films examined into the present millennium.

The volume begins with a section entitled "Remote History," essentially a list of dates from the first Greek incursion into the Italian peninsula in 1,400 BC to 1848, the year of revolutions on the European continent, which serves the purpose of illustrating the ethnic diversity of Italians that the editors describe in a short text that follows the list. This section also includes a discussion of the Italian realist tradition from Dante onwards. This tradition is taken to be the foundation of Italian iconographical arts and is used to explain Italian cinema's mimetic destiny, despite the authors' acknowledgement of the experimentations of 20th-century modernisms.

The “Remote History” section is followed by ten chapters that are organized according to a linear chronology. Chapter one, “Italy from Unification to World War I,” provides a list of dates spanning from Garibaldi’s expedition of the Thousand in 1860 to 1919, the year of the Versailles Treaty, and moves on to describe some of the major political and cultural developments of the Liberal Italian state before focusing on the production and distribution practices of early silent cinema. This chapter also provides a somewhat in-depth discussion of Giovanna Pastrone’s *Cabiria* (1914) in the context of the political and cultural nationalism of D’Annunzio and Mussolini. The chapter ends with a brief discussion of the phenomenon *divismo*, or star-idolatry.

Chapter two, “The Fascist Years (1922-43),” offers a broad description of Fascist politics and culture. The authors then present two of the major figures of Italian Fascist cinema, namely, Alessandro Blasetti and Mario Camerini, and conclude with an assessment of Visconti’s *Ossessione* as a precursor to neorealism. Neorealism *per se* is the focus of the third chapter, “World War II,” which follows the organizational structures of earlier sections, with lists of dates followed by socio-political and cultural information. The discussion of neorealism straddles the areas of literature, taken to be the root of neorealist cinema, before focusing on Roberto Rossellini’s *Roma città aperta*.

Chapters four and five are devoted to the 1940s and 1950s respectively. The chapter on the 1940s discusses, in a somewhat hasty manner, Luchino Visconti, Giuseppe De Santis, Vittorio De Sica and Cesare Zavattini while the chapter on the 1950s surveys the development of neorealist styles and thematic concerns in a wide range of films. The chapter concludes with an examination of the debate surrounding the engaged cinema of Visconti as opposed to Fellini’s retreat from overt ideological representations, followed by an overview of Italian commercial cinema of the 1950s and the buxom beauties, or *maggiorate fisiche*: Silvana Pampano, Gina Lollobrigida, Sophia Loren, and Silvana Mangano.

The 1960s are the subject of two separate chapters. The first one is devoted to commercial cinema of the economic boom and includes discussions of *commedia all’italiana*, by directors Mario Monicelli, Pietro Germi, and Dino Risi, and the *Spaghetti westerns*, the latter confined to Sergio Leone’s cinematic oeuvre. The second chapter on the 1960s examines art cinema and includes separate discussions of films by established *auteurs* — Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, and Vittorio De Sica — as well as the newcomers, notably Marco Ferreri, Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, and Pier Paolo Pasolini. However, the authors also argue that the more interesting innovations of the decade did not come from *auteurial* cinema but from popular genres, such as the *Spaghetti western* and the *commedia all’italiana*, as well as the horror genre practiced by Dario Argento and others. While the authors’ arguments are convincing, one wonders why this section was not expanded to provide a fuller, more in-depth treatment of commercial cinema of the early 1960s.

Chapter eight, “The 1970s,” provides a broad survey of the “years of lead” before focusing on the changes that occurred in practices of cinematic consumption when cinema goers were transformed into stay-at-home viewers with the end of the RAI television monopoly. Celli and Cottino-Jones note that while popular, low-brow comedies and serials became prevalent, a handful of directors continued to use the medium as a forum for political expressions. It is to these directors that the authors turn in a discussion of Francesco Rosi and Gillo Pontecorvo. The chapter concludes with a presentation of crime films, or *poliziesco*, and the work of directors who revisited Fascism. The last two chapters, “The 1980s and the 1990s: A Changing Society” and “The Next Millennium” are devoted to recent productions. The first of these chapters begins with a brief presentation of the new directors of *nuovo cinema italiano*, namely Francesca Archibugi, Pupi Avati, Nanni Moretti, Gabriele Salvatores, Gabriella Rosaleva, and Roberto Benigni, among others, and continues with a discussion of the nostalgic trend in recent Italian cinema, as exemplified by Tornatore and Salvatores. The chapter concludes with a description of Roberto Benigni’s *La vita è bella*.

The last chapter provides a broad background of the changes that occurred in 2005, when the subsidies for film production were reduced, thereby leading to a drop in films accompanied by a growth in television miniseries, some of them quite successful, as the cases of Damiano Damiani’s *La piovra* or Marco Tullio Giordana’s *La meglio gioventù* illustrate. In this section, the authors also describe the decline of several genres, including the western and the Renaissance costume drama. Yet, other genres appear to have flourished, such as the musical, the retro, and the coming-of-age film. The chapter concludes by commenting that Italian cinema, despite its quality, struggles to attain international recognition, seldom breaking out of the circuits of domestic distribution. The introduction of new forms of entertainment media is likely to pose further challenges, but could also become a powerful source of inspiration as exemplified by Marcello Mencarini’s film *Nuovi comizi d’amore*, which was shot with a Nokia N90 cell-phone.

The volume also includes four appendices. The first one is an introduction to basic concepts of film studies, from camera work and sound to editing techniques. It also provides some questions for students. The second appendix furnishes data on the top ten Italian films between 1945 and 2000, while the remaining ones include a filmography of major directors and an overview of Italian parties from 1946 to 1990 and from 1991 to 2006.

A New Guide to Italian Cinema has the merit of providing an account of the major developments of Italian cinema with regard to its socio-political and cultural contexts. In addition, it devotes some attention to commercial, genre-based cinema. By necessity, however, this volume tends to pack in an excessive amount of information to the point where many chapters are little more than lists of directors and names, which might render its adoption in film courses difficult.

Lastly, the volume is marred by poor editorial care with typographical errors to be found on virtually every other page.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

Joseph Francese, ed. *From Paradox to Parable: Essays in Memory of Robert S. Dombroski*. New York: Bordighera Press, 2007. Pp. 130.

On May 10th, 2001, Robert Dombroski died in Paris, at the age of 63. A prolific scholar and noted professor at the University of Connecticut, Dombroski contributed greatly to his diverse interests, and in recognition of his work, nine colleagues in the field contributed essays to a collection entitled *From Paradox to Parable: Essays in Memory of Robert S. Dombroski*, edited by Michigan State University professor Joseph Francese. In addition, an appendix of three hitherto unseen essays by Dombroski is included. The topics covered in the essays are broad, as were the interests of Dombroski, ranging from Marxism to Sicilian literature, from persecuted communist Antonio Gramsci to innovative Italian writer and poet Carlo Gadda. In the short preface, using quotations and allusion to the life and works of Dombroski, Masciandro portrays him as a great luminary on his field and studies. Indeed, as Masciandro asserts, "Dialectically, and paradoxally, each glimpse of Robert's presence may suddenly plunge us into a deep sense of his absence" (1), and of course the professor will be missed. Nevertheless, his friends and colleagues came together and published this work.

The first essay, entitled "Fondamentalismo democratico," was written by Dombroski and is followed by an afterword by Lino Pertile. This article is one of Dombroski's more recent works, and speaks about a strain of democratic fundamentalism he has seen in society after the September 11th attacks on the United States. He begins by citing a small book, then recently published, entitled *Critica della retorica democratica*, by classicist Luciano Canfora. Both Canfora and Dombroski seek to say that the world has changed after the attacks, and we too must change. We cannot live with the same "naiveté" (8) and we cannot bow to ideologues and demagogues. Dombroski takes his reader on an enlightening and yet uplifting view of the world as it exists, and it serves this collection well to give a reader this glimpse of his work. Pertile's afterword chronicles the author's experience around the time of Dombroski's passing, especially when he received a folder containing the essays that Dombroski had prepared for the American Association of Italian Studies conference in Columbia, Missouri. One of these was the essay for which he was writing the afterword.

The second essay, written by Romano Luperini, is entitled "Dombroski e i *Promessi Sposi*," in which the author speaks about Dombroski's 20-year fascination with Alessandro Manzoni. Having written on Manzoni since 1976, Dombroski, a "marxista rigoroso" (20) as Luperini portrayed him, "non cerca

l'unità, l'armonia, la sintesi, ma la contraddizione" (20). The essay praises Dombroski for both his writing and his rhetorical style, and Luperini expresses his admiration for Dombroski's Marxist analysis of Manzoni's work.

In Norma Bouchard's essay, entitled, "Robert Dombroski on Sicilian Literature and Culture: Charting a Work in Progress," she analyses one of Dombroski's other great interests, the culture and literature of Sicily, to which he devoted much time and effort. Bouchard pays particular attention to two of Dombroski's works on the subject: the four chapters from his *Properties of Writing* that deal with Sicilian writers, and the article he wrote solely concerning Sicilian literature entitled "Rewriting Sicily: Postmodern Perspectives." Here, Bouchard describes Dombroski's historical scholarship, in addition to the literary scholarship shown in previous essays. In fact, she gives a clear view of Dombroski's ideas, from his views on individual but major authors such as Verga and Lampadusa, to his overarching views about the nature of Sicilian literature as it relates to the Southern Italian worldview and the unique experience of Southern Italy vis-à-vis the industrialized North.

"Dombroski e Gadda," the next essay in the book written by Federica Pedriali, describes Dombroski's insight on Carlo Emilio Gadda, the great innovator of the Italian language. Dombroski wrote on Gadda right up until the end, his last work on the subject being *Creative Entanglements*, published in 2002 in the *Edinburgh Journal of Gadda Studies*. This essay sums up Dombroski's work on Gadda nicely, charting its course to *Creative Entanglements*. That article is described by the author as an ending point in Dombroski's Gadda scholarship.

Ellen Nerenberg's article on how Dombroski's focus fits into the larger field of Italian Studies is entitled "Italian Studies, *Italianistica*: Cultural Studies in Robert Dombroski's Work." Dombroski's interests, as shown by the preceding essays, were indeed varied, and the positioning of this essay serves well to unite them under the common theme of Italian Studies, which Dombroski taught while at the University of Connecticut. The essay also ties his work into the theme of Cultural Studies. Though his work principally tends towards literary figures such as Manzoni and Gadda, Nerenberg asserts that "parts of Dombroski's oeuvre, and partially, exemplify concerns central to cultural studies" (61). While not claiming this to be Dombroski's overriding principle, she ties the field into his works.

The sixth essay by Epifanio San Juan Jr., "Dombroski's Gramsci, Gramsci's Marxism," brings up the ever-controversial figure of Antonio Gramsci. San Juan pokes fun at Francis Fukuyama's theory of the "end of history" (63), and does so using the vehicle of Gramsci as "a formidable symbol of refusal to accept [...] the triumph of global capitalism" (63). This article explores many of both Gramsci's and Dombroski's Marxist views in a compelling way by showing Dombroski's scholarship on Gramsci and his theories, and his defenses of Gramsci against his critics.

The final essay, entitled "Robert Dombroski's Critical Engagement with Marxism," was written by Frank Rosengarten for a speech he gave at Yale following Dombroski's death. This article concerns Dombroski's views on the usefulness of Marxism and Gramsci, and serves to defend the use of Marxist theories and concepts for the analysis of literature, which Rosengarten also supports. It offers a short view into the use of Marxism in Dombroski's literary analysis, and gives a convincing argument as to how it might be used.

This collection of articles is a fitting requiem to Robert Dombroski, and while not as loud as Verdi's mass for Alessandro Manzoni, still serves to commemorate the author as the great thinker that he was.

Giovanni Spani, *Middlebury College*

Laura Incalcaterra McLoughlin. *Spazio e spazialità poetica nella poesia italiana del Novecento*. Leicester: Troubadour Publishing Ltd, 2005. Pp. 228.

I saggi contenuti nel volume analizzano i concetti di spazio e spazialità prendendo le mosse da nozioni quali lo "spazio mentale" di Maria Corti, costruzione simbolica di un luogo derivante da suggestioni ed idee, e l'inadeguatezza del soggetto davanti al jamesoniano "postmodern hyperspace", spazio non "mappabile" nel quale l'individuo è disperso straniato impossibilitato a rinvenire una posizione per sé, e portando in superficie anche altre "filieri" ideologiche come, sulla scorta di De Seta, la contraddizione illuminista tra una "città naturale e città artificiale" (20).

Nella *Introduzione*, dopo aver considerato lo status privilegiato che ha la spazialità cittadina in quanto "vera e propria metafora per spiegare la modernità" (25), McLoughlin individua nella linea Campana-Caproni-Cardarelli-Gozzano il dispiegarsi dell'inquietudine del poeta davanti alla crescente emarginazione cui lo spazio urbano costringe i cittadini. McLoughlin traccia anche una interessante rassegna della "città di donne" nella poesia italiana più recente, verificando come "l'esser donna si aggiunge agli ostacoli all'autorealizzazione" (43).

Nel saggio "Spazi liminali nella poesia di Eugenio Montale", Mario Moroni prende le mosse dalla originaria intuizione di Margaret Brose di "riconurre la problematica antropologica della liminalità alla poesia montaliana" (52), esaltando la funzione sciamanica dell'io che "conduce il neofita da un ordine all'altro dell'universo" (54). Il limine si pone quindi come congegno escogitato dall'io per demarcare un'area di conforto ovattata e rarefatta, estranea alle vicende della Storia, che attende il compiersi di un rito di passaggio. Passando invece dopo *In Limine* a *Meriggiare* e al disorientamento che promana dalla *Casa dei doganieri*, Moroni conclude che quella montaliana è una poesia "in

uno stato di liminalità permanente, per sempre situate sul varco, a compiere un atto linguistico tanto aporetico quanto sofferto” (65).

In “*Logos*, afasia e spazialità poetica nella poesia di Amelia Rosselli”, Erminia Passannanti dimostra come la Rosselli de *La libellula* e *Serie ospedaliera* si iscriva in una esperienza di continua astrazione del reale, la quale infine porta alla “conseguente trasformazione dello spazio fisico in spazio testuale” (67). La studiosa sottolinea le immagini richiamantesi a sensazioni sgradevoli di lontananza clausura oppressione, nelle quali l’io poetante è costretto a rinchiudersi per “sottrarsi a una continua sorveglianza” (70). Dopo una esauriente mappatura della ricchezza denotativa del termine “casa”, Passannanti termina insistendo sulla tensione quasi etica della *poiesis* rosselliana, laddove le due opere prese in esame segnano “la fine di uno spazio poetico circoscritto e l’inizio di una nuova spazialità” (87).

Il contributo di Thomas E. Peterson, intitolato “La spazialità e il potere dell’immagine nel Manierismo tardomoderno di Fortini, Duncan e Bonnefoy”, esalta il distacco dei poeti summenzionati dalla poesia concettuale modernista per approdare ad un rinnovato senso della contemporaneità, anche culminante in un “intento profetico o metafisico” (89). Peterson mostra come la spazializzazione neomanierista si declini in una tensione tra mondo attuale disgregato e pericoloso ed “utopico futuro armonioso e di pace” (93): così non sorprende che tra le immagini privilegiate vi sia “il crocevia o *carrefour*, luogo di dilemma e presa di posizione” (95). È così che il manierista si pone al confine tra uno stato attuale ed un altrove lontano ed illusorio, dove però prevale “il senso di essere rinchiusi in uno spazio mediano, imprecisato e solenne” (103). Analizzando minuziosamente caratteristiche quali autoreferenzialità e tendenza sincretica ed accennando a rapporti ekphrastici che talvolta si instaurano cospicuamente, Peterson conclude affermando che si può annoverare quale comune strategia dei neomanieristi la contemplazione dell’oggetto “per arrivare alla pienezza dello spazio presente” (125).

