

BOOK REVIEWS

Francesco Ciabattoni. *Dante's Journey to Polyphony*. Toronto: University of Toronto Press, 2010. Pp. 250.

Dante's Journey to Polyphony is divided into five chapters, which shed light on the musical background of Dante's time and diligently trace all possible sources that might have influenced Dante and his musical knowledge in the making of the *Commedia*. In chapter one, Ciabattoni examines key documents which form a reliable philological grounding in support of a rather widespread use of polyphony, both in the specificity of written and improvised polyphony, before and during Dante's time. The treatment of music in the first chapter dwells primarily on *musica instrumentalis*, the actual art of music. In chapter two, the author engages with the music of the *Commedia* and begins by proposing a view that (though being dealt with by other scholars, perhaps by some only en-passant) can be considered original and structurally sound insofar as the narratological aspect of the *Commedia* is concerned. He argues that the *Inferno* indeed contains musicality but a musicality that is essentially a "systematic reversal of sacred music." (44) It is a sort of musical parody of the *Purgatorio* and the *Paradiso*, especially if one thinks of the *musica diaboli* and the singular obscene gesture of Barbariccia, a laconic and debasing gesture utterly opposite to *musica instrumentalis*, and more so to heavenly music (*musica mundana*). Chapter three is dedicated to *Purgatorio*. Here music is monophonic and attempts essentially to rid itself from the *musica diaboli* which, in turn, serves the purgatorial souls to purge themselves from sins. It is therapeutic, a kind of medicine (*pharmakon*) capable of healing the soul in order to allow the latter to reach the desirable, paradisiacal end. The *Purgatorio* is an incredibly problematic *cantica* where an unprecedented musical juncture is staged and dialectically played according to three major categories: "deceptive songs" whose examples are Casella's song and the dream song of the *femmina balba*; "healing songs, or music as *pharmakon*" represented by Psalms; "songs of angels" which the beatitudes sing in the Earthly Paradise and mark also the limit between monophony and polyphony in the *cantica*. Yet, the prominent interpretive tension occurs between deceptive and healing songs, between Casella's song ("*Amore che ne la mente mi ragiona*") and Psalm 113 ("*In*

BOOK REVIEWS

exitu Israël de Aegypto). Ciabattoni rightly argues that Casella's song is "intrinsically deceptive" though "apparently innocent", and his view, which in part holds Freccero's view, suggests that "Dante uses the musical theory he expounded in the *Convivio* to disavow the *Convivio*'s epistemological theory." (102) On this point, I do not agree with the author, particularly for his use of the verb "to disavow". Freccero is more cautious in saying that "the episode constitutes a partial correction of an important thesis of the *Convivio*" (*Dante: The Poetics of Conversion*, 187). In my opinion, Dante does not 'disavow' but rather improves his epistemological theory expounded in the *Convivio*, for he uses "*Amore che ne la mente mi ragiona*" and the term *canzone* in the sense of the highest and most perfect compositional form of poetry. Poetry, for Dante, is the only medium that allows him to continue providing "that matter of which [he is] made the scribe" ("*quella materia ond' [egli è] fatto scriba*", *Par.* X.27). The poet's choice regarding Casella's episode is epistemic; it is a momentary but significant look backward, which mediates between the poetic language and its epistemological faculties. It is an instance of poetic reflection begun theoretically in the *Convivio* and the *De vulgari eloquentia*. In *Purgatorio* II the episode reiterates such a reflection as to the role it played on the *modi significandi*, but it also represents the actual crafting of an unparalleled poetry serving the poet as the only effective means to bring his journey to a felicitous end. Thus, Dante's profane song must be viewed not as an instance of the *object* of signification (*rem tene*), but rather as an example limited to the *form* of signification (*verba tene*) that does not necessarily contradict the religious sense, the one toward which Dante is supposed to steer his poetry. Consequently, Cato's rebuke serves as an admonition to recognize such a point. The interesting question related to the mode of signification using Cato's rebuke is: Does Cato really understand Dante's poetic intention? My view is that he does not for the very ambiguity set forth by the double purpose embedded in Dante's master poetic plan: the sense of the poetic *form* and the sense of the poetic *object*. This is also the source that keeps the hermeneutic debate open regarding Casella's episode. In chapter four Ciabattoni analyzes the music of *Paradiso*. He calls it polyphonic and aims at reconciling the "multiplicity of human nature in the unity of God" (155). It plays an allegorical function that

BOOK REVIEWS

points toward a balanced model insofar as the roles of the State and that of the Church are concerned. It further provides all the classical and medieval knowledge on the world harmony, the influence of numbers on music, numerological symbolism, musical instruments allegorically employed, and the cathartic function of music played in the *Commedia*. Finally, in chapter five, the author deals specifically with the music of the spheres (*musica mundana*), and states that it is not certain that Dante “firmly believed” in the music of the spheres and that “there is no textual evidence that he did”(194). Here, too, I do not agree with the position of the author because the *Paradiso* is an authentic expression of the *musica mundana*, which concludes the entire musical/structural plan of the *Commedia*. Evidence of Dante’s adherence to the Pythagorean/Platonic music of the spheres—rejected by Aristotle and Thomas Aquinas but certainly a common knowledge in the Middle Ages through the *Somnium Scipionis* of Cicero, Boethius’ *De institutione musica*, and other textual confirmations of the Church Fathers—is supported by numerous lines found in the *Purgatorio* and the *Paradiso*, for which I encourage the reader to refer back (surprisingly) to the last chapter of Ciabattoni’s *Dante’s Journey to Polyphony* and to my *Ordine e struttura musicale nella Divina commedia*, (Fucecchio, Firenze: 2000, ch. 5). Indeed the *Paradiso* does not contain, literally, “a clear statement that entitles us to claim that Dante accepted the harmony of the spheres as a philosophical theory.” (207) Nonetheless, the author is neglecting that Dante’s use of the language is poetical, and does not need a literal endorsement to confirm his acceptance of the harmony of the spheres. Further on in chapter five, Ciabattoni arrives at the much hoped and persuasive conclusion by saying that Dante did not want to “state [it] explicitly” (208). Yet, why is he looking for a clear literal statement when even in his conclusive remarks he argues: “Dante’s interest in the speculative side of musical thought yields to poetic invention”? (216). Ciabattoni’s answer is that Dante refuses to take “an overt stance” (216). Dante’s aim is not that of refusing to take “an overt stance”. He simply talks about the music of the spheres in a poetic form. It seems that the author in this chapter is clutching at straws by saying so much that in the end says very little, in addition to what has not yet been said by others in regards to the music of the spheres.

BOOK REVIEWS

Overall, Ciabattoni's work is well researched and is certainly an important study, which contributes positively to the musical aspect of Dante criticism. In *Dante's Journey to Polyphony*, in addition to its valuable content, I would have liked to find a more philosophical debate concerning the music of the *Commedia*, since the music of the *Commedia* is ruled by a philosophical imprint and becomes a generative component of a true transcendental mode of signification.

Raffaele De Benedictis

WAYNE STATE UNIVERSITY

Pietro Frassica, ed. *Shades of Futurism. Futurismo in ombra. Atti del convegno Internazionale, Princeton 9-10 ottobre 2009. Novara: Interlinea, 2011. Pp 356.*

Il volume, nato come raccolta delle diciannove relazioni presentate al convegno internazionale organizzato dal Dipartimento di francese e italiano presso l'Università di Princeton, si segnala sia per la ricchezza che per la qualità degli interventi contenuti. I saggi puntano infatti a una 'rianimazione' del movimento poliartistico del primo trentennio del XX secolo, lungo una molteplicità di linee di analisi che trovano maggiore concentrazione intorno ai poli dominati dell'estetica del rinnovamento e del suo dominio artistico. Un rinnovamento votato innanzitutto alla globalità (geografica e culturale), come sottolineato dal curatore del volume P. Frassica, secondo il titolo di una famosa mostra tenutasi a Palazzo Grassi nel 1986 (*Futurismo e Futurismi*), inneggiante alle mille anime e riverberi del movimento. Tale disposizione interna alla globalità, non ultimo geografica, ha inevitabilmente finito per caratterizzare anche il taglio del volume in questione, il quale: "non è un occasionale schieramento di relatori di diverse appartenenze geografiche, bensì la volontà di sottolineare le risonanze che l'azione del movimento ha avuto nel corso dell'irripetibile stagione del Novecento artistico internazionale: dall'Italia, all'Irlanda, alla Russia, alla Germania, alla Spagna, alla Grecia, al Belgio, ai Paesi balcanici fino al Portogallo e le sue colonie" ("Introduzione" 8-9).