Fortini ritorna da protagonista in “‘Attraverso la mobile speranza’. Spazio e sintassi delle immagini nella poesia di Franco Fortini” di Fabrizio Podda. Podda individua un punto di interesse nello “stridere di mimesi e lirica” (127) in Fortini, a sua volta complicato dal dialogo con altre categorie centrali nella riflessione teorica delle poetiche letterarie del Novecento. Lo studioso mostra come l’approccio fortiniano ai problemi di spazializzazione garantisca accesso privilegiato alle “epifanie della soggettività entro le dinamiche dell’iconicità”, a monte della ormai dichiarata dis-unitarietà del soggetto. Punto di partenza è la individuazione di “elementi testuali apparentemente minuti o inutili” (131) o *shifter*, innescanti la ricognizione della spazialità: segue poi la divisione tra immagini di maniera e dal vero, necessitanti le ultime un duplice livello interpretativo sganciato da ogni apparente immediatezza, anzi portando esse un “carattere finzionale, al limite ironico, più spesso allegorico” (138). Dopo una riflessione sul “genere lirico come problema della poesia moderna” (144) Podda

chiude con un'analisi esemplare della poesia *Dalla collina*, riconfermando come la spazialità si ponga quale "via privilegiata per la verifica dell'interconnessione testuale tra soggetto e cose del mondo" (153) e di come essa acquisisca il significato salvifico di "epifania della speranza" (154).

"Immagini-memoria di Alessandria D'Egitto in Ungaretti (e 'dialogo' con Kavafis)" è il titolo dell'intervento di Mirella Scriboni. Vero e proprio "luogo mentale" di cui sopra, l'autrice individua nella "lunga fedeltà di Ungaretti" (157) alla vecchia Alessandria un aspetto, benché elusivo, in grado di illuminare significati profondi della sua poesia. Infatti, esaminando in special modo i variegati riferimenti alla città che attraversano l'*Allegria*, Scriboni vede nell'ossessione per la vecchia Alessandria una nostalgia ancestrale, uno spazio di memoria che armoniosamente "fonde le antinomie" (174) e nella cui sospensione è possibile indugiare alla ricerca di una pace possibile. Passando in rassegna altre opere ungarettiane, Scriboni osserva come più volte faccia capolino un certo "disappunto per l'occidentalizzazione" (182) dell'Egitto, atteggiamento ambiguo spiegabile solo tramite quella che l'autrice chiama acutamente la "schizofrenia" (182) di un Ungaretti diviso tra colonia e patria. Dopo *Quaderno egiziano*, afferma Scriboni, la presa di distanza si farà più evidente, ed i riferimenti all'Africa sempre più rarefatti.

Chiude il volume "Minuzie montaliane" di Marco Sonzogni, sul Montale traduttore nel periodo 1928-1933. Subito interessantissima la dichiarazione sui confini teorici del saggio, nella quale si annuncia che le coordinate poetiche spazio e spazialità verranno progressivamente abbandonate, anche alla luce della felice formula che Piero Bigongiari escogitò per l'opera di Montale, ovvero quella dei "correlativi *soggettivi*" (189). Sonzogni individua nel Montale traduttore una linea che vira verso "una dimensione prevalentemente descrittiva e funzionale" (193), ovvero la prospettiva *target-oriented*, ove la traslazione verbale appassionerà il poeta in quanto problema linguistico superato grazie allo scarto creativo. Lo studioso conclude accennando alle "nuove spazialità montaliane, topografiche e poetiche" (223) della poesia montaliana, menzionando il bisogno di una mappatura più esaustiva dei riferimenti spaziali nelle opere del poeta ligure.

In conclusione, il volume curato da McLoughlin si pone come eccellente strumento per lo studio della poesia italiana, all'altezza dei numerosi contributi usciti recentemente, testimoniando in tal modo la vitalità della ricerca sulla nostra lirica contemporanea.

Luca Barattoni, *Clemson University*

***Italian Culture. Interactions, Transpositions, Translations.* Ed. Cormac Ó Cuilleanáin, Corinna Salvadori, and John Scattergood, eds. Dublin: Four Courts Press Ltd., 2006. Pp. 264.**

Questo libro raccoglie quattordici relazioni presentate al seminario che si è tenuto in aprile 2002 al Trinity College Dublin in omaggio della Prof.ssa Corinna Salvadori Lonergan recentemente andata in pensione. In quell'occasione, venivano ricordati anche gli italianisti irlandesi Harry McWilliam e Tom O'Neill, e si celebravano i quasi duecentotrenta anni di insegnamento dell'italiano al Trinity College Dublin, in un'apologia dell'amicizia e la comunicazione intellettuale, così come della loro importanza nei processi di trasmissione culturale o della creazione *tout court*.

In tale contesto, la traduzione, “come pratica e come metafora”, fornisce un filo conduttore sia dell'incontro, sia del volume, per lo studio di tali rapporti interculturali. Proprio per questo motivo, la traduzione appare come elemento principale in gran parte dei saggi raccolti, essendo, in più, un'attività svolta in questi anni con successo dai membri del dipartimento d'italianistica del Trinity College nell'ambito della critica, la pratica traduttiva, la teoria e il pensiero sulla traduzione.

Il volume si apre con un compendio storico dell'italianistica al Trinity College, dalla fine del Settecento al 2002, a cura di Corinna Salvadori. Questo saggio era già stato in parte pubblicato precedentemente in inglese sul *Bulletin of the Society for Italian Studies* 9 (1976), 8-16, e in italiano su *Il veltro* 21.1-2 (1977), 134-140. A questa introduzione segue un contributo di Peter Armour (dantista notevole e professore d'italiano al Royal Holloway, sfortunatamente morto nel 2002) dal titolo “*De amicitia*: Poet-friends in Dante's Florence”. In questo saggio Armour si addentra nello studio del tema dell'“umana amicizia” nel Duecento, mostrando come “amicizia” e “amore” si intrecciano in Dante. In seguito, Cormac Ó Cuilleanáin, uno dei curatori del volume, si occupa del lavoro di traduzione di Harry McWilliam, studiando la sua resa dell'opera di Boccaccio, la quale si inserisce criticamente nella tradizione boccacciana irlandese. Nel farlo, mostra l'importanza che la pratica della traduzione aveva nella sua creazione letteraria e la sua erudizione.

Un altro dei curatori, John Scattergood, professore di letteratura del Medioevo e del Rinascimento al Trinity College, si occupa della ricezione cinquecentesca dell'Umanesimo in Irlanda, attraverso lo studio di diverse traduzioni inglesi dell'epoca che mostrano la penetrazione riformista e, soprattutto, gli stretti rapporti culturali della Dublino dell'epoca con la letteratura europea.

Il saggio seguente, di Daragh O'Connell, “*Angelicafugata*: From Ariosto to Lampedusa”, studia il tema di Angelica e la persistenza del mito nella tradizione, collegando il Rinascimento al Novecento. Eileán Ní Chuilleanáin, professoressa di inglese al Trinity College, poeta e traduttrice a sua volta, analizza invece i modi complessi in cui Thomas More fece riferimento alla vita

e all'opera di Pico della Mirandola nel renderli nella sua traduzione inglese. Segue il contributo di Richard Andrews, professore emerito d'italiano presso la University of Leeds, il quale studia la presenza dei motivi della commedia dell'arte in *L'Avare* di Molière, includendo, in appendice, il riassunto in inglese di *L'Avare* (1668), e un brano dell'opera originale in francese (Atto 1, scena 4).

Per conto suo, Joseph Farrell, professore d'italiano presso la University of Strathclyde, si occupa anche di teatro ma prende in considerazione, in questa sede, un tema contemporaneo, qual è lo studio del teatro del grottesco e il suo influsso su un gruppo di autori drammatici che, ciò nonostante, non arrivarono mai a creare una vera e propria scuola teatrale.

Doug Thompson, professore emerito d'italiano presso la University of Hull e traduttore, sviluppa ad un tema ricco e lungamente studiato, qual è la presenza di Dante in T. S. Eliot. Di preciso, il suo saggio analizza "Burn Norton" al di là dei prestiti concreti, alla ricerca di strutture nascoste ricorrenti. D'altra parte, Carol O'Sullivan, che si è occupata lungamente di traduzione presso la University of Portsmouth, studia in questo volume un tema interessante che collega traduzione letteraria (inclusa l'autotraduzione) e scrittura. Più concretamente, il carattere di (ri)scrittura creativa che presenta la traduzione parziale che intraprese James Joyce (un autore di solito ritenuto "intraducibile" per la sua difficoltà) di *Finnegans Wake* (un'opera particolarmente "intraducibile" dal punto di vista tradizionale) più conosciuta come *Anna Livia Plurabelle*.

Roseangela Barone, direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura di Dublino all'epoca e lei stessa critica letteraria, partecipò anche al volume con un saggio comparativo fra, d'una parte, *En attendant Godot* e *Waiting for Godot*, ambedue di S. Beckett, e, dall'altra, la traduzione di Alan Titley, *Tagann Godot* e la sua propria, *Arriva Godot*, come parte integrante della riflessione sulla traduzione previa a qualunque processo traslatizio. George Talbot, della University of Hull, invece, esplorò un tema legato alla ricezione della cultura italiana attraverso la traduzione all'inglese dei film.

Mark Hutcheson, professore del Trinity College e traduttore, ricrea e traduce nel suo contributo le poesie di Piero Bigongiari e Mario Luzi, mentre analizza il processo di trasmissione e le interazioni fra traduzione e creazione poetica, in un interessante saggio nel quale l'opera del poeta e del traduttore si intrecciano. Nello stesso senso, Brian Moloney, professore emerito di italiano presso la University of Hull, approfondisce nel lavoro critico di Tom O'Neill svolto nei confronti della letteratura contemporanea italiana, e mostra l'importanza di O'Neill nella diffusione di essa in Irlanda. Il volume si chiude con un saggio di Roberto Bertoni, lettore d'italiano del Trinity College, sul mitomodernismo.

Nel suo complesso, questo volume scopre non solo l'importante presenza della letteratura e la cultura italiana in Irlanda, ma anche un aspetto ancora più interessante, a nostro avviso: una concezione della cultura letteraria come

risultato dei rapporti interculturali in cui i processi di trasmissione culturale si sviluppano attraverso imitazioni, emulazioni, adattamenti vari o traduzioni, ma soprattutto nei quali i rapporti di amicizia sono di solito fondamentali, componendo un ricco intreccio di rapporti umani e contatti vari non sempre facili da documentare.

Questo volume, ben curato e pubblicato in *cartonè*, include, oltre alla presentazione, un indice analitico e un elenco dei relatori e co-autori. Si lamenta la mancanza di una bibliografia commentata, che sarebbe stata molto utile a tutti i lettori.

Assumpta Camps, *Università di Barcellona*

Fabrizio Foni. *Alla fiera dei mostri. Racconti pulp, orrori e arcane fantasie nelle riviste italiane 1899-1932*. Latina: Tunué, 2007. Pp. 334.

Secondo una vulgata dura a morire, la letteratura fantastica nella storia letteraria italiana sarebbe un fenomeno fondamentalmente marginale, praticato per la maggior parte da alcuni eccentrici ottocenteschi come Tarchetti o i fratelli Boito oppure da figure dell'avanguardia e para-avanguardia novecentesca come Savinio o Landolfi, nel qual caso ci troveremmo di fronte a raffinati esempi di sperimentalismo. Ciò che sarebbe mancato alla solare cultura italiana, in altre parole, è quella narrativa popolare piena di lupi mannari, castelli misteriosi, fantasmi, scenari esotici, ecc. che ha invece avuto grande fortuna nelle altre maggiori letterature europee, prima fra tutte quella anglo-americana. Per il fantastico varrebbe insomma lo stesso teorema che, per decenni e con rare eccezioni, ha precluso la pubblicazione di autori italiani in collane dedicate alla letteratura di genere (Urania, i Gialli Mondadori e via dicendo): per i lettori nostrani la narrativa cosiddetta paraletteraria, dal giallo alla fantascienza al fantastico, è un prodotto fondamentalmente straniero, fruibile soltanto in traduzione. Se il presente saggio di Fabrizio Foni non è il primo lavoro storico-critico a dimostrare come la situazione sia nei fatti molto più complessa, è certamente quello più ricco di dati e di riscontri precisi e minuziosi derivati dallo spoglio di un numero cospicuo di riviste popolari tra il 1899, data della fondazione della più influente di esse, *La Domenica del Corriere*, e il 1932, anno in cui muore lo scrittore Guglielmo Stocco, animatore di numerose iniziative editoriali tra cui la terza ed ultima serie del *Giornale illustrato dei viaggi*. Ciò che emerge da una simile indagine è che il fantastico va visto non come “una curiosa e occasionale presenza”, ma piuttosto come “una specifica e organizzata espressione della cultura di massa” (7). Caso mai la domanda a cui questo ed altri studi futuri possono aiutarci a trovare una risposta è per quale ragione questo fantastico popolare in Italia non sia riuscito, almeno fino a tempi recentissimi, ad essere qualcosa di più di un fenomeno effimero e di consumo ed abbia in effetti perduto la propria scommessa con la storia (“[...] altrimenti”,

scrive Foni con ironia, “ne avreste letto o sentito parlare più spesso” 8). *Alla fiera dei mostri* non offre risposte definitive al riguardo, ma in via preliminare sgombra il campo da un rifiuto in blocco di questa produzione letteraria sulla base di criteri puramente estetici. Lungi dall'essere pallidi imitatori di modelli importati, gli autori discussi nel volume spesso mostrano un grado di “mestiere” e una originalità che nulla hanno da invidiare a quelli dei loro colleghi americani o inglesi nonché una significativa sintonia con i nuovi media di massa (cinema, fumetti, radio) che nascono e si affermano proprio nel trentennio preso in considerazione. La letteratura fantastica popolare del primo novecento non è insomma una sorta di curiosità letteraria di interesse soltanto ad amatori o collezionisti di rarità bibliografiche, ma un fenomeno multiforme ed articolato da inquadrare nell'orizzonte più ampio della formazione e consolidazione dell'editoria di consumo a cavallo tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo.