BOOK REVIEWS

Accanto al respiro esplicitamente internazionale di undici dei diciannove studi, particolarmente innovativi quelli sui Balcani, la Spagna e le colonie portoghesi (curati rispettivamente da R. Marnoto, "Futurisms in Portuguese: from Azores to India" 71-87; Ioannis D. Tsolkas, "The Greek 'Passatismo' and the Marinetti Futurism" 153-165; Sanja Roic, "L'ombra del Futurismo nei Balcani di oggi" 167-187) va segnalata anche la presenza di una dimensione regionale o più propriamente civica. Si tratta di una galassia fatta di "stelle di prima grandezza", "satelliti oscuri e materia cosmica diffusa negli spazi interstellari" (per riprendere le parole di C. Salaris, "La Galassia futurista" 296) che gli interventi di B. Bruscaroli ("5 February 1909. Bologna and the Futurist Avant-Garde" 49-61), G. Caltagirone ("L'analogia tecnico scientifica nella scrittura futurista. Eugenio Caracciolo, Il poema del tecnicismo del basso Sulcis Parole in libertà futuriste" 227-245), R. Verdirame ("Abiti agilizzanti e geometrie futuriste" 247-263), C. Benussi ("Futurismo di confine" 189-200) e I. Crotti ("In giacca gialla: risvolti del movimento futurista a Mantova" 283-298), sui Futurismi rispettivamente bolognese, triestino, sardo, siciliano e mantovano restituiscono nelle espansioni più e meno periferiche di una galassia complessa, in cui la posizione di confine rispetto al centro riflette la natura dei segnali del nuovo imprinting poetico del novecento italiano, come esplorato da Carlo Bo in uno dei volumi di aggiornamento della garzantina Storia della Letteratura Italiana ("La rivoluzione mancata del Futurismo" in *Il Novecento*, II, 1987, 13-26) e come ripreso nello studio di G. Ioli ("In principio furono poeti, fughe e lusinghe" 299-316) su G.P. Lucini, Folgore, Palazzeschi, Govoni e la poesia Futurista dei poeti in ombra. Poesia emblematica antitesi del marinettismo sin da prima del maggio 1915, anno in cui il termine viene coniato in "Lacerba" da un articolo firmato Palazzeschi, Papini e Soffici (304). Il Futurismo prima maniera rimane insomma la "via dell'intelligenza" (Meriano 310) più che l'adesione a un programma, attraverso cui veicolare le esigenze innovative dell'avanguardia. Esigenze, che non negavano il passato e che spesso dopo l'esperienza eterodossa preferiscono tornare alla "ronda" della tradizione (311). Le lusinghe di essere parte di un movimento di rottura e le fughe, numerose ed illustri, passano per il rifiuto del sentimento corporativo: è quando il Futurismo si irreggimenta politicamente e

BOOK REVIEWS

allinea la sua ideologia al programma fascista, nonostante la mossa dell'ineguaglianza, con il quale Marinetti riconosce la scissione tra arte e politica, che l'originaria carica potenzialmente dirompente (l'"occasione" di cui diceva Bo), si dissolve nelle vuote forme della superficie e della ripetizione.

Un'altra delle nature futuriste esaltate dal volume è l'aspetto linguistico, su cui si concentrano gli interventi di S. Stefanelli ("Lessici del Futurismo nelle avanguardie iberiche" 105-129) e V. Orioles ("Il Futurismo come propulsore della modernità. Marinetti cantore del progetto imprenditoriale di Torre Viscosa" 201-225). In particolare, il primo presenta i risultati raggiunti attraverso un'interrogazione quantitativa del supporto informatico allegato a *I manifesti Futuristi* della stessa autrice e consultabile mediante il sistema di interrogazione lessicale DBT di Eugenio Picchi, confrontato con un corpus di 66 testi programmatici spagnoli, portoghesi e catalani, frutto di un saggio dal titolo "Avanguardie e lingue iberiche nel primo Novecento," della stessa studiosa, accompagnato anch'esso da un CD per la consultazione. Il confronto passa attraverso la frequenza di parole chiave quale: futurismo, passatismo, dinamismo. Anche i composti non rimangono esenti, e termini come *dinamismo plastico* e *parolibero* sono ampiamente recepiti dalle avanguardie spagnola e portoghese nel *Manifesto Vertical* di Guillermo de Torre e in *Ultimatum* di Alvaro de Campos. I vocaboli non attestano solo l'incisività del futurismo, ma anche la sua naturale capacità di veicolare, semanticamente, le nuove tensioni artistiche dell'avanguardia: una vita oltre la vita insomma.

Negli ultimi due interventi, Simona Costa ("Nuovi Oresti e nuove Erinni in un'Africa mitica" 317-328) analizza il romanzo africano di Marinetti Mafarke le futuriste (1910) alla luce della produzione dannunziana di *Più che l'amore* (1909) e *Forse che sì, forse che no* (1910); Marco Dondero ("Riverberi futuristi nella narrativa di Vitaliano Brancati" 329-343) la prima produzione di Brancati: *L'amico del vincitore* (1929), *Singolare avventura di viaggio* (1934) e *Gli anni perduti*, composto tra il 1934-1936 ma pubblicato tra il 1938 e in forma integrale nel 1941.