Il volume si struttura in due parti strettamente legate fra loro e precedute da una introduzione in cui l'autore fa succintamente il punto sul dibattito teorico intorno al genere sorto in seguito alla pubblicazione del noto saggio di Todorov *Sulla letteratura fantastica* nel 1970. Giustamente Foni sottolinea il fatto che qualsiasi definizione del fantastico andrà necessariamente stretta al suo oggetto di analisi, anche perché nel periodo di riferimento il fantastico si interseca con altri generi popolari, dal racconto di avventure a quello di anticipazione scientifica. Il fantastico si coniuga dunque, almeno inizialmente, con l'esotico, come suggerisce il primo capitolo in cui l'autore mostra il ruolo cruciale giocato, nel consolidamento di una letteratura propriamente fantastica, dai *reportage* delle riviste di viaggi, a metà tra l'informazione e la *fiction* bizzarra e granguignolesca. Nei capitoli successivi, dedicati ciascuno ad un gruppo di testate affini per taglio editoriale, pubblico, e spesso redattori, l'autore identifica i maggiori fra i temi ricorrenti nell'immaginario collettivo popolare dell'Italia primonovecentesca. Al centro del secondo capitolo si colloca *La Domenica del Corriere*, il supplemento del quotidiano milanese voluto da Luigi Albertini nel 1899 e divenuto presto modello di un'editoria “middlebrow” che sapeva abilmente coniugare informazione e intrattenimento. Sulle sue pagine troviamo numerosi racconti legati al sovrannaturale che riflettono il fortissimo interesse dell'epoca per lo spiritualismo e l'occultismo, abbondantemente documentato dall'autore con un *excursus* storico che spazia dall'Inghilterra vittoriana di Sir Arthur Conan Doyle agli ambienti scientifici italiani di Cesare Lombroso. Tavolini che ballano, case infestate, defunti che tornano a turbare il sonno (e spesso anche la veglia) dei vivi, questi ed altri *topoi* della letteratura fantastica si affacciano sulle pagine della rivista, spesso recuperando i moduli narrativi della narrativa gotica ottocentesca (è il caso emblematico de *La mano di sangue*, “racconto straordinario” del prolifico Italo Toscani basato sulla vicenda dell'omicidio della Baronessa di Carini da cui la RAI derivò uno sceneggiato di grande successo negli anni '70). In seno a queste riviste il fantastico inizia anche ad acquisire una identità più definita: ne è prova, ad esempio, il concorso

promosso nel 1904 da *La lettura* per una novella caratterizzata, come recitava il bando, dagli “elementi del fantastico che sono il misterioso, l’avventuroso, o il terribile” (95).

Il terzo capitolo è dedicato alle riviste di argomento “esotico”, prima fra tutte *Per terra e per mare*, il “giornale di avventure e di viaggi” (così recitava il sottotitolo) diretto da Emilio Salgari che sarà il punto di riferimento per innumerevoli altre testate come *L’oceano* o *Il vascello*. Qui l’orizzonte del fantastico si apre enormemente, e insieme alle più tradizionali vicende orrifiche ambientate entro i confini della famiglia borghese (classica la variante del triangolo amoroso in cui uno dei componenti è un fantasma), si hanno racconti in cui la molla del perturbante è data dall’incontro/scontro di culture derivato dall’esperienza coloniale delle potenze europee. Il capitolo successivo è focalizzato soprattutto sulla terza serie de *Il Giornale illustrato dei viaggi*, iniziata nel 1913 da Guglielmo Stocco, che giocò un importante ruolo nel far conoscere al pubblico italiano la narrativa fantastico-avventurosa anglo-americana, con traduzioni di, fra gli altri, Haggard, Conan Doyle, Wells. Ciò, insieme ai truculenti *reportage* (ampiamente narrativizzati) di ambientazione esotica e ad una produzione narrativa autoctona di buon calibro, fece del *Giornale illustrato* un punto di riferimento fondamentale per la narrativa fantastica del primo Novecento, una sorta di crogiuolo in cui si venne a forgiare “un immaginario capace di riversarsi e perdurare a lungo nelle posteriori fasi della rivista, e per almeno un’intera generazione di pubblicazioni analoghe” (170). Addirittura, la sapiente miscela di elementi fantastico-orrorifici e proto-fantascientifici fanno del *Giornale illustrato* se non un anticipatore almeno un più che dignitoso contemporaneo dei leggendari *pulp magazines* americani come *Amazing Stories* o *Weird Tales*.

La seconda parte del libro si compone dei capitoli 6 e 7, in cui Foni passa da una analisi della produzione letteraria apparsa su riviste specifiche ad un approccio interdisciplinare che mette in luce la vocazione multimediale della narrativa fantastica (italiana e non). Già nei capitoli precedenti l’autore aveva avuto occasione di sottolineare significativi rimandi fra letteratura, cinema, teatro e narrativa illustrata. Sulla scorta di una conoscenza quasi enciclopedica del fantastico europeo tra Otto e Novecento, Foni guida il lettore lungo un affascinante percorso attraverso i luoghi e le figure topiche di questo filone narrativo, individuando influenze, recuperi o semplici assonanze tra le opere di autori italiani e quelle dei loro colleghi stranieri. Tra il teatro del *Grand Guignol*, il fumetto di pionieri come Federico Pedrocchi e Walter Molino, la moda dei *tableaux* di statue di cera, i *freaks* esibiti alla morbosa curiosità degli spettatori dei circhi e, grazie alla fotografia, dei lettori delle riviste popolari, il cinema horror delle origini ed altre espressioni del fantastico si viene a stabilire un’intricata ragnatela di rapporti che pone l’Italia non già ai margini ma piuttosto al cuore di un fenomeno culturale di dimensioni continentali. *Alla fiera dei mostri* fornisce insomma una mappa ampia ed articolata per l’esplorazione di

un fenomeno ancora troppo poco conosciuto, ed è senz'alcun dubbio un insostituibile punto di riferimento per una storicizzazione adeguata della nostra modernità culturale.

Luca Somigli, *University of Toronto*

Pietro Gibellini, ed. *Il mito nella letteratura italiana. Vol. 4. L'età contemporanea*. Ed. Marinella Cantelmo. Brescia: Morcelliana. 2007. Pp. 720.

This Bible-sized book is the last in both date of publication and chronological scope of a multi-volume work that discusses changing attitudes to classical myth by Italian writers from before Dante until today. Previous volumes have treated the periods from the Middle Ages to the Renaissance (edited by Gian Carlo Alessio), the Baroque to the Enlightenment (edited by Fabio Cossutta), and neoclassicism to the decadents (edited by Raffaella Bertazzoli). Still in preparation is a final, fifth volume in two tomes titled *Questioni, Percorsi, Strumenti*. This more theoretically oriented, concluding work will treat not just classical but also other mythologies in western European literatures and consider the survival and transformation in the post-classical imagination of such figures as Achilles, Antigone, Oedipus and Phaedra, as well as more modern mythical figures including Don Giovanni, Faust, Hamlet, and Parsifal.

L'età contemporanea covers literary history in Italy from just before the First World War to today. The twenty-six essays in it are by several hands. They consider the use, reuse, and creative misuse of classical myths by such groups of writers as the Futurists in an essay by Simona Micali; Borgese, Papini, Serra, and Michelstaedter in Florence during the early years of the last century (Sandro Gentili); and Cecchi, Bacchelli, Baldini, and Cardarelli when all four were associated with *La ronda* (Paolo Leoncini). Also included are articles on myth in early twentieth-century narrative as represented by Svevo, Tozzi, Comisso, and Landolfi (Simona Costa); in novels from the end of the war until the Seventies (Franca Linari); and from the Eighties until today (Alessandro Cinquegrani). Two essays are devoted to groups of poets, the first treating writing from the hermetic period until the neoavanguardia (Alessandra Giappi), the second dealing with poets of more recent years (Giovanna Turra).

Individual authors given more monographic treatment include D'Annunzio (Cantelmo), Gozzano and the crepuscolari (Alessandro Scarsella), Pirandello (Anna Meda), Bontempelli (Micali), Savinio (Cristina Benussi), Campana (Renato Martinoni), Saba (Cinquegrani), Ungaretti (Riccardo Drusi), Montale (Tiziana Piras), Gadda (Benussi), Quasimodo (Giorgio Baroni), Pavese (Bart Van den Bossche), Caproni (Adele Dei), Pasolini (Ricciarda Ricorda), Calvino (Ilaria Crotti), and the "mythomodernists" led by Giuseppe Conte (Matteo Vercesi). Paolo Puppa concludes the group of essays with a contribution on

myth in the theater from D'Annunzio through Pirandello to the Fascist period, Bontempelli, Rosso San Secondo to today. These two dozen essays are framed by an introduction by Cantelmo that traces the influence of D'Annunzio on all of those successors who attempted to "attraversare" his powerful example, and a concluding essay by Gibellini that considers the importance of the figure of Ulysses throughout the course of Italian literature.

How does the contemporary age treat the mythical figures it inherited from the Italian and European literary traditions as well as from their original sources? For some, classical myths are central to their imaginations. Campana, with his visions of the Chimera and mysterious reverence for the figure of Orpheus is an example. Ungaretti, who amalgamated the sea-god Glaucus with the more familiar figures of Orpheus and Ulysses, is another. So too, though much less reverently, is that "ironico dissacratore di una mitologia in disuso" (315) Alberto Savinio, whose references to Greek myths "richiamano una cultura oramai disarticolata in frammenti, in citazioni che confondono passato e presente, tragedia e commedia, satira e idillio" (186). Nobel Prize winner Quasimodo too, as is evident from recurrent themes in his poetry as well as from his admirable translations from the Greek, perceived the modern world through the filter of classical myth.

While the writers mentioned in the previous paragraph considered ancient myths head-on, others were influenced in more oblique fashion. Examples are the Futurists who, despite their desire to demolish the cultural past and all its artifacts, were nonetheless unable, in such works as Marinetti's *Mafarka il futurista*, to escape the pervasiveness of classical precedent, in this case epic poetry. For others, the matter is more complicated. Gozzano, for example, parodies mythological as well as other heroic pasts in an amused but often bitter debunking that does not treat myth ornamentally but attempts instead to rewrite it (76). Pirandello's attitude was unlike Gozzano's in that he considered myth a potential repository of the spontaneity and authenticity that he thought threatened by "un'incondizionata fiducia nel potere astratto dell'intelletto e del raziocinio" (126).

Myth for Saba, along with a rich repertoire of imagery drawn from psychoanalysis, philosophy, and the Jewish and Christian traditions, was an important source for lyric poetry in which Dionysus as a symbol of desire, Orestes, and Ulysses are important recurring figures. Montale, on the other hand, preferred to maintain a measured distance from the conventional myths as too explicit an explanation of matters he believed were better left mysterious — an attitude just the opposite of Pirandello's. For Pavese, myth was central, indeed the "fulcrum of his thought" (343) throughout the course of a career that in the essay devoted to him is carefully and intelligently historicized. For Pasolini, who asserted defiantly that "Solo chi è mitico è realistico" (423), myth is again central — not only in such movies as *Edipo Re*, *Medea*, and the *Appunti*

per un "Orestide" africana but also in his lyric poetry, including that in dialect.

Since one characteristic of post-modernism is its reconfiguring of past stories in witty but also sometimes tragic fashion, all as part of a more general "destabilization of all certainty" (515), there is a good deal of recycling of mythical stories in works by such writers as Maria Corti, Gesualdo Bufalino, and Vincenzo Consolo. "Se il postmoderno destabilizza ogni tipo di certezze," the essay devoted to these writers points out, "il mito che sa risciversi e riprodursi sempre confondendo le carte in gioco, sembra allora davvero il materiale propizio al fiorire di questa letteratura" (515).

Are myths, then, mere "fragments," as Eliot put it, that all these writers have in various ways "shored against [their] ruins"? This rich and stimulating anthology would suggest that in Italy, at least, they continue to exert a compelling power of suggestion, whether modified and embraced in new social and spiritual contexts, parodied, or utilized as vanished paradigms by literary militants calling for change.

Charles Klopp, *The Ohio State University*

Mantea (Gina Sobrero). *Espatriata: Da Torino a Honolulu*. A cura di Ombretta Frau. Roma: Salerno Editrice, 2007. Pp. 197.

A distanza di un secolo dalla sua pubblicazione nel 1908, *Espatriata: da Torino a Honolulu*, taccuino di viaggio di Gina Sobrero (in arte nota con lo pseudonimo di Mantea), appare in una nuova edizione curata da Ombretta Frau per la collana "Faville" della Salerno Editrice. Come spiega la curatrice nell'introduzione, il volume si inserisce nella tradizione della letteratura odeporea di fine Ottocento, e presenta altresì una visione più ampia della produzione letteraria di Mantea — scrittrice molto nota ai suoi tempi, ed oggi pressoché dimenticata o ricordata esclusivamente per i suoi galatei.

Iniziato nel 1887 a due mesi dal matrimonio di Gina Sobrero con Robert William Wilcox, un giovane ufficiale hawaiano di stanza in Italia, il diario ripercorre le tappe di un viaggio tanto interiore quanto geografico di una giovane nobile piemontese che lascia l'Italia con il marito per approdare pochi mesi dopo a Honolulu, una terra che la giovane percepisce immediatamente come ostile e culturalmente distante dal proprio mondo familiare e rassicurante della Torino postunitaria.

Diviso cronologicamente in tre parti, *Espatriata* si presenta come la cronistoria di un calvario interiore verso un destino ignoto e inscrutabile, che si conclude solo nel momento in cui si prospetta la possibilità del ritorno in Italia. La prima parte di *Espatriata* narra l'incontro in Italia dell'autrice con Robert William Wilcox, il loro matrimonio, il viaggio di nozze e, dopo l'improvviso richiamo in patria del marito, il tragitto dal Piemonte a Dublino, dove si

imbarcano per gli Stati Uniti. Sin dalle prime pagine si percepisce l'arezza di una scottante delusione matrimoniale. "Sono sposa da due mesi", esordisce Sobrero, "purtroppo un così breve spazio di tempo mi ha perfettamente convinta che i due ragionamenti del mio cervello erano sbagliati: la mia felicità era una bella chimera, perché mio marito ed io dopo due mesi ci conosciamo un po' meno di prima" (53). Da questo sentimento di straniamento dal legame coniugale nasce l'idea di scrivere un diario che assumerà il ruolo del fedele compagno di viaggio, "una valvola di sicurezza al mio spirito forse un po' irrequieto, ma cui per ora pare sufficiente questo grafico sfogo con un amico muto e sicuro" (53). Il racconto delle vicende matrimoniali tra cui la prima notte di nozze, ricordata come un evento traumatico e violento, assume ben presto i toni di certa letteratura precettistica ottocentesca molto in voga nelle pubblicazioni dirette alle giovani italiane e alle loro mamme, le quali, sebbene non siano mai menzionate nel libro, rappresentano il pubblico ideale a cui l'autrice si rivolge. In fondo, la Sobrero del 1908 veste già gli abiti professionali di Mantea, la brillante scrittrice di galatei, famosa giornalista, e curatrice di diverse rubriche con cui elargisce consigli di bon ton.

La seconda parte del libro è dedicata al viaggio attraverso l'Atlantico e gli Stati Uniti fino a San Francisco dove salpano a bordo della nave *San Pablo* verso le Hawaii. A New York, Gina Sobrero è vagamente incuriosita dalle novità della vita americana — l'ascensore dell'albergo, la vastità del Central Park, l'indipendenza delle donne americane, libere di passeggiare da sole — ma rimane distratta e laconicamente distante dall'ambiente circostante. L'unica scena in cui l'autrice mostra un certo coinvolgimento emotivo è quando assiste offesa e imbarazzata alla derisione di poveri immigrati italiani da parte di due dandy americani. La terza ed ultima parte, infine, si concentra sul soggiorno a Honolulu, durato pochi mesi, dall'8 Ottobre 1887 all'11 Febbraio 1888, quando improvvisamente Gina e William sono costretti a tornare in California dopo un fallito colpo di stato a cui aveva presumibilmente partecipato Wilcox. Il diario si conclude con parole che lasciano intendere al lettore l'imminente ritorno della protagonista "tra la gente mia che non avrei mai dovuto lasciare" (176).

La nuova edizione di *Espatriata* ripropone al pubblico il testo originario e integrale del volume del 1908, preceduto da una introduzione critica di Ombretta Frau in cui vengono messi in luce alcuni aspetti fondamentali del contesto storico e letterario in cui è stata concepita e pubblicata l'opera della Sobrero. La Frau suggerisce che *Espatriata* offre "la cronaca di maturazione di Gina, del passaggio da fanciulla a donna, della fine delle illusioni dell'infanzia e del sogno di una vita perfetta" (8). A questa osservazione si potrebbe aggiungere, infine, che *Espatriata* rappresenta la cronistoria di un viaggio non solo individuale, ma anche e soprattutto collettivo, ovvero, dell'immaginario di un paese che, diventato da poco nazione, faticosamente cerca di definire la propria identità attraverso il raffronto con l'altro, che sia esso interno o esterno ai propri confini nazionali. *Espatriata* è un testo di grande interesse non solo per gli studiosi di

letteratura femminile e odepórica, ma per chiunque si occupi degli aspetti identitari della Italia postunitaria.

Gabriella Romani, *Seton Hall University*

Manuela Marchesini. *Scrittori in funzione d'altro. Longhi, Contini, Gadda. Modena: Mucchi, 2005. Pp. 171.*

La ghirlanda brillante in cui si intrecciano le scritture splendide e impervie di Longhi Contini e Gadda ci viene portata da Manuela Marchesini in un denso volumetto che, dopo il primo approccio non immediatamente agevole, ripaga generosamente ogni sforzo: prova ne è che, procedendo nella lettura, ci si ritrova di fronte a passi citati nelle prime pagine con occhi fatti assai meglio muniti. Al felice acquisto di conoscenza contribuisce prima di tutto la scelta dell'autrice di affrontare la sua materia non semplice con inesibita eleganza e un costante sforzo di chiarezza.

Il libro, brevemente introdotto da Cesare Segre, traccia in apertura i lineamenti della questione: si cerca di far luce sulla natura del concetto, continiano ma non solo, di "scrittori galileiani" o "in funzione d'altro", contestualizzandolo rispetto ai diversi modelli critici di Croce e Serra e mettendone in rilievo il fondamentale portato etico-epistemologico. In funzione d'altro significa in sostanza che, nell'atto della scrittura critica (di Gadda sono in primo piano la riflessione sulla poetica e la produzione saggistica), il ruolo dell'interprete dev'essere, come sottolinea Segre, quello di "usa[re] la scrittura per rendere effabili nel modo più efficace le caratteristiche dei testi che analizza", anziché di "utilizza[re] gli scritti altrui per far decollare la propria scrittura" (6). La distinzione sgombera il campo da equivoci che a lungo hanno adulterato la lettura dei tre protagonisti relegandone molte pagine negli scrigni chiusi e privati delle preziosità: rispetto alle seduzioni del narcisismo autorferenziale Contini e Longhi si sono dimostrati non meno accorti che sensibili, mentre la parallela tradizione critica che da Angelo Conti culmina nell'imponente figura di Cecchi risulta alla luce di queste pagine più sprovvista di difese, verrebbe da scrivere, "moralì".

È dunque in funzione o al servizio dell'altro, dell'opera, che l'interprete si piega all'ascolto mettendo a disposizione quelle tecniche, filologia *in primis*, che per Croce rimanevano presenze ancillari e in tutto separate dal più aristocratico (e talora esoterico) esercizio critico. E proprio sull'idea di una critica unitaria (tecnica e di valore), oltre che sul concetto longhiano di trascrizione delle opere e su quelli continiani di auscultazione ed esecuzione del testo, Marchesini si sofferma a più riprese: rendendoli man mano più perspicui e ricchi di significato mediante letture incrociate, confronti e una particolare sensibilità verso le nascoste parentele tra diversi passi continiani e longhiani. Né sono questi gli unici termini a beneficiare di opportuni chiarimenti: all'inizio della seconda

parte la serrata analisi linguistica di alcune pagine continiane sul *Sentimento del tempo* serve, anche, da vademecum per avventurarsi in un sistema terminologico e stilistico specifico e circostanziato ma spesso francamente arduo. Ne guadagna in sede sia storico-critica che semantico-esegetica la comprensione dell'uso di parole come "struttivo", "linea", "zona", "cristallizzare", oltre che la tendenza ai costrutti impersonali o ai vocaboli prefissati, altrimenti interpretabili (e talora interpretati) alla riduttiva insegna del vezzo formale. Si tratta qui infatti piuttosto della necessità, connaturata all'attività del critico, di una *performance* linguistica in funzione dell'opera; non a caso Cesare Garboli, tra i più acuti frequentatori dell'opera longhiana, ebbe a parlare dell'interpretazione come di un'attività strettamente imparentata con il lavoro dell'attore, che utilizza se stesso per dare rilievo e vita all'opera coi suoi personaggi. Ciò che ad ogni modo, per necessaria conseguenza, deve restare al centro del discorso e dello sguardo, è il referente reale, e prima ancora una caparbia affermazione dell'idea stessa di *realtà*.

Non meno che per Contini e Longhi, anche per Gadda è centrale la qualità etica del nesso tra realtà, verità, conoscenza e rappresentazione: il concetto è ben riassunto da Marchesini, ove si legge che "Gadda continua a credere, appassionatamente, nella realtà, proprio come Contini e Longhi credono, appassionatamente, nella realtà *della* letteratura e *della* pittura" (147). Viene così eretta una coraggiosa e, nel senso più alto del termine, umanistica barricata contro il relativismo assoluto o, prendendo a prestito da Gadda, del caos assoluto, ontologica negazione di ogni forma etica. Osservate da questa angolatura, acquistano una speciale pregnanza l'immagine di Gadda della realtà come tolda di un pazzo naviglio, sì traballante ma comunque distinta dal mare dell'indifferenziato, e l'idea di Contini per cui la letteratura resta pur sempre una delle vite da vivere. I tre protagonisti del libro rifiutano di cedere al logorio dei nervi e rispondono alla perenne inevitabile incertezza dell'osservabile con uno sforzo di ascolto e precisione — difficile non aggiungere: al pessimismo della ragione con l'ottimismo della volontà.

Rifiutare l'indifferenziato significa anche porre in questione il soggetto osservante e la sua influenza sull'osservato, questione affrontata da Contini con buon anticipo sui tempi del dibattito italiano e con un'apertura intellettuale di qualità e motivazione affine a quella che ha condotto tanto lui che Longhi ad affrancarsi dall'inerzia di un sistema critico basato su un asse idealistico di marca ancora desanctisiana e fiorentinocentrica. Il pur fugace richiamo a Carlo Dionisotti (114) risulta tanto più significativo in questo contesto non solo per la comune sensibilità ai problemi posti dalla dialettica tra "periferia" e "centro" nella storia delle produzioni letterarie e artistiche, ma anche per la tensione etica e l'ancoramento al reale e al fattuale che contraddistingue uno dei più degni eredi della scuola storica torinese.

In tempi di neoscetticismo quasi imperante la scelta dell'argomento e il taglio critico del lavoro della Marchesini parlano anche, attraverso la filigrana, della stagione e della critica attuale. Laddove l'inevitabile rinuncia

all'onnipotenza assertiva trova un arrogante riparo sotto il tetto di un'altrettanto onnipotente negazione di ogni asserzione, che diviene infine negazione di sé, il richiamo alla responsabilità umana ed etica della critica e all'esistenza di una realtà, se non assoluta, almeno interna ai diversi mondi delle singole rappresentazioni, echeggia la tradizione che porta da Ernst H. Gombrich fino ad alcuni recenti lavori storici di Carlo Ginzburg — ma si veda anche il libro di Giovanni Jervis *Contro il relativismo*, tutto rivolto a problematiche attuali. Se ne ricavano insieme una consolazione, una speranza e l'impressione di un'aria più fresca.

Francesco Capello, *University of Leeds*

Sante Matteo, *Radici sporadiche: letteratura, viaggi, migrazioni*. Isernia: Cosmo Iannone Editore, 2007. Pp. 203.

Questo di Sante Matteo è un volume volutamente vagabondo e promiscuo, come suggerisce lo stesso titolo. È la testimonianza di una missione: di una vita vissuta e di una vita di studio e d'insegnamento universitario e di attività accademica volta ad espandere il reciproco rispetto, la comprensione e l'apertura tra tutti i gruppi umani — tra gli italiani in Italia e nel mondo, tra italiani e non italiani in Italia, tra tutti i gruppi che formano la società statunitense. Quella che per molti poteva restare una velleità, per Matteo è stata un'esperienza vitale e un impegno sociale, morale ed intellettuale.

Il volume è composto quasi interamente di pezzi già pubblicati, dei quali nove su tredici in inglese, ma tradotti qui in italiano. Si tratta, in effetti, di un messaggio in bottiglia mandato attraverso l'Atlantico dagli Stati Uniti, dove Matteo ha trascorso tutta la sua vita sin dalla prima adolescenza, verso l'Italia che ha lasciato da ragazzo. È un messaggio composito, che compendia le tappe cronologiche o ideali della sua evoluzione identitaria, offrendo implicitamente alla nuova Italia attualmente in via di formazione l'esperienza statunitense vissuta da un immigrato italiano.

Il libro è dedicato “a Petrella e ai petrellesi, dovunque si trovino”, e il primo pezzo è un inedito, un tema o una tesina studentesca a carattere sociologico intitolata “I petrellesi di Cleveland” (19-35). Questa trattazione, allo stesso tempo distaccata e acuta, sulle diverse generazioni di emigrati dal piccolo paese molisano di appena duemila abitanti è seguita da un altro pezzo inedito, un'autobiografia o autopresentazione dell'autore assai illuminante, scritta a sostegno di una sua richiesta di adottare un bambino. L'appartenenza ad una piccola comunità chiusa nelle usanze e nella parlata locali, la scoperta successiva di essere italiano e l'esperienza di trovarsi poi in ambienti così diversi come quelli degli Stati Uniti vengono così presentate da un lato con obiettività scientifica e dall'altro lato con un altro tipo di obiettività, quella esperienziale, che tanto spesso il mondo accademico equipara con mera

soggettività. Si sottintende quindi che nelle scienze umane e negli studi di cultura la dimensione personale è sempre presente, e che essa serpeggia in tutti i capitoli della presente pubblicazione.

Della sua vasta produzione di esperto di letteratura e cultura italiana e comparata qual è Matteo, appaiono qui solo pezzi strumentali allo svolgersi di un processo coerente. Il terzo capitolo (63-72) presenta Marco Polo come il primo esponente del viaggio orizzontale (in opposizione al viaggio verticale, in profondità, tipico del medioevo) che apre prospettive terrestri, e il sesto (95-108) studia il dilagare fuori dell'area britannica della passione per i versi del presunto Ossian come esempio della propagazione, anzi, "epidemia" culturale come viene definita nel titolo. Questo illustra il discorso sui memi, proposti dal sociobiologo Richard Dawkins (*The Selfish Gene*, 1976, 1989) come equivalenti culturali dei geni che mirano a propagarsi a tutti i costi – discorso svolto da Matteo nel capitolo precedente, prendendo spunto dal romanzo autobiografico italiano *Immigrato* (1991) dello scrittore tunisino Saleh Methnani, per argomentare contro il multiculturalismo chiuso in ghetti di sua propria creazione e a favore di una "interculturalità" (73) aperta alle diversità. I memi, però, vengono tralasciati negli altri capitoli del libro, senza che ne venga sviscerata la problematica (soprattutto la questione del determinismo e volontarismo, e il perché certi memi prevalgano su altri).

Il cuore intellettuale del discorso è il quarto capitolo, su "Pluralismo o unità?" (73-81), in cui Matteo fa sua la concezione di un'unitaria *arbor scientiae* proposta da Giorgio Tagliacozzo (1993), in linea con Vico, per il quale il sapere umano ed il genere umano non possono e non devono essere divisi da abissi incolmabili né di carattere epistemologico o disciplinare, né di carattere razziale o etnico, religioso o culturale. Matteo prende di mira quindi da una parte gli atavici campanilismi e dall'altra il "nuovo razzismo xenofobo" (79) manifestatosi nell'Italia degli Anni Novanta (e ancora in sviluppo) col fenomeno Leghista e con l'ostilità contro gli immigrati extracomunitari.

Lascia dapprima perplessi, per quanto riguarda la coerenza tematica ed intellettuale del volume, quell'indubbio pezzo di bravura che è il capitolo centrale (settimo del libro), "Quando la neve era più neve e le strade più strade e *C'eravamo tanto amati*" (109-24), in cui dal film di Ettore Scola (1974) Matteo dipana il motivo dei progressi nei trasporti umani svolto nel cinema italiano dal primo neorealismo in poi, presentandolo come immagine dell'inesorabile affermarsi del capitalismo che fa strage di tutti gli ideali della Resistenza. Ma, fa capire Matteo, si tratta proprio della perplessità che emerge nella repubblica italiana che sembra aver perso "la dritta via". E così nei sei capitoli che seguono si presenta un'altra via, quella dell'Italia delle Italie, dell'Italia fuori dall'Italia, e del fuori che arriva o ritorna in Italia.

Nume tutelare di quest'altra via è lo scrittore molisano, italiano e americano, Giose Rimaneli, che incarna in sé la fluidità identitaria, culturale e linguistica, con punte, dagli Anni Novanta in avanti, di recupero

neoavanguardistico e joyciano, e al cui straordinario e lunghissimo itinerario esperienziale e letterario sono dedicati ben tre capitoli. Matteo lo definisce “Pontifex Maximus”, come figura nel titolo dell’ottavo capitolo, e individua nella sua immagine del ponte una chiave per l’interpretazione della personalità e dell’opera dello scrittore. Il ponte collega insieme due realtà diverse, anche se ad attraversarlo potrebbe essere l’autobus che non porta da nessuna parte, ossia porta alla modernità indifferenziata che sono gli Stati Uniti (137-38) o all’autoreferenzialità speculare e ad una nuova patria che è la scrittura stessa, e quindi a nuove possibilità di comunicazione (165-68). Rimanelli riunisce in sé, con disinvoltura postmoderna, la molteplicità di voci, di lingue e di visuali che Matteo scopre anche in scrittori diversi – un immigrato operaio italiano in Canada, un africano in Italia – e che egli ha battezzato “lamefricatalia”, mentre Armando Gnisci, più grandiosamente, la designa “il nuovo planetario italiano”.

Si tratta di due piazze – Stati Uniti e Italia – dalle quali si osserva, sotto prospettive notevolmente diverse, lo stesso fenomeno diasporico, postcoloniale e postmoderno, nato da una mobilità umana senza precedenti nella storia. Il Nord America è probabilmente l’unica piazza fuori dall’Italia capace di fornire una prospettiva autonoma sull’italianità transnazionale, trovandosi da una parte a sufficiente distanza dall’Italia (rispetto, per esempio, agli altri paesi d’Europa), e avendo dall’altra parte un sufficiente peso demografico e culturale italiano (rispetto, diciamo, all’Argentina o all’Australia). Sono prospettive che certamente non privilegiano le sintesi a priori estetiche né le tradizioni auliche, e che, d’altronde, hanno avuto la loro preparazione storica nei poeti dialettali tra Sette e Ottocento, nelle varie scapigliature e futurismi, nel plurilinguismo gaddiano e nelle avanguardie. Queste prospettive affrontano dunque le dissonanze di una realtà sempre schizomorfa e le conseguenze umane che ne derivano, e rientrano nel processo di maturazione di una cultura letteraria italiana, se non proprio decentrata, certo più policentrica che mai.

John Gatt-Rutter, *La Trobe University, Melbourne*

Mario Mignone, ed. *Italy Today: Facing the Challenges of the New Millennium*. 3rd ed. New York: Peter Lang, 2008. Pp. 461.

Mario Mignone’s *Italy Today* is a comprehensive overview of modern Italian history and culture. Clearly written, with a tone more journalistic than academic, it is an excellent choice for beginning students and for all those who want to learn more about Italy, its complicated twentieth century, and the impact of this history on Italian culture today.