Simona Costa individua nello slancio vitalistico, prometeico e superomistico di Mafarka e del figlio androgeneticamente concepito di natura meccanica, Gazurmah, un filo rosso condiviso anche e non

BOOK REVIEWS

a caso dagli eroi di Più che l'amore e Forse che sì, forse che no, di nome Corrado Brando e Paolo Tarsis. Ad ambedue i protagonisti, dopo l'ulissiaco errare in terra d'Africa, infatti, è dato lanciare sfide alla mediocrità: «io non conosco se non quello (il sogno di vita) che aderisce all'atto come il bagliore a ciò che riluce» dirà Corrado a Virginio Vesta, prima dell'omicidio dell'usuraio biscazziere Paolo Sutri al fine di arruolare trecento ascari, mentre Paolo si lancerà in sfide aeree sempre più ardimentose, anche dopo la morte, non a caso in volo, dell'amico Giulio. Lo stesso annichilimento dell'elemento femminile è un aspetto condiviso per il disprezzo della morale borghese, consumato nel matrimonio e nella famiglia, sebbene Dannunzio distingua ancora tra Maria (la sorella di Virginio) e le varie "orrifiche" Elene, mentre Marinetti riconosca nella donna «il nemico per eccellenza» (324): in Mafarka l'omicidio della troppo seducente Colubbi viene consumato durante il primo spiegamento delle enormi ali meccaniche di Gazurmah, per schiacciamento. La mitizzata terra africana, diventa un luogo su cui innestare le risultanti di "una primordiale forza creativa" e istintuale, che agisce da spazio utopico da cui lanciare la sfida al mondo, «non senza contraddizioni».

Sempre dedicato alla produzione in prosa è lo studio di chiusura di Dondero dedicato ai romanzi del giovane Brancati, ritenuti finora massimamente di matrice fascista, ma che l'autore vuole riscattare ad una più generica matrice attivista e più genuinamente futurista, rilevandone la gradualità e la mobilità delle convinzioni poetiche dello scrittore siciliano che, negli *Anni perduti*, il terzo romanzo, rileva ironicamente le "pretese vitalistiche" di un personaggio intriso di caratteri fascisti come il prof. Buscaino. L'attivismo era già diventato un connotato comico o peggio, come si evince da una lettera datata 20 gennaio 1942, inviata al suo vecchio professore di liceo Guglielmino: «la stupidità dell'attivismo». Un po' a margine stanno due interventi dedicati alla musica, C. Hailey "Musical Futurism in Germany and Austria" (7-11), e all'innesto del teatro futurista in quello sperimentale del manifesto di Ivrea (1967) firmato da C. Bene, C. Quartucci, G. Scabia e L. Ronconi, a cura di A. Bentoglio, "Futurism and Experimentation in Italian Theater in the Late Twentieth Century" (63-69).

Difficile, in conclusione, trarre consuntivi da un materiale

BOOK REVIEWS

così vario e ricco quale quello offerto dal denso tessuto del volume in questione, tuttavia la perizia dei partecipanti, l'utilissimo ed aggiornato apparato delle note e l'ampio arco delle specializzazioni, in particolare quello delle letterature europee che spesso e volentieri si intrecciano tra loro in modo unitario, fanno del volume uno strumento importante e certamente fondamentale per la futura ricerca sul campo di uno dei fenomeni artistici più significativi della nostra avanguardia, ma soprattutto tracciano e individuano linee di tensione che rendono giustizia alla complessità storica del movimento, oltre che restituirne la carica più positivamente eversiva della tradizione ancora viva e attuale di certi suoi assunti.

Roberto Nicosia

RUTGERS UNIVERSITY

Rosa Giulio. *Gli infiniti disordini delle cose. Sullo Zibaldone di Leopardi*. Salerno: Edisud, 2012. Pp. 300.

In questo bel volume dedicato allo *Zibaldone*, Rosa Giulio analizza in profondità e con grande scrupolo filologico un'importante serie di reticolati concettuali nel pensiero del grande recanatese.