Mignone’s thirteen-year old volume is divided into four parts, corresponding roughly to politics, economy, cultural institutions, and mass communications. New to this edition is a two-part introduction, consisting of a

section entitled “profile,” followed by the introduction proper. In the ten-page profile, Mignone sketches out geographical, demographic, and political characteristics of Italy, as well as a brief history from the city-states of the Middle Ages to the fall of Fascism and the beginning of the First Republic. This thumbnail sketch serves to orient the novice reader, and is a great expedient for those who teach modern Italian culture courses, otherwise left alone to cobble together a “pre-modern” history, no small challenge.

In the Introduction, Mignone provides an overview of Italy’s modern history, highlighting those events and phenomena (for instance, the *Risorgimento* and the North/South divide) whose precise characters and impact have been the subject of contentious historical debate. In Part I, “Politics and Government,” Mignone describes the Italian political system, including the government, electoral system, Constitution, and political parties, as well as threats to it, such as terrorism, organized crime, and corruption. Part II, “Economic and Social Transformation,” includes an overview of the Italian economy as well as a historical look at the processes of industrialization, the reasons for the divergences between Northern and Southern economies, and demographic changes like emigration and immigration that lead to new economic, social, and political challenges in the second half of the twentieth century. Part III, “Society” is devoted to the institutional structures and practices of education, religion, and family. Part IV, “Communications and Cultural Change,” includes a history of the mass media, as well as briefer discussions of literature, film, and intellectual life, with even smaller sections devoted to food, wine, sports, sexuality, and pop culture.

Mignone’s writing style is lucid and familiar. Most books available for adoption in Italian culture courses taught in English are readers made up of scholarly articles on diverse aspects of Italian culture (politics, religion, gender, film, art, etc.), aimed at a mature and academic audience. I have adopted such readers and found that undergraduate students are intimidated by their theoretical sophistication and prolixity. Mignone sets out to accomplish something quite different, drawing from pre-existing knowledge that is popular rather than academic. Already in the Introduction, his lead is disarming: “When I begin to teach my course on modern Italy or give a lecture on the topic, I ask those present to tell me with what they associate Italy or Italians.” Mignone proceeds to list traditional stereotypes and to examine ways in which American media have informed them. Mignone’s reflexivity here fits one of the accomplishments of his volume: sensitizing the reader to the question of Italian national identity and the causes for an often negative national self-image.

Mignone’s new edition has several improvements over the old. This time he offers more introductions or profiles at the beginning of new chapters, and each chapter is broken down into more numerous subheadings. These changes make the Table of Contents more effective in giving the reader a sense of just how the volume’s copious information is organized. The new subheadings also allow the

reader to digest this information more comfortably, through consuming it in carefully selected and sequenced “courses.”

Another attractive component of the new edition are sections that explore certain subjects in depth. These pages are set apart by a text box with grey background. The subjects include famous personalities (Berlusconi, Montessori), cities (Naples), political parties (Christian Democrats, Communists), religious and ethnic minorities (the Muslim and the Jewish communities), industries (Fiat, Ferrari, tourism), cultural topics (“the sixties,” artisan movements, wine), and case studies of individuals (an immigrant, a small family firm).

A final appeal of the new edition is its look. To academics, style may still seem superficial when compared to content; however, it is hard to escape the fact that in an internet age, visual arrangement of information is important to its consumption. The cover of the new edition, a long shot of St. Peter’s Basilica, is more creative than that of the last, suggesting in the long path up to St. Peter’s Basilica (symbol of Christianity) the intellectual challenge of capturing Italy’s history with sufficient depth and focus. The photographs of the new edition are inserted more intelligently within the text, thereby easing the burden of knowledge absorption for the reader. The font in the new edition is more elegant, and the formatting choices for subheadings and endnotes are much more harmonious with the text.

I commend Mignone for including sections in his new edition that take up issues of cultural interest typically ignored by academic volumes, such as sports, food, wine, and pop culture. Some of these topics are also controversial ones, such as racially mixed marriages, the reaction to fast-food culture, and generational divides; and, although Mignone barely skims the surface in his discussion of them, these topics may give students great ideas for their own research and presentations.

My objections are minor ones and regard decisions most likely made in the editorial stage of preparing the volume. For example, the title of the unit “Society” (Part 3) is too general and all-encompassing a term for a unit that contains chapters on church, education, family, and gender. In what sense, for instance, is politics, the subject of the preceding unit, not also part of society? Such terminology runs the risk of reifying social institutions and detracts from Mignone’s general respect for the *processes* affecting social change in Italy.

Second, some of the choices of subheadings for the Introduction seem random: while some refer to historical events like the *Risorgimento*, others refer to cultural movements such as neo-realism, and still others to areas of political and cultural debate, such as “the southern question.” This eclectic approach is perhaps fitting to our postmodern age, but does lead one to wonder what motivated the selection of these examples, which do not seem to belong to a unified heuristic.

Despite these minor objections, I am enthusiastic about the breadth of *Italy Today* and willing to accept some uncertainty in exchange for Mignone's dynamic approach to teaching history. The organization of his volume in both diachronic and synchronic fashion will suit teachers and students who seek an understanding of culture through the chronological lens of history as well as through the holistic study of institutions (family, politics, etc.). In this spirit, *Italy Today* is a multidisciplinary text. The schematic presentation of Italian history does not detract from the more subtle texts (immigrant memoirs, case studies, biography), used to illuminate aspects of Italian culture that are glossed over by many standard history books.

Amy Chambless, *University of North Carolina*

Fred Misurella. *Lies to Live By*. Boca Raton, FL: Bordighera, 2005. Pp. 172.

Lies to Live By is a collection of eight short stories, divided into two parts, "Money, Love, and Art" and "America." Six of the stories have already been published in different journals: *The Kansas Quarterly*, *Voices in Italian Americana*, *L'Atelier du roman*, and *Kestler*. "Short Time," the longest *novella* of the collection, was published as a *VIA FOLIO* by Bordighera.

The epigraph to the book by Milan Kundera mirrors faithfully that side of the human condition that the eight tales bring forth: "Without realizing it, the individual composes his life according to the laws of beauty even in times of greatest distress." These stories, narrating moments of great distress in some individuals' lives, thrive on the skillfulness of Misurella's writerly technique that engages the beauty of form.

Fred Misurella is a careful listener, before being a masterful story-teller; he seems to pay the highest attention to what happens at the core of the characters that will later populate his stories, since the language that shapes them bursts powerfully from within things, beings, and situations. This is the case for John Bevacqua, for example, the protagonist of "Parenting" that opens Misurella's collection: "He was not sickly or depressed, he said. He increased his running from five to fifteen miles a day, cut down on meats, salts, and sugars, yet with each passing autumn, and as if October clouds carried a special message for him, he felt a greater heaviness in his limbs, a narrower passage of air from mouth and nose to heart and lungs, and a less certain pulse of blood beating through his limbs as it, like Elaine, carried relief and health to the outer provinces of his body" (11-12).

"Like Elaine," who is the protagonist's late wife, but very much alive for him. Similes, metaphors, and metonymical thinking shape Misurella's writing in ways that bring a sudden, insightful smile to the reader's face, as when, standing in the delivery room for the birth of his first grandson, John refers to the nurses moving around as "a couple of Elaines": Elaines who are caregivers, Elaines

who bring comfort and reassurance, and Elaine herself who still walks around him and talks to him every day, even after death. By a simple nominal reference the narrator conveys several pieces of information about what is happening in the room, about John's state of mind, and the atmosphere of the place. There is a difference in strength between openly narrating the psychological substratum of a situation together with the atmosphere it creates, and having this substratum surface from the depth of a single point of view, by way of stratified meaning: the latter gives a story its power to impress because it engages language at its full potential. Misurella constantly weighs that difference, evoking meaning and suggesting references.

In terms of difference, with this book Misurella reinforces the concept that tales encompassing issues of ethnicity can be narrated in ways that steer clear of commonplace representations of generic ideas and *déjà vu*. The protagonists of his stories are Italian American, but it is really arduous, for example, to find in Police Officer Felicia Potenza ("Flames") any typical sign of Italian Americanness beyond her own name; where for "typical sign" one should read any stereotype that may flatten out a character if its contours are sketched only to embody issues of ethnicity, rather than depict a full protagonist with its singularity. Not so for *Lies to Live By*. "America," the second part of the book, includes three tales narrating Nick's life at different stages, and each story is complete on its own. While passing from "Macho Maudit" (the recount of how Nick freed himself from his parents' *via vecchia* between the Fifties and Sixties) to "The Dragon Lady and the Soldier" and on to "Short Time," the reader forgets the specificities of Nick's ethnic background as he volunteers for the war in Vietnam, wrestles with ethical issues about the purpose of his life, and marries the wrong woman who leaves him, disappearing with their daughter and giving up for adoption their second child, until his mother's funeral poses issues of togetherness for the family. Like Nick, the protagonists of *Lies to Live By* are Italian American, but have not been created to make any particular or generic statement about Italian American life. As the narrator of "Relations" puts it: "It is Italian, but it's universal,' an ad for a recent Hollywood film says, as if being Italian-American, despite Caruso, Sinatra, Di Maggio, despite Madonna even, somehow lacks significance, or familiarity. Whatever... It helps put Riccio family life in perspective" (28).

"Short Time" is the last and longest story of the collection. It moves back and forth in time between past(s) and present, illuminating some periods of Nick's life and leaving others in darkness, so that we have tableaux of his experiences that mostly depict the protagonist's relationship to American life and history, which is the theme that links the tales in the second part of this collection.

Lies to Live by is to be read for at least two good reasons. The stories are skillfully written and they are interesting.

Barbara Alfano, *The Pennsylvania State University*

Brian Moloney. *Italian Novels of Peasant Crisis, 1930-1950. Bonfires in the Night*. Dublin: Four Courts Press, 2005. Pp. 256.

Moloney concentrates on five novels by four authors which address issues of rural poverty and landownership: Silone's *Fontamara*, Carlo Levi's *Cristo si è fermato a Eboli*, Jovine's *Signora Ava* and *Le terre del sacramento* and finally Pavese's *La luna e i falò*. His attention is divided among them unequally — Silone receives the lion's share — and at first glance, Pavese's novel seems an anomalous afterthought as it is the only one set in the North. Nevertheless, the study proves that there are interesting things to be learned by considering these authors side by side, and the detailed historical and historiographical context provided makes it a rounded whole.

The four opening chapters in particular give an introduction to Italian ruralism, agricultural policies, and the problem of the South, which ranges far beyond the study's self-appointed chronological span. There are some perhaps surprising omissions (the Fascist *strapaese* movement, for example, is only mentioned once in passing), and not all quotations from historical documents are made available in the Italian original. However, the wealth of factual, historical, and sociological detail not only serves to situate the novels' content but also to situate the novels themselves as part of an interdisciplinary discursive field. For instance, Levi's relationship to Gagliano is explored in terms of social anthropology and "participant-observation" (156): Moloney shows how Levi uses established modes of anthropological writing at the points in the novel where he departs from his autobiographical experience of *confino*. Jovine is put forward as an important early proponent of the idea that *brigantaggio* was not merely a criminal activity, but a legitimate emancipatory phenomenon, one of many instances where literature is shown to have anticipated historiography (194). Moloney concludes that the social protest inherent in all the novels under discussion is particularly effective because they combine the literary with the historical, the sociological, and the personal, a conclusion also applicable to his own work.

The difficulty, as ever in studies of partly autobiographical, realist novels, is dealing with the shifts among these different elements, particularly between the literary and the historical. Moloney's comparisons of the novels' plots and "real life" in peasant communities can seem a little pedantic and he is at times unnecessarily harsh in censuring authors who depart from the "historical truth." In his introduction he cites the example of Renato Fucini's tale "Lo spaccapietre" in *Le veglie di Neri* (1882), based on a conversation the author conducted with a real-life stonebreaker. Fucini has his fictional figure earn 80 centesimi a day; his historical model actually earned 90, an alteration Moloney describes as "unacceptable trickery." He is adamant that "this is no doubt a relatively minor point, but the test of their fidelity to history must be one of the criteria by which we judge texts which point so unequivocally to an historical extra-text" (14-15). Here there would seem to be no admission of the

ambiguities and subjectivity of historical fact, nor of the sliding scale between the documentary elements of socially critical fiction and the aim of conveying more general historical truths, such as the exploitation of the working class as opposed to the exact salary of one particular individual. However, as Moloney moves on to analyze the individual novels, the complexity of issues at stake is made more apparent and the comparisons between fact and fiction prove fruitful in illustrating the authors' literary strategies.

Moloney is particularly convincing when discussing the novels' contribution to debates on land reform between the Liberation and 1950-51. In this context, he examines their presentation of history with a view to how it can illuminate the present and suggest alternatives for the future, rather than in terms of "truth." For instance, *Fontamara*'s rewriting in the late 1940s is carefully considered against the background of the "lotta del Fucino," showing how historical material can be given new resonance. All four authors shared the same dilemma: how were they to convey optimism and support for land reform in the post-war situation in a way which "would not seem gratuitous or artificial" (115) in view of Italy's immediate Fascist past?

This shared dilemma is one of the aspects which helps integrate Pavese's last novel as part of the study. Recent applications of Said's orientalism to the South of Italy are discussed, as are their extension beyond the North/South polarity to the oppositions of urban/rural, rich/poor. Once again, Moloney points out the time lag between historiography and literature: historians have been slower than novelists to recognize how the Risorgimento can also be seen as the conquest and colonization of the South by the North. He shows how Silone, Jovine, and Levi tap into existing debates on the *mezzogiorno*, but uses the comparison with Pavese to illustrate how the southern settings of their novels have often blinded critics to the dynamism of their social vision (198). All four authors seem to Moloney to present rural life as a potential reservoir for new values and change in post-1945 Italy, in opposition to traditions of timeless bucolic contentment, on the one hand, and preordained rural suffering on the other. Thus, the bonfires of the title are primarily interpreted here as symbols of hope, signs that the peasants have taken their own destiny in hand by land occupation and protest. The similarities and shared concerns Moloney sees among these authors make the reader want to find out more about their influence on and knowledge of each other's works, something he refers to briefly in the case of Jovine and Silone but does not dwell on. However, more investigation into the individual development and biography of each author would perhaps have detracted too much from Moloney's main aim which is to present the novels as products of a very particular juncture in Italian history, the last point at which it was possible to write about rural life as an active social alternative.

Deborah Holmes,

*Ludwig Boltzmann Institute for the History and Theory of Biography,
Vienna*

Graziella Parati. *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*. Toronto: U of Toronto P, 2005. Pp. 272.

Petrarca, nella celebre canzone 128 dedicata all'Italia, si augura che giungano a termine presto i sanguinosi conflitti tra le signorie nei territori italiani. L'*incipit* "Italia mia, benché 'l parlar sia indarno/ A le piaghe mortali/ Che nel corpo tuo si spesse veggio", rivela già un'ansia culturale laddove il poeta percepisce la presenza di "piaghe mortali", cioè di differenze profondissime all'interno di quello spazio – allora tutto letterario – chiamato Italia. L'augurio di pace rivela anche una profonda preoccupazione per la frammentazione e l'eterogeneità italiana, la stessa preoccupazione e ansia raccolte poi da Machiavelli nel *Principe* e da Leopardi nella sua canzone giovanile *All'Italia*. L'idea letteraria dell'Italia attraverso i secoli è l'espressione poetica e narrativa di un bisogno culturale di comunità "immaginata" – come spiega Benedict Anderson – che crei e dia forma al senso di appartenenza ad un progetto identitario comune.

Nel dibattito post-nazionale e *glocale* di anni più recenti, l'ansia di unità e omogeneità non si è affatto placata, sembra anzi moltiplicarsi. *Migration Italy* di Graziella Parati esplora quest'ansia culturale che è stata – ed è ancora – in modi diversi al centro del rapporto tra letteratura e identità culturale italiana da Petrarca sino a Pap Khouma. Il libro di Parati è strutturato in quattro capitoli, i primi due, *Strategies of Talking Back* e *Minor Literature, "Minor Italy"*, esplorano la letteratura della migrazione, il terzo è dedicato al cinema della migrazione, *Cinema and Migration: "What" and "Who" is a Migrant*, mentre l'ultimo, *The Laws of Migration*, intreccia prospettiva narrativa e legislativa sulla migrazione italiana.

Le narrazioni di migranti in lingua italiana, dai successi editoriali dei primi anni Novanta di Salah Methnani, Pap Khouma e Nasser Chohra sino alle complesse traiettorie post-migratorie di Jadelin Mabiala Gangbo, attuano strategie di *talking back* – spiega Parati – che mettono in questione l'omogeneità culturale e rivelano ansie identitarie che scorrono sotto la superficie quotidiana dall'acquisto dell'Unità a oggi. La forza dell'operazione di Parati consiste nell'analisi della doppia capacità dei soggetti migranti, da una parte di rispondere criticamente alle narrazioni culturali dominanti, invitando al riconoscimento dell'esistenza di nuove soggettività narranti; dall'altra di attuare un'operazione di *recolouring* dell'identità italiana e del suo passato, entrando in risonanza con aspetti repressi dell'eterogeneità e della differenza culturale italiana. Un aspetto fondamentale del *recolouring* consiste in "dismantling the carefully crafted construction of an Italian whiteness" (151), attraverso il recupero della storia delle emigrazioni italiane sia interne che verso altre nazioni. Il confronto tra le discriminazioni subite – e rimosse – dagli emigrati italiani e le rappresentazioni xenofobiche dei nuovi soggetti immigrati contribuisce all'emersione dell'eterogeneità culturale che appartiene alla storia italiana e alla critica delle categorie normalizzanti di italianità. *Migration Italy* è

dunque una ricchissima mappa di voci, di narrazioni letterarie e filmiche che raccontano dai margini dell'Italia moderna e contemporanea.

Il lavoro di Parati non è tuttavia soltanto un catalogo ragionato, ma un'originale ricerca dialogo multidisciplinare tra teorie e campi di indagine differenti. È a questo livello che il libro rivela il suo importante apporto ai *cultural studies*. Un primo aspetto dialogico è dunque il necessario confronto tra emigrazione e immigrazione; un secondo aspetto è la traslazione nell'ambito degli studi sulla migrazione di alcune teorie della differenza pensate inizialmente nel contesto dei *gender studies*. La tradizione filosofica femminista italiana uscita dall'esperienza di *Diotima*, di Adriana Cavarero in particolare, è recuperata da Parati per discutere questioni identitarie inerenti le soggettività migranti. Parati rielabora la differenza proposta da Cavarero tra "chi" – la narrazione dell'unicità dell'individuo, del suo essere nel mondo attraverso il corpo sessuato – e la categoria legislativa e normativa del "che cosa", che sintetizza le unicità degli individui sotto la legge universale dell'astrazione dall'individuazione del corpo. Attraverso questa differenza è analizzata la rappresentazione dei soggetti migranti in una serie di film, alcuni di registi stranieri, come *L'albero dei destini sospesi*, di Rachid Benhadj, altri di registi italiani, come *Lamerica*, di Gianni Amelio. Nell'analisi dei film, Parati articola in modo efficace sia una comparazione tra emigrazione passata e immigrazione contemporanea, che l'applicazione della filosofia della narrazione di Cavarero agli studi sulla migrazione. Il senso di questa operazione ermeneutica è il riconoscimento narrativo e politico dell'altro nella sua unicità individuata, "a positioning of embodiments of otherness as unique subjects that demand recognition in other public discourses as they claim a position, a space, and a representation" (141).

L'ultima sezione del libro è dedicata, infine, ad un ulteriore dialogo tra testualità diverse: testo letterario e testo legislativo. Le narrazioni dei soggetti migranti entrano in dialogo critico con la catena interpretativa delle leggi italiane che regolano la migrazione e con i soggetti politici che ne esercitano il potere di interpretazione. Parati da una parte ricostruisce una storia delle leggi italiane sulla migrazione, dall'altra sviluppa una riflessione teorica sul rapporto tra narrazione letteraria e narrazione legale, e tra critica letteraria e interpretazione delle leggi. Con le loro strategie di *talking back*, le narrazioni migranti consentono anche di leggere il sapere giurisprudenziale secondo le 'leggi' della critica della letteratura, delegittimandone il potere interpretativo.

Il libro di Parati indaga l'idea di italianità a partire dagli spazi marginali della cultura italiana, quelli che l'autrice definisce "interstitial cultural locations" (190). Attraverso questa analisi emerge la necessità della rinegoziazione continua dei confini culturali e letterari dell'eterogeneità italiana. Nell'esplorazione dei margini Parati rivela come le strategie di *talking back* e di *recoloring* delle narrazioni migranti entrino in risonanza con ansie culturali profonde che sottostanno alla costruzione di una narrazione omogenea della

società e della nazione – secondo la formula di Homi Bhabha. Il lavoro di Parati si situa criticamente al crocevia di una ricerca di identità e omogeneità che caratterizza storicamente “il caso italiano” (penso di nuovo all’augurio di Petrarca) e che guarda tuttavia nella direzione dei nuovi scenari post-nazionali.

Marco Purpura, *University of Oregon*

Francesca Parmeggiani. *Lo spessore della letteratura: presenze testamentarie nella narrativa italiana degli anni Sessanta e Settanta*. Ravenna: Longo Editore, 2007. Pp. 162.

Lo studio di Francesca Parmeggiani prende in esame la questione del difficile rapporto tra testo sacro e opera letteraria nel panorama culturale italiano a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta e si concentra in particolare sull’opera di Pier Paolo Pasolini, Mario Pomilio e Giuseppe Berto. Si tratta senza dubbio di autori ben distanti tra loro per orientamento politico, questioni di poetica, soluzioni stilistiche, ma nonostante ciò avvicinati dalla frequentazione delle scritture neotestamentarie e dalla comune esigenza di farsene testimoni e di appropriarsene tramite la scrittura letteraria. L’analisi di Parmeggiani prende spunto proprio da questa tensione comune e ne sviscera gli esiti e i potenziali punti di crisi, individuando la ridisposizione della parola sacra in ambito letterario piuttosto come percorso, ricerca in atto. Non è un caso che questa necessaria incompiutezza si traduca in un fallimento a raggiungere di fatto una conclusione dell’opera come nel caso dell’incompiuto *San Paolo* di Pasolini o in una sua *mise en abîme* a livello diegetico come accade nel *Quinto Evangelio* di Pomilio in cui la ricerca del protagonista non ha altro esito che di rendere sensibile l’esigenza di un percorso euristico.

Tra le sezioni più stimolanti del contributo di Parmeggiani è senz’altro quella dedicata a Pasolini. Nell’opera pasoliniana i riferimenti neotestamentari, la presenza del sacro, il tema del martirio, ricorrono proprio in quanto nuclei poetici fondanti. Si pensi a tale proposito non solo al suo *Vangelo secondo Matteo*, ma anche alle figure cristologiche in *Teorema*, *La ricotta*, *Il Decameron*, *Accattone* e *Uccellacci e uccellini*. Parmeggiani si concentra comunque su un testo meno frequentato dall’esegesi critica: l’incompiuta sceneggiatura del *San Paolo* a cui Pasolini lavorò nel 1968 e poi ancora negli ultimi anni della sua vita. Parmeggiani motiva la particolare rilevanza di questo specifico testo nell’ambito della questione del rapporto tra parola neotestamentaria e linguaggio letterario per il suo particolare status di testo incompiuto, di percorso in atto. La sceneggiatura in quanto progetto, *set* di istruzioni per la realizzazione di un altro testo – quello cinematografico – si basa strutturalmente sull’incontro tra due linguaggi, il primo verbale e il secondo eminentemente visuale, evocato dal primo e da realizzarsi con la collaborazione

del lettore. Pasolini riproduce questa disparità di linguaggi all'interno della diegesi: il protagonista San Paolo si muove nel mondo contemporaneo tra Roma e New York e interagisce con i suoi interlocutori del tutto moderni, con il linguaggio a-storico delle scritture. Importare la parola neotestamentaria nella storia, nel mondo moderno, evitando il rischio di chiuderla in sistemi ideologici e garantendole l'ampio spazio di semiosi che le contraddistingue, è – sostiene Parmeggiani – l'obiettivo principale dell'incontro sofferto con la parola neotestamentaria. La ricerca del sacro si realizza allora nella ricerca di un linguaggio contemporaneo, del tutto calato nella storicità del mondo, che consenta comunque appropriazione e ripetizione della nozione del sacro. La medesima tensione Parmeggiani riscontra nell'opera di Pomilio, una letteratura ai limiti dello scacco tra il sovratemporale del sacro e “l'esperienza umana che tende a piegare il sapere, ed ogni atto conoscitivo del reale, ad una prassi che diviene atto politico” (63). I testi presi in esame sono quelli che comprendono la produzione di Pomilio tra *Il quinto evangelio* (1975) e *Una lapide in via del Babuino* (1991). L'impossibilità di concludere, di dare forma finita, come nel caso di Pasolini per il suo *San Paolo*, è tema ricorrente nelle pagine di Pomilio: si consideri la fallimentare ricerca del quinto Vangelo che corrisponde all'altrettanto problematica conversione del protagonista del *Quinto Evangelio*, oppure lo scrittore in crisi del *Cane sull'Etna* e l'impotenza creativa del Manzoni del *Natale del 1833*, il racconto interrotto di *Una lapide in via del Babuino*. Parmeggiani sottolinea come al rifiuto e all'impossibilità di chiudere corrisponda soprattutto esigenza poetica, intenzione di riguadagnare alla parola letteraria non solo significati denotativi, ma una maggiore apertura semantica – quantunque contraddittoria, una parola appunto che si avvicina all'eziologia neotestamentaria, a un linguaggio che suggerisce possibilità piuttosto che rigidi sistemi ideologici, ma che al momento stesso aggredisca la realtà. E a tale proposito Parmeggiani contrappone il progetto di Pomilio con quello della coeva neoavanguardia prendendo spunto da una polemica dell'autore con Angelo Giuliani. Pomilio contrappone la predilezione neoavanguardista per una parola letteraria “a-storica” che annulli i significati aggiuntivi di cui la storia (e la pratica umana) la ha appesantita per arrivare a un rapporto più diretto con i fenomeni del reale con una scrittura in cui l'autore “è colui che narrando dilata a significato il dato offertogli dal mondo e lo trasforma in valore, lo storicizza” (68).

Nell'ultima sezione Parmeggiani discute l'appropriazione del personaggio di Giuda in *La passione secondo noi stessi* (1972) e *La gloria* (1978) di Giuseppe Berto. Qui l'analisi di Parmeggiani riscontra non solo l'entità del passaggio della figura di Giuda dall'uno all'altro testo, ma rilegge entrambe le opere – con grande efficacia – attraverso il filtro del borgesiano “Il tema del traditore e dell'eroe”.

Lo spessore della letteratura è in conclusione uno strumento di studio di grande valore per chiunque si occupi dei rapporti tra testo sacro e letteratura

nella nostra letteratura contemporanea e più in particolare dei singoli autori discussi – e particolarmente stimolanti sono le sezioni dedicate a Pasolini e Pomilio. Se qualcosa manca allo studio di Parmeggiani è una contestualizzazione del suo oggetto di analisi e avrebbe forse giovato all'opera una discussione più approfondita dello sfondo storico-culturale su cui si appaiono (e con cui interagiscono sia in consonanza che in opposizione) le opere analizzate. In poco più di quattro righe del suo capitolo introduttivo, ad esempio, Parmeggiani liquida marxismo, psicoanalisi, antropologia e “anni di piombo” e solo brevemente e incidentalmente (a proposito di Pomilio) si accenna ai rapporti difficili dei tre autori con la Neoavanguardia. Ciononostante l'analisi dei testi risulta attenta e rigorosa e le considerazioni di ordine linguistico sui problematici rapporti tra testo sacro e parola letteraria di grande interesse. Non c'è dubbio che *Lo spessore della letteratura* rappresenta un importante contributo per gli studiosi dell'opera di Pasolini, Berto e Pomilio.

Simone Castaldi, *Hofstra University*

Robert A. Rushing. *Resisting Arrest: Detective Fiction and Popular Culture*. New York: Other Press, 2007. Pp. 191.

Robert Rushing's comparative, psychoanalytic study of detective fiction engages a double meaning of “arrest” in its title, referring both to the avoidance of capture by the law and the reluctance to stop reading, watching, writing, and enjoying the genre. The work itself is emphatically arresting in another sense: a captivating analysis of an eclectic selection of books, films, and television shows through the lens of Lacan and in particular New Lacanian scholars Slavoj Žižek and Joan Copjec.

Resisting Arrest begins by taking issue with a question posed by scholar John Irwin, who suggests that the basic structure of detective fiction discourages “the unlimited rereading associated with serious writing” (1). Rushing objects to the often dismissive scholarly attitude towards popular detective stories, and argues that serial consumption of such fiction actually helps us to understand one of its most interesting qualities. Serial readers, he suggests, pursue something that is perennially withheld from them, and this insistent repetition is that which in psychoanalysis constitutes “enjoyment.”

The work is divided into chapters organized around the themes of “Irritation,” “Desire,” “Anxiety,” “Repetition,” “Violence,” and “Enjoyment.” The first of these, on irritation, features Laura Levine, author of the “Jane Austen” mysteries; Henning Mankell, who writes about a Swedish team of detectives led by Kurt Wallander; and Andrea Camilleri, the Sicilian author of the Montalbano mysteries. It also draws effortlessly and appropriately from an enormous repertoire of other familiar (Arthur Conan Doyle, Agatha Christie,

Raymond Chandler) and less familiar sources (more Austen mysteries, cat-themed detective stories, Louisa May Alcott mysteries). Rushing demonstrates that, contrary to one of the common assumptions about the functioning of detective fiction, “revelation,” or that moment when the detective unveils the “truth” regarding the mystery, is not “the ecumenical crux of the schismatic detective world, the point in common around which everyone agrees [...]” (29). Rather, he suggests that irritation – the event that delays the investigation, or else the investigation that defers normal life – is “an elementary structural necessity, the foreign object (a) that both intrudes and is missing, around which the narrative or subject organizes itself” (35). Irritation, also caused by the insistent classic detective who must turn the facts over in his head again and again, is like sand in an oyster, explains Rushing: “an irritant that also produces a pearl, the kernel of our enjoyment” (35).