Il libro si divide in due sezioni: nella prima, *Il disagio della Civiltà*, esamina soprattutto il pensiero di Leopardi riguardo il rapporto tra gli "antichi" ed i "moderni" suoi contemporanei, anche in relazione ad una 'geografia culturale' ispirata tra gli altri da Mme. De Staël, il nodo natura-società, l'universo dei valori in rapporto alle varie 'società civili,' storiche e contemporanee. Il rapporto tra 'natura,' la vitalità, genuinità, spontaneità ed energia che ne deriverebbero, ed il suo essere fonte di 'civiltà,' come altresì il suo rapporto/distacco dalle 'società' nel corso dell'evoluzione/devoluzione storica umana sono tra i temi principali di questa prima sezione, ed esaminati in grande dettaglio.

Nella seconda, *La breve trama della vita*, l'autrice si occupa invece di alcuni nodi concettuali e lessicali fondamentali nell'evoluzione del pensiero e della produzione artistica del filosofo-poeta: noia, solitudine, ragione, esperienza, piacere, malinconia,

BOOK REVIEWS

desiderio e passione, oltre alle sue riflessioni, spesso mediate, sul rapporto ‘intelletuali’ – ‘masse.’ In questa seconda parte che occupa quasi i due terzi del volume, Rosa Giulio segue anche l’elaborazione della scrittura dello *Zibaldone* “a penna corrente,” l’approdo di Leopardi alla relativizzazione, ma sempre entro una cornice razionalistica, di ogni forma di ‘assoluto,’ per giungere finalmente alle disilluse e sconsolate conclusioni del “deserto” cosmico ne il *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia*, che la Giulio interpreta come l’approdo conclusivo dell’intenso lavoro intrapreso all’interno dello *Zibaldone*.

Due sono i pregi principali di quest’opera della Giulio. La scrupolosa attenzione al testo dello *Zibaldone*, lo sdipanamento di molteplici reticolati concettuali al suo interno, dei loro nodi e delle loro intersezioni, con rimandi molto ampi e precisi alla vastissima letteratura critica sull’argomento. E, lo nomino per secondo, ma non certamente perchè sia il punto meno importante, il ‘prendere sul serio,’ al livello più alto, il contributo filosofico delle riflessioni di Leopardi, sia in senso assoluto, che come fattore centrale della sua produzione poetica.

Il testo non è senz’altro un’introduzione a Leopardi, ma un testo relativamente specialistico, che tratta principalmente, anche se non esclusivamente dello *Zibaldone*. Mi sembra che andrebbe quindi letto in parallelo con una rilettura di questo capolavoro ‘informale’ dell’opera leopardiana, anche come stimolo e provocazione a seguire ulteriori reticolati e loro incroci più complessi, sia sull’arco temporale delle riflessioni che vi sono contenute, sia come serbatoio/fucina per i lavori che Leopardi pubblicherà nel corso della breve esistenza.

Insieme con il libro di Giulia Santi, *Sul materialismo leopardiano*, quest’opera della Giulio mi sembra uno dei contributi recenti di più grande interesse sullo *Zibaldone* leopardiano. I due volumi hanno anche pregi per qualche verso complementari: quello della Santi come visione sinottica e insieme estremamente lucida dell’originalità, all’interno di una tradizione filosofica decisamente minoritaria negli ultimi quasi due secoli, del pensiero leopardiano. Il libro della Santi aiuta una gamma di lettori, dai neofiti agli esperti, ad apprezzare l’architettura del pensiero leopardiano, per quanto

BOOK REVIEWS

“pensiero in movimento.”

L'opera della Giulio entra proprio nel vivo della scrittura “a penna corrente,” e la segue in tutte i suoi nodi, le sue ramificazioni, e variazioni, sdipanandolo reticolato per reticolato per così dire. Il lettore può seguire i tracciati indicati dall'autrice grazie alle molte citazioni incluse nel testo. In questo senso il testo della Giulio si avvicina per certi aspetti alle ‘close reading’ di tradizione anglosassone, anche se con un fondamento storico-filosofico ben più agguerrito, dichiarato ed esplicito, che in quello delle scuole influenzate dalla “New Criticism” anglo-americana.

Il rovescio della medaglia dei vantaggi e dei piaceri che derivano dalla lettura di questi percorsi è costituito dal denso apparato di note, una, seppur minima, pecca (per così dire) del volume. Anche come conseguenza delle complessità e del dinamismo insiti nell'evoluzione costante del pensiero di Leopardi, seguire questi reticolati in tutti i loro dettagli, non sempre finisce per essere una lettura agile, anche perchè molte delle citazioni sono a piè di pagina, e bisogna quindi spesso voltare pagine per seguire da un lato i pensieri in fondo alla pagina, dall'altra il filo del ragionamento della Giulio nella parte principale del testo. Comunque una pecca davvero minuscola, e forse inevitabile, se si vuole davvero apprezzare in tutta la sua profondità il lavoro interpretativo dell'autrice.