This chapter is a well crafted microcosm of the book as a whole. Each discussion of a writer or director is a brilliant, original reading of his or her work, written in lively, clear prose. Juxtapositions of surprising groups of authors create a surprising and highly productive dialogue among them. And each chapter develops a theoretical point that in some way dismantles or resituates conventional scholarly wisdom about what detective fiction does, and about how it does it. The first half of the book turns on the psychoanalytic concept of “desire,” showing, on the one hand, that Alfred Hitchcock’s *Rear Window* and Christie’s *Murder on the Orient Express* do not resist “arrest,” but instead stage the “restraint or arrest of the stain of the real, specifically the ‘real of desire’” (6). On the other hand, Michelangelo Antonioni’s *L’avventura* and Anthony Minghella’s *The Talented Mr. Ripley* engage the “real of desire,” featuring protagonists who do not have to follow the “logic of arrest” of canonical detective fiction (87). And while these examples would seem to follow the traditional lines of academic logic, demonstrating the greater complexity of the “high art” forms of fiction by Antonioni and Minghella, Rushing goes on to establish the fascinating complexity of exemplars both canonical and not; his discussion continues on the subject of “enjoyment,” intended as that which one compulsively pursues without ever reaching the “arrest” inherent in satisfaction. *Resisting Arrest* dedicates itself wholeheartedly to the literary and cinematic texts it focuses on, not as a vehicle for psychoanalytic theory, but as captivating works in their own right. In the introduction, the author argues that although reading detective fiction “is less esteemed than rereading, at least within the academy, [...] that is no reason to think it is less worthy of explanation and analysis” (3). His analysis of the works energetically proves this point.

Italianists seeking new perspectives on the genre in Italy will appreciate Rushing’s attention to Andrea Camilleri, Michelangelo Antonioni, Carlo Emilio Gadda, and Umberto Eco. They will also value what may be for many an introduction to the work of writer Sandrone Dazieri, whose detective, known as

the “Gorilla,” suffers from a multiple-personality disorder. Because of the thematic organization of the work, we find Camilleri with the Swedish author Mankell; Antonioni with director Anthony Minghella; Gadda alongside Christie and Poe; Eco in conversation with Conan Doyle; and Dazieri in connection with the obsessive-compulsive television detective Monk. Stefano Tani’s important *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction* achieved a similar fusion of Italian and other examples, focusing on Leonardo Sciascia, Umberto Eco, and Italo Calvino, but Tani maintains distinctions between “high” and “low” forms of detection. Rushing’s generic and intellectual flexibility leads him not only to position his chosen representatives of the Italian tradition in international company, but also to select intelligently and joyously from a wider range of authors. Additionally, the short introduction to the section on Gadda contains a three-page micro-history of the relationship between the Italian nation and genre which is one of the most discerning I have read.

In terms of studies of detective fiction, Rushing’s account stands out because it is not primarily about genre; it is, instead, about desire, about enjoyment, about what narrative can provide for us. In the final chapter on “Violence,” Rushing addresses readers of detective fiction, suggesting, “You don’t come here for the detection, do you?” (160). We might say the same of his work, which promises to make an important impact on literary and cultural studies both inside *and* outside the provocatively fluid boundaries of the genres he discusses.

Elena M. Past, *Wayne State University*

Ilaria Serra. *The Value of Worthless Lives. Writing Italian American Immigrant Autobiographies*. New York: Fordham UP, 2007. Pp. 234.

The Value of Worthless Lives: the title alone tells the reader this is a unique book. Quite a few publications on Italian American immigrants tend to be celebrative, stressing how much and how hard immigrants worked to acquire status within a hostile society. Serra, instead, bans celebration from her book. She talks about the value of every life, and beginning with Italian Americans, she expands to the wider context of today’s migration dynamics, succeeding in helping all her possible readers to understand what immigration is.

She gives importance specifically to non-writers, the Italian Americans who did not know how to read and write, either in English or in their own language. She leaves room for oral traditions, the pillar of memoirs. Like Antonio Gramsci, she affirms the immigrants’ status as intellectuals as they created a net of knowledge that is an undeniable part of American and world cultural history.

Serra proceeds in her exploration by familiarizing the readers with the genre of autobiography and its definitions, giving everyone, without any sterile

academic elitism, the opportunity to approach scholarly topics. Her quotations are there not to show her undeniably wide education, but to open the discussion to all readers, not only for the *addetti ai lavori*. Her in-depth yet discreet research — which led her to discover manuscripts, otherwise still lying in a chest of drawers, belonging to the offspring family of Italian American immigrants — brought to light a different world of narratives that constitute the backbone of her book. As readers we fortunately do not find ourselves facing a sequence of edifying lives, a *vademecum* for success in Lee Iacocca's style. Rather, we join the narrators on a journey through everyday sorrow and joy and travel with them, and Serra herself, from desperation to the quiet and legitimate self-satisfaction of those who fought not to become millionaires, but to survive with dignity, and who acquired a higher standard of living not just thanks to the USA, but thanks to their resilient will and hope.

Immigrants who have been allowed to come and share the promise of the alleged dreamland, namely, the United States, are too often expected to be grateful for this opportunity and are deemed ungrateful when they cannot appreciate it. Many Americans seldom stop to think they were immigrants themselves, so-called boat people, before newer immigrants arrived. Howard Zinn, speaking of his book *A People's History of the United States* (New York: Harper & Collins, 1999), says that he “wanted, in writing this book, to awaken a greater consciousness of class conflict, racial injustice, sexual inequality, and national arrogance” (660). Serra proceeds with the same intent: as an Italian herself living in the USA, although not an immigrant, she does not want to shout one more time how wonderfully Italian Americans behaved in the USA, but she speaks for the unknown, undetectable, and often silenced collectivity of women and men who had to face the odds Zinn mentioned above.

The beautifully uneducated (in the sense that they did not come from the *litterati*) accounts by miners, seamstresses, maids, masons, and street vendors, weave an oral and written fabric of lives that are genuinely Italian and yet universal. The simple narrations of their struggles to open a *groceria* (grocery) mix with the oral epics of their lost land, now reported on paper. Apparently boring lists of their earnings become a lively part of the colorful description of a country that will never be completely theirs. They want their words to be heard, not to achieve fame. The apparent “ugliness” of their writings — absence of style, weird punctuation, and grammatical mistakes — as Serra underlines, actually “reveal[s] [...] the history, psyches, and narrative heritage of their authors” (46). Such a statement raises the age-old dilemma of what “beautiful” writing is; in these cases it was not the first concern of these immigrant authors, and it did not have to be. What had to be stated in their autobiographies was their existence and their contribution as authors to the shaping of the American cultural consciousness.

In the second part of her work, Serra stresses the importance of the “writing working class” in a time when writing was the prerogative of the upper classes

only. Some of the writers, at the beginning of their autobiographies, apologize for their lack of education, as does Pio Federico, a tailor from Abruzzi (57). But others do not; Antonio Margariti's "ugly" prose is powerful and assertive, especially when he speaks for the oppressed in his "search for liberty, equality and dignity" (66). His oratory is typical of the politically conscious man whose anarchist loyalties in Italy led to his persecution. Serra reminds everyone of the almost forgotten story of Sacco and Vanzetti, and the latter's short autobiography, which was not driven by self-pity, but by the necessity of writing a bold "defense of the humble worker" (68).

The last part of the book explores the lives of Italian immigrants who have been particularly successful in business and in academia and vocal about their experiences. Serra wants to give a voice to all stories — each educational in its own way — and encourages the understanding not only of the Italian diaspora, but also of the global migration movements of today, and the sorrow linked to the displacement and loss of identity that accompany it. By narrating all these "histories" Serra is able to weave an organically intellectual book, deeply Gramscian — which is not a label, but her attitude.

Silvia Boero, *Portland State University*

Giovanna Summerfield. *Patois and Linguistic Pastiche in Modern Literature*. Newcastle (UK): Cambridge Scholars Publishing, 2007. Pp. 134.

Il volume miscelaneo curato da Giovanna Summerfield si propone di offrire delle prospettive diverse su un tema — a grandi linee, l'antinomia globale/locale — che negli ultimi anni si affaccia con maggior insistenza nei dibattiti culturali. D'altronde, è sintomatico che in un panorama letterario come quello italiano uno degli autori di maggior successo sia proprio uno scrittore, Andrea Camilleri, che volutamente mescola italiano aulico, italiano regionale, dialetto siciliano e altre lingue in maniera più o meno felice. Per i detrattori dello scrittore siciliano (Edmondo Berselli in *Post Italiani. Cronache di un paese provvisorio*, Milano, Mondadori, 2003, 192), il suo stile narrativo è meramente un "dialetto furbo".

Il gustoso titolo della raccolta è tuttavia fuorviante, in quanto vi si trovano contributi che poco o nulla hanno a che vedere con la letteratura. Mi riferisco in particolare ai capitoli 4 (di Alexandra Jaffe) e 5 (di Iulia Pittman), rispettivamente sulla situazione linguistica nelle scuole della Corsica e su una panoramica sui dialetti del tedesco. Di essi, come del sesto ed ultimo capitolo (di Adrienne Angelo), incentrato sul discorso mimetico del film *8 femmes* di François Ozon, non si parlerà nella presente recensione, dal momento che i loro temi esulano dalla portata di questa rivista.

Nella sua introduzione, la Summerfield instaura una differenza di base fra i termini "internationalization" e "globalization" (vii), il primo inteso come una

qualsiasi transazione fra due culture che rimangono distinte l'una dall'altra (l'autrice però preferisce una valenza economica e non culturale, pur insistendo sul concetto di nazione e non su quello di stato), e l'altro come una transazione in cui due o più culture si integrano in seno a una cultura "globale".

La riflessione si muove poi su un settore linguistico, adducendo l'esempio dell'Unione Europea come stato sovranazionale in cui si tutelano le minoranze etniche e linguistiche, ma dove al contempo la globalizzazione (anche linguistica) investe le particolarità imponendo un modello monolingue, nello specifico quello inglese. Quale sarà, si chiede la curatrice del volume, la sorte del concetto di lingua, della lingua come elemento distintivo di una nazione e della reazione delle nazioni alla globalizzazione? Entro questi dubbi si situa dunque la *raison d'être* del volume: quella cioè di mettere in rilievo l'importanza e la preservazione degli usi dialettali *anche e soprattutto* (aggiungerei) nella tradizione letteraria (vii-viii).

La curatrice dunque prova a tracciare le cause storico-sociali del rigoglio dei dialetti in Italia, contaminando tuttavia la situazione comunicativa reale con quella della finzione letteraria, ove il linguaggio è sì mimetico, ma reca in sé anche una forte componente poetica. Il discorso si sposta sugli autori che per la Summerfield meglio esemplificano il mistilinguismo "interno" (in un contesto cioè dove a prevalere è l'italiano lingua letteraria: Andrea Camilleri, Carlo Emilio Gadda e Stefano Benni), ed "esterno" (in condizioni cioè dove l'italiano è lingua minoritaria o comunque soggetta all'influsso dell'inglese: i poeti e gli scrittori italiani che vivono all'estero o di origine italiana [x-xiv]).

Il capitolo 1, di Jana Vizmuller-Zocco, affronta i temi della "singlossia" — "[...] when two or more languages are an integral part of the plot, content, or ideology of a literary work" (6) — in alcuni autori contemporanei: due scrittori di successo come Vincenzo Consolo e Andrea Camilleri, e due personaggi di nicchia, entrambi emigranti, Pietro Di Donato e Corrado Paina. Il vaglio degli scrittori scelti dall'autrice segue una disamina teorica del mistilinguismo letterario e dei suoi tratti più salienti: il *code-switching* per il discorso, i prestiti a livello lessicale, la mescolanza sul piano morfosintattico e l'interferenza per quel che concerne la fonologia. Per tutti e quattro gli autori "any attempt to create a new expression that gives the various codes equal chance is not possible" (23). Forse, si potrebbe aggiungere, questo avviene perché gli stili degli scrittori fanno cifra a sé e appartengono più al dominio della *parole*, il che è la norma, a parte rarissime eccezioni in cui una particolare ibridizzazione ha fatto scuola (gli unici casi che vengono in mente scorrendo la storia letteraria italiana sono quelli del macaronico e del polifileso).

Nel capitolo 2, Mark Pietralunga prende in esame la deformazione linguistica del romanzo *La vita agra* di Luciano Bianciardi come pietra di paragone dello sfacelo della società e dell'uomo moderno nell'Italia del *boom* economico. Per Bianciardi, come d'altronde per altri autori del tempo (Pasolini su tutti), la società industriale aliena l'intellettuale a tal punto da lasciargli poche

alternative: o l'accettazione del presente (atemporale o in senso pieno) o il rifugio nel passato. La prima soluzione è quella prediletta dal protagonista de *La vita agra* (1962), non a caso un traduttore. Questi, infatti, di fronte alla scelta fra il linguaggio del caos — con tutte le sue idiosincrasie — e il vacuo italiano burocratico (ciò che Calvino definisce *antilingua*) propende per la prima opzione, che a suo avviso ha più rispetto della varietà linguistica dell'Italia. Questo risultato, come affermato da Bianciardi e messo acutamente in rilievo da Pietralunga, non è frutto di laboratorio, ma tentativo di rappresentare la complessa realtà del tempo, così come non è artificiosa la decisione di utilizzare il vernacolo grossetano ne *La battaglia sorda* (1964), non solo perché giustificata dalla tendenza culturale del tempo (vedi ancora le poesie friulane di Pasolini), ma anche perché in grossetano era anche scritta la fonte d'ispirazione del romanzo, il libro di ricordi *I mille* del garibaldino Giuseppe Bandi, uscito nel 1876 (33-36).

Nel capitolo 3 (di Salvatore Bancheri) si esamina la commedia *Nun mi marito ppi procura* della siciliana Lina Riccobene. In essa, gli equivoci causati dalla comunicazione in "italiese" (l'ibridazione linguistica, presente nelle comunità di emigranti dell'area di Toronto, fra un dialetto italiano, nella fattispecie il siciliano, e l'inglese) sono l'elemento scatenante della *vis comica* della Riccobene, nella cui poetica, comunque, c'è l'intento nostalgico di preservare il patrimonio culturale della sua terra d'origine presentandone la realtà di 30-40 anni fa. L'ibridazione linguistica dunque è elemento d'aggregazione e non di mediazione, come per un altro poeta originario di Delia, Francesco Vilardo fra la cultura del suo paese e quella della Germania.

Dario Brancato, *Concordia University, Montreal*

Vitti, Antonio. *Pepe De Santis secondo se stesso. Conferenze, conversazioni e sogni nel cassetto di uno scomodo regista di campagna*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2006.

Nell'ottobre del 1989 Giuseppe De Santis tenne una serie di conferenze in alcune delle maggiori università americane. Due anni dopo venne invitato a presentare e a discutere sei dei suoi film presso la prestigiosa Scuola Italiana di Middlebury College nel Vermont. Nel 1993 fu poi chiamato a tenere un corso di regia e di sceneggiatura presso il medesimo ateneo, dove realizzò anche un video con gli studenti iscritti al corso. Pubblicato in occasione del decennale della sua scomparsa, *Pepe De Santis secondo se stesso* ripercorre la sua breve ma significativa esperienza americana, raccogliendo materiali inediti di notevole interesse, quali trascrizioni di conferenze, interviste esclusive, lettere private, ma anche alcuni soggetti cinematografici mai dati alle stampe, nonché una serie di

brevi articoli firmati da Antonio Vitti, autore e curatore del volume, e ispirati in gran parte alle amichevoli conversazioni private da lui avute con il regista.

Il volume è diviso in sette parti. La prima racchiude la trascrizione completa di tre conferenze tenute da De Santis nell'ottobre del 1989, rispettivamente all'Istituto Italiano di Cultura di Chicago, all'Indiana University di Bloomington e alla Wake Forest University, più un'intervista rilasciata a Vitti a conclusione di questa sua prima esperienza negli Stati Uniti. Ad emergere, in queste pagine, è soprattutto il grande influsso che la letteratura e il cinema americani hanno avuto sulla genesi del Neorealismo italiano, ma anche lo strettissimo legame esistente per De Santis tra "storia" e "coscienza", tra Resistenza e rinnovamento delle strutture artistiche, un rinnovamento che si proponeva di contribuire alla democratizzazione dell'Italia anche attraverso il ricorso a un realismo "iperbolico", capace di parlare alle masse analfabete del dopoguerra, ma che, specie dopo il 1948, fu duramente osteggiato dal contesto socio-politico italiano.