Un contributo tanto più importante perchè esce appena prima della tanto attesa edizione in lingua inglese dello *Zibaldone*, che è attesa per il 2013, e di cui potrà quindi tanto utilmente accompagnare la lettura.

In conclusione, gli studiosi dello *Zibaldone*, di Leopardi, e della cultura e letteratura italiana dell'800 italiano possono essere davvero grati sia a Giulia Santi che a Rosa Giulio per questi due contributi davvero importanti e riusciti alle ricerche sul filosofo-poeta di Recanati.

Mark Epstein

PRINCETON UNIVERSITY

William Hope. *Giuseppe Tornatore. Emotion, Cognition, Cinema.* Newcastle upon Tyne (UK): Cambridge Scholars Publishing, 2008. Pp. 186.

In questo volume William Hope riprende ed amplia alcune delle considerazioni sul cinema di Giuseppe Tornatore già espresse nell'opuscolo *The Cinema of Giuseppe Tornatore*, stampato nel 2001 in occasione della retrospettiva tenutasi presso il Cornehouse Arts Centre di Manchester. Di quel lavoro Hope mantiene la divisione in capitoli (uno per ogni film trattato), dando però maggiore profondità d'analisi alla sua ricerca ed aggiungendo un capitolo dedicato a *Malena* (2000). Nell'introduzione vengono tracciate le linee guida di uno studio che ha il pregio di riprendere la definizione di *auteur* (spesso posta in secondo piano dalla critica contemporanea) per declinarla in senso tornatoriano, chiedendosi cioè in cosa consista l'autorialità di un regista che, spesso, pare solo muoversi in modo originale tra le convenzioni dei vari generi. Ebbene, le risposte avanzate da Hope negli otto capitoli che compongono il volume presentano in maniera convincente la figura di un cineasta che altera in maniera consapevole queste convenzioni per proporre in ogni pellicola una cifra autoriale assai consistente e che, pur non esitando a manipolare il pubblico al fine di commuoverlo, ottiene risultati di grande potenza lirica grazie anche, e soprattutto, all'uso sapiente di mezzi puramente tecnici come il primo piano o la soggettiva. Come ribadisce infatti Hope nell'introduzione, "the conscious appeal to the sentiments of today's cinemagoers that is inherent in much of the director's work arguably constitutes a far riskier artistic strategy than any of the calculatedly subversive and controversial exercises in stretching the boundaries of cinematic form and content that have materialized over the past decade" (3).

Il primo capitolo, dedicato a *Il camorrista* (1986), pone l'analisi della pellicola nell'ambito dei cosiddetti "cognitive approaches to film reception" (18), sottolineando come quest'ultima sia assai più che una semplice rivisitazione del classico film di gangster o del sottogenere del film d'ambientazione mafiosa. Al contrario, Hope mette in rilievo come essa sia in grado di attivare "the different levels of viewer engagement [...] not only setting in motion the viewer's own

BOOK REVIEWS

associative networks but also inducing a vivid sense of involvement with the diegetic action via transitory, empathic attachments that are formed between viewers and characters” (19). Nel capitolo che segue, dedicato a *Nuovo Cinema Paradiso* (1988), l’uso di alcune tra le teorie di Jameson e Deleuze permette a Hope di dimostrare come Tornatore sia un perfetto esempio di *auteur* moderno evidenziando, nel contempo, come questa pellicola sia una delle poche in quegli anni ad essere andata oltre le proprie “artistic aspirations by transcending national boundaries, capturing the *zeitgeist* of late twentieth-century capitalist society, and touching a collective nerve in cinemagoers across the industrialized world” (38). Il successivo studio di *Stanno tutti bene* (1990) esplora le divergenze rispetto al classico *road movie*, per poi utilizzare alcune considerazioni di Jameson sul postmoderno e concludere che il film rappresenta “a strong critique of the artifice, materialism, and rampant capitalism that characterized Western society and culture in the final decades of the twentieth century” (70). Il quarto capitolo è costituito invece dall’analisi del segmento diretto da Tornatore nel film a episodi *La domenica specialmente* (1991), intitolato *Il cane blu*. In questo caso ad essere messo in evidenza è l’ecclettismo di un Tornatore in grado di fondere echi chapliniani con riferimenti stilistici e contenutistici che spaziano da Fellini a Leone. Nel successivo studio dedicato a *Una pura formalità* (1994), Hope si occupa invece di esplorare le divergenze introdotte da questa pellicola rispetto all’ambito del classico *detective genre* che, in questo caso, viene mescolato al thriller psicologico, permettendo al regista di introdurre una personale cifra stilistica che innova entrambi i generi in questione privando l’audience “of the sense of familiarity that is usually required to counterbalance the alienating and unnerving elements of crime fiction narratives” (95). L’analisi de *L’uomo delle stelle* (1995), offre poi numerose interessanti considerazioni sul rapporto tra questo film e gli stilemi neorealisti evocati (quando non apertamente citati), da Tornatore, pur rimarcando la presenza di svariate “affinities with documentary and ethnographic work” (110). Nello studio de *La leggenda del pianista sull’oceano* (1998) spiccano le osservazioni su scenografie e commento musicale (due aspetti troppo spesso considerati accessori in molte analisi filmiche che qui invece ritrovano un giusto spazio), al pari della conclusione in cui si sottolinea come questa