La seconda parte, incentrata sui due soggiorni lavorativi di De Santis presso la Scuola Italiana di Middlebury, contiene le introduzioni da lui fatte nell'estate del 1991, insieme a una parte delle discussioni avute con il pubblico, in occasione della proiezione di cinque suoi film: *Roma ore 11* (1952), *La strada lunga un anno* (1958), *Giorni d'amore* (1954), *Non c'è pace tra gli ulivi* (1950), *Italiani brava gente* (1964). Segue quindi la trascrizione completa del suo primo incontro con gli studenti iscritti al *Directing Practicum* nell'estate del 1993. Si tratta di una vera e propria lezione di cinema, in cui emerge chiaramente la predilezione di De Santis per un cinema "collettivo", di grandi "affreschi", nei quali lo stile sia sempre conseguenza diretta del contenuto e la responsabilità "civile" del regista venga sempre posta in primo piano.

La terza e quarta parte costituiscono forse il nucleo centrale di questo progetto editoriale così ricco. Qui le interviste si fanno più acute e personali e i brevi saggi firmati da Antonio Vitti contribuiscono a gettare nuova luce su alcuni degli aspetti più controversi del cinema di De Santis, quali il rapporto tra il documentario, il romanzesco e il melodramma, specie nella rappresentazione cinematografica della Ciociaria, o la questione della verosimiglianza e del dialetto, ricollegabile a una presunta presa di posizione "concettuale" di De Santis riguardo all'attorialità e alla recitazione, ma anche il tema della difficile mediazione tra intellettualità, creatività e ceti popolari nei film del Neorealismo, o, ancora, i complessi retroscena politico-artistici dietro i prolungati periodi di "silenzio forzato" cui egli dovette sottostare in tutto l'arco della sua carriera.

Più eterogenee, benché di grandissimo interesse documentario, appaiono la quinta e la sesta parte, dove alle interviste di Vitti a due importanti "compagni di viaggio" di De Santis, come Carlo Lizzani e Pietro Ingrao, seguono vari articoli e lettere inedite, compresi l'accurato appello di De Santis a Ingrao sulla necessità di un cinema di "inchiesta" che mostri le condizioni di miseria e di schiavitù in cui versano le popolazioni del Mezzogiorno, l'aperta denuncia "degli ostacoli che si incontrano per la realizzazione di un film democratico"

(450) contenuta in una lucidissima lettera del 1952 al vicedirettore di *Vie Nuove*, e la testimonianza diretta di un giovane Italo Calvino che, in un articolo del 1948 pubblicato su *L'Unità*, descrive con vivacità e ironia la particolare atmosfera che si respirava sul set di *Riso Amaro*.

La settima e ultima parte del volume, anch'essa di notevole rilevanza documentaria, racchiude tre soggetti di film mai realizzati da Giuseppe De Santis. Il primo, *Portella delle Ginestre*, dedicato all'omonimo eccidio del primo maggio 1947 e alla controversa figura di Salvatore Giuliano; il secondo, *Canti e danze popolari*, vero e proprio progetto etnografico di ampio respiro, teso alla "raccolta scientifica e il più possibile vasta di materiale poetico e musicale creato dal popolo" (494), ma senza alcuna concessione al "gusto" e alla "fantasticheria"; il terzo, *Il permesso*, incentrato sullo spinoso tema della riabilitazione e del reinserimento sociale di dieci donne condannate per fatti di terrorismo. Da segnalare, infine, una serie di riproduzioni fotografiche, alcune delle quali inedite, che corredano il volume in appendice, unitamente alla filmografia completa del regista e a una bibliografia essenziale e generale di grande utilità per chiunque intenda approfondire la conoscenza e lo studio di questo maestro del cinema italiano.

Nonostante un certo eclettismo di fondo — giustificato per altro dall'oggettiva eterogeneità dei materiali qui raccolti — il volume ha l'indubbio merito di aver dato voce a un grandissimo artista e intellettuale, troppo spesso "zittito" dalle difficili circostanze economico-politico-sociali in cui si è trovato a operare, suo malgrado. Forse, avrebbe giovato all'organicità del volume l'eliminazione di taluni passaggi che tendono a ripetersi nelle varie conferenze e interviste. Tuttavia, resta innegabile l'alto valore documentario di un libro che testimonia, con spontaneità ed efficacia, sia della profonda onestà intellettuale di questo "scomodo regista di campagna", sia del suo mai rinnegato impegno "per un'arte schierata, trasgressiva, rivoluzionaria, diretta verso il popolo, per il rinnovo e lo sviluppo dell'umanità" (17), come sottolinea lo stesso Vitti nell'introduzione al volume.

Lorenzo Borgotallo, *Clemson University*

Antonio Vitti, a cura di. *Incontri culturali da oltre oceano*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2008. Pp. 279.

Con il nuovo volume *Incontri culturali da oltre oceano*, la pesarese Metauro Edizioni conferma ancora la sua specialissima predilezione per il mondo dell'*Italian Studies* ed in modo particolare per la cultura italiana contemporanea vista attraverso lo sguardo critico di chi opera da questa parte dell'oceano. Il volume raccoglie infatti gli interventi di una decina di studiosi che, in alcuni casi in inglese, in altri in italiano, si soffermano soprattutto su una produzione di tipo cinematografico, ma si occupano anche di teatro, di narrativa, di poesia e di

letteratura dell'emigrazione a dimostrazione di una dinamica e stimolante interculturalità.

L'intento dichiarato di *Incontri culturali da oltre oceano* è quello, come scrive il curatore Antonio Vitti sul retro di copertina, di "portare l'attenzione sul mondo culturale italiano oltre i canoni tradizionali, con lo scopo di ripresentare autori, cineasti, attori, poeti e registi fuori della consueta panoramica critica." Questo anche il filo rosso, il collante, che dovrebbe tenere insieme i diciassette interventi: dodici saggi, tre interviste, più un intermezzo poetico di Alessandro Carrera ed una *Testimonianza* di Gina Lagorio. A dire il vero si fatica un po' a trovare unità, a rintracciare sempre un chiaro e preciso percorso comune e si ha l'impressione, talvolta, che il volume somigli più ad un numero di una rivista di "studi italiani" che ad un libro in cui i capitoli si sorreggono a vicenda e a vicenda si rafforzano e si illuminano. Questo perché gli interventi proposti non sempre sembrano proporre letture critiche capaci di andar "oltre i canoni tradizionali", come non sempre sembrano trovare nella scelta di soggetti nuovi, o comunque argomenti trascurati dalla "consueta panoramica critica", un punto fermo e comune.

Sfogliando i titoli ci si imbatte infatti per lo più in opere che, per attenzione critica ricevuta e per successo di pubblico, non possono considerarsi prodotti ingiustamente poco conosciuti o poco considerati. Film come *Accattone* o *Mamma Roma* di Pasolini, *Ladri di biciclette* di De Sica, sono infatti da tutti ritenuti capolavori della filmografia mondiale, ed anche i più recenti *Malena* di Tornatore o *Respiro* di Crialesse, mi pare, non si possano ritenere film sfortunati o sottovalutati, ma che al contrario abbiano riscosso quel consenso di critica e di pubblico che meritano. Di fronte a questi soggetti "forti", che quindi non possiamo considerare trascurati, ci saremmo allora attesi, secondo quella che è l'intenzione dichiarata dal curatore, un approccio critico forse un po' più "rischioso", determinato e voglioso, a costo di incidenti di percorso, di tentare strade al di là dei "canoni tradizionali". Invece pochi sono questi tentativi e non sempre pienamente convincenti. Se un saggio come quello che apre la raccolta si avvale della lezione del "feminist discourse" (11) di Elisabeth Grosz e Teresa de Lauretis per ripercorrere i pasoliniani film di "borgata", altri interventi non si allontanano molto da riletture piuttosto tradizionali, capaci certo di mettere in risalto un aspetto particolare di un film o di un romanzo piuttosto di un altro, ma non di offrire nuove prospettive di lettura.

Lodevole invece è la volontà di riportare l'attenzione su opere meno note al pubblico, opere che per ragioni essenzialmente di natura politica hanno avuto un destino contrastato e che meritano al contrario riconoscimento di critica e pubblico perché capaci di rappresentare nel modo più autentico i fenomeni sociali dell'Italia ed il loro evolversi nel tempo. È il caso, ad esempio, del saggio dedicato a *Anna* di Alberto Grifi, "one of the most innovative movies of Italian filmic culture" (26), che ancora oggi a più di trenta anni dalla sua uscita "can still leave us breathless" (33), o del saggio su *La classe operaia non va in*

paradiso del regista Petri, film “relegated to a marginal and rather obscure zone” (69). Esempi di opere che sono state ingiustamente osteggiate e oscurate per la loro pungente critica all’ortodossia del Partito Comunista e che al contrario meritano assolutamente un posto di primissimo piano nella filmografia italiana e non solo.

C’è poi in questo *Incontri culturali da oltre oceano* anche una decisa rivendicazione di importanti personaggi dell’emigrazione che hanno prodotto opere teatrali e narrative di grande rilievo culturale e di grande successo di pubblico al di qua dell’oceano, ma che non sempre hanno riscosso e riscuotono nel loro paese d’origine, in quell’Italia in cui sono nati come uomini e come scrittori, il giusto riconoscimento che meriterebbero. È quanto emerge in particolare dall’intervento di Enrico Bernard dedicato all’opera di Mario Fratti. Rivendicazione dicevo, ma nel caso specifico di questo saggio, possiamo anche parlare di una risentita ed esplicita accusa nei confronti di un ambiente italiano culturalmente classista, e di un teatro “indegnamente ingeneroso con gli autori [...] non asserviti o ‘introdotti’ nei salotti che contano” (43). Al contrario l’elogio è tutto per la pragmatica America che, senza pregiudizi di sorta, ha saputo riconoscere i meriti artistici dello scrittore abruzzese, ed ha voluto accogliere il suo teatro breve, incisivo, capace di “considerare la drammaturgia non solo come uno strumento di rappresentazione e di interpretazione (più o meno di evasione) del mondo, ma come una funzione di cambiamento della realtà” (44).

Unica voce dall’Italia, dell’intera raccolta, è quella della scrittrice Gina Lagorio che offre una breve *Testimonianza* sulla situazione politica italiana. Lo sguardo è acuto e la rappresentazione intelligente, peccato però che lo scritto risalga oramai a ben tre anni prima della sua pubblicazione, a quando ancora il “buon senso politico, e la società civile [indicavano] in Prodi la nuova guida” (112) e Veltroni con il suo progetto di partito unico, così come il rinnovato successo di Berlusconi non potevano forse essere previsti.

Samuel Ghelli, *York College / CUNY*

Aliza S. Wong. *Race and the Nation in Liberal Italy, 1861-1911. Meridionalism, Empire, and the Diaspora.* New York: Palgrave Macmillan, 2006. Pp 221.

Aliza Wong’s excellent volume focuses on different conceptions of race and ethnicity that evolved in Italian nationalist discourses from the unification of the peninsula to 1911. After a brief introduction entitled “Conceptions of Language: Lexicons of Race, Nation, and Identity,” Wong organizes her volume in five distinct chapters that discuss an impressive amount of material in a lucid and accessible prose.

Chapter one, "The Dawning of the Mezzogiorno: The South in the Construction of Italy," provides some background to the discourse of *meridionalismo*. Wong argues that even if this discourse originated only after unification, the South was already perceived as a space of otherness by the intellectuals of the Neapolitan Enlightenment, who attributed failings in society and economics to the feudalism of the region. Nevertheless, for these intellectuals, reform, development, and progress were possible. In the years immediately after unification, however, representations of Northern superiority were already established and are well-documented in parliamentary discourse, even by Cavour (1810-61), and also in those of the popular press, such as *Gazzetta del popolo*.

Chapter two, "Making the South 'Italian': Writing the Post-Risorgimento Southern Question," is devoted to an exploration of the *questione meridionale* that developed in the post-unification years. Wong begins by focusing on a seminal text of the *questione*, Pasquale Villari's *Lettere meridionali*, published in *L'Opinione* in 1875. Considered as the first *meridionalista*, Villari wanted to give a national platform to the discourse on the South. To that effect, he wrote of camorra, mafia, and maltreated peasants while exhorting the government to bring about much needed reforms. While Villari's intentions were good, his work, Wong contends, had the effect of reifying the otherness of the South as a place of criminality and brigands, an area of pestilence and disease, whose social ills made it analogous to the Orient. In the same chapter, Wong also addresses the work of other *meridionalisti*, especially Franchetti, Sonnino, and Nitti. Of particular interest is Wong's description of the work of those who questioned discrediting representations of the South, such as Napoleone Colajanni who in *Settentrionali e meridionali d'Italia* saw the North as the colonizer, as the true barbarian manipulating the South to further its inclusion in the Northern European sphere. Yet, despite Colajanni's critique, the repertoire of images of the South as other endured and would provide the lexicon for the discourses that took place at the turn of the century.

It is to these discourses that Wong turns her attention in the third chapter, "Science and Codification of Race: Physiognomy and the Politics of Southern Identity." Wong argues that the body of research produced by biologists, physiologists, anthropologists, and phrenologists added a further dimension to the "othering" of the South. While the early *meridionalisti* had stressed historical and socio-economic conditions, writers such as Lombroso, Ferri, and Sergi explained the South from the framework of biology and race and therefore as an immutable condition.

Chapter four, entitled "Civilizing the Southerner, Taming the African: Imperial Endeavor and Discourses of Race," examines how the imperialist rhetoric that developed in the course of the Italian expansion into Africa employed the language of *meridionalismo*. While on occasion the weaknesses of the South were turned into an advantage on the grounds that the biological and

racial differences within the nation rendered Italians more tolerant of other people, more often than not imperialist discourse appropriated the language of *meridionalismo* to maximize the differences between Italians and Africans. Wong also notes that opponents of imperialism made use of the tropes of *meridionalismo* to oppose Italy's expansionist ambitions. For example, Michels and Penne argued that the many problems of the South hardly legitimized the subjugation of Africa while Fortunato opposed expansion in Africa since he thought that internal problems had to be solved first.

The fifth chapter, "Politics and Permeability: Italian Emigration and Understanding of Difference," examines the impact of emigration on discourses of nation, race, and imperialism as they developed from 1876 to 1914 when the population of Italy fell by 14 million, many of whom were from the South. In this chapter Wong also argues that with the defeat of the Italian imperial endeavors in Africa, the discourse on emigration took a new turn in that the communities abroad came to be seen as colonies to export Italian civilization. This attitude was especially the case for Latin America where Italians did comparatively better than in the United States. Thus, in the writings of Boccoardo, Barone, Einaudi, and Sonnino emigration was re-envisioned as a means to extend Italy's influence abroad rather than as a sign of its failure as an imperial power.

The last chapter, "Land of Emigration, Land of Immigration: Toward a New Diasporic Italy," provides a very brief account of Italy's transformation from a country of emigrants to one of immigrants. Wong claims that the description of this human interchange still draws on the same language of *meridionalismo* as it developed from the frameworks of economics, race, imperialism, colonialism, and emigration. Indeed, this discourse is so resilient that immigrants are often called *sottoterroni* and *sottocafoni*, an inferior, more subaltern category of *terroni*.

An interesting, engaging, and well-documented work, Wong's book is a most welcome addition to the bibliography of Italian Studies and complements other works on *meridionalismo* published in English, including recent studies by Moe, Dickie, Pick, and Petruszewicz.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*