BOOK REVIEWS

pellicola sia caratterizzata da “considerable potential for analysis in the philosophical context of the sublime, since it draws together a range of human experiences which encompass the Kantian notions of the sublime that are rearticulated by Freeland within a cinematic context” (130). L’ultimo capitolo, dedicato a *Malena* (2000), esplora infine gli aspetti voyeuristici che caratterizzano il film, partendo dall’acuta distinzione proposta da Kaja Silvermann “between the ‘look’ as a carrier of desire and lack, and the ‘gaze’ as a carrier of symbolic, patriarchal dominance” (152), per poi prendere in considerazione le teorie freudiane sull’*einführung* ed i palesi rimandi al dittico siculo di Pietro Germi (*Divorzio all’italiana*, 1961, e *Sedotta e abbandonata*, 1964) e all’*Amarcord* felliniano. L’analisi si conclude affermando l’importanza di un film che “re-sensitizes new millennium viewers to the implications of the spectator’s unquestioned control of the image, and confronts them with the extreme consequences of expropriating an individual’s image as fodder for personal gratification” (165).

La straordinaria profondità e ricchezza dell’analisi di Hope nei confronti dell’opera del cineasta siciliano rende questo libro una necessaria aggiunta alla biblioteca dello studioso di cinema italiano. Oltre a colmare un’importante lacuna critica in ambito anglofono (dove l’unico altro studio monografico dedicato al regista è costituito da un precedente opuscolo a cura dello stesso Hope), questo volume costituisce anche un’importante risorsa per coloro che il cinema italiano lo insegnano, in virtù della sua capacità di fondere svariati richiami teorici e filmici ad una facilità di scrittura che rende la lettura estremamente informativa senza però penalizzarne la scorrevolezza. L’unico appunto (peraltro non imputabile all’autore) riguarda il fatto che non vengano presi in analisi i film più recenti di Tornatore. Non resta quindi che augurarsi che un’edizione aggiornata volta ad interpretare anche le ultime evoluzioni autoriali tornatoriane possa vedere la luce quanto prima.

Fulvio Orsitto

CALIFORNIA STATE UNIVERSITY, CHICO

Roberta Ricci. *Scrittura, riscrittura, autoesegesi: voci autoriali intorno all'epica in volgare. Boccaccio, Tasso.* Pisa: Edizioni ETS, 2010. Pp. 258.

L'ermeneutica d'autore e le sue problematiche: questa la ricerca proposta da Roberta Ricci nel suo *Scrittura, riscrittura, autoesegesi: voci autoriali intorno all'epica in volgare. Boccaccio, Tasso*. Si tratta di un testo che esamina il *Teseida* di Boccaccio e la *Gerusalemme Liberata* di Tasso non dal punto di vista contenutistico o letterario, ma attraverso la voce dell'autore stesso o, come scrive Ricci nella sua introduzione, "dell'autore che scrive, dell'autore che si commenta, dell'autore lettore e dell'autore critico" (16). Una lettura nuova, che fa luce sull'apparato compositivo ed autoesegetico di opere finora note a stesura finita, delle quali vengono rivelate le laboriose metodologie operative, del tutto singolari e distanti per fini e risultati.

Il volume, aperto da una accurata introduzione, si divide in due capitoli intitolati "'Fabulosum velamentum' in un'autoesegesi ai margini: «Teseida delle nozze di Emilia»" (37-102) e "'[L]a irrisoluzione del mio stato presente': la politica della riscrittura della «Gerusalemme Liberata» (1575-1576)" (103-183). Seguono due appendici e una sezione di tavole fotografiche che ben documentano tutto il materiale manoscritto consultato per ricostruire l'evoluzione delle opere esaminate.

Fin dall'inizio Ricci avverte il lettore che "[i]l metodo d'indagine non intende identificare un denominatore comune dell'espressione autoesegetica, anche perché le morfologie selezionate impediscono ogni normativa in questo senso" (17). La ricerca è finalizzata, piuttosto, a sottolineare la specificità dell'autoesegesi operata dai due autori in questione. Infatti, mentre l'autocommento di Boccaccio è costituito dai *marginalia* che accompagnano la sua opera e crescono con essa, costituendo una sorta di "«soglia» fra l'esterno e l'interno, secondo la definizione di Genette" (19), quello di Tasso, costituito da "letter[e] privat[e] intorno alla *Gerusalemme liberata* (ancora *in fieri*)" (16), rimane circoscritto alla sfera strettamente privata. Le dettagliate glosse del *Teseida* e le epistole scritte tra il 1575 e il 1576 ai revisori della *Gerusalemme Liberata* non si limitano a differenziare il *modus scribendi* dei loro autori, ma evidenziano le

BOOK REVIEWS

loro scelte, il loro rapporto con il testo, e soprattutto la loro precisa assunzione del ruolo di lettori e critici dei propri scritti.

Nel primo capitolo (“‘Fabulosum velamentum’ in un’autoesegesi ai margini: «Teseida delle nozze di Emilia»”), dedicato al *Teseida* di Boccaccio, Ricci sottolinea fin dall’inizio che l’operazione di autochiosatura compiuta dall’autore assolve a diverse funzioni: stabilisce una “ineludibile complementarità tra prosa e lirica” (37); “conferisce *auctoritas* al nuovo testo in volgare che, alla stregua di quelli, può e deve essere decodificato in chiave moralizzante” (83-84), e non da ultimo stabilisce un proficuo dialogo tra mittente e destinatario dell’opera. Difficile dire a chi siano indirizzate le glosse redatte dal Certaldese in terza persona. Infatti, nonostante nella lettera dedicatoria l’autore dedichi il suo poema al pubblico femminile, Ricci, grazie all’analisi delle glosse e del loro messaggio “*sub velamine*” (80), dimostra che si tratterebbe solamente di un “espediente letterario” (61). Il secondo capitolo (“‘[L]a irresoluzione del mio stato presente’: La politica della riscrittura della «Gerusalemme Liberata» (1575-1576)”), analizzando le “missive cosiddette «poetiche» vergate da Torquato Tasso nel biennio 1575-1576” (104), parte dalla fondamentale discriminazione morfologica che le contraddistingue dall’apparato glossografico di Boccaccio: le lettere, infatti, non sono affatto destinate alla sfera pubblica, ma a quella privata. Si tratta di un particolare non irrilevante, sottolineato da Ricci con il preciso intento di mettere in evidenza non solo l’importanza dell’“epistolografia cinquecentesca come manifestazione letteraria” (105), quanto l’importanza dell’uso metodologico che Tasso fa della stessa. “Laboratorio poetico” (149) o “«cantiere» della *Liberata*, secondo l’espressione di Claudio Gigante” (129), le epistole esprimono appieno tutte le preoccupazioni, le ansie e i conflitti laceranti di un’autocritica talvolta esasperata e, se da un lato rivelano la totale fiducia del poeta in quella che Ricci definisce la “metodologia collettiva della riscrittura” (127), dall’altro mettono spesso in luce l’esatto contrario. Le ultime missive, infatti, dando voce ad “atteggiamenti intolleranti” e “parole indignate contro il processo di revisione *tout court*” (128), costituiscono la prova del bisogno costante di rassicurazione e approvazione di un autore che, costretto dal clima controriformistico, tenta di mediare tra la propria *inventio*, la *traditio*, la censura e le regole imposte dalla stampa.

BOOK REVIEWS

Metodologie completamente diverse, quindi, quelle utilizzate da Boccaccio e da Tasso, che rivelano fin dall'inizio la netta dicotomia tra sfera pubblica e sfera privata di destinazione. Metodologie che però, proprio grazie alla loro "differenza", illuminano la specificità del contesto storico in cui i due autori hanno vissuto, operato, ed interpretato la polivalenza dell'opera letteraria, nella fattispecie del poema epico. Ma se nella sua ricerca Ricci avverte il lettore fin dalle prime pagine che "[l]'attenzione si rivolge a due occasioni empiriche" e che non è sua intenzione offrire "una teoria dell'autocommento come genere letterario" (17), al tempo stesso arriva a stabilire un punto d'incontro tra le opere e le metodologie di due autori tanto lontani. L'autrice, in altre parole, porta a compimento il suo obiettivo: dimostrare in che modo "[l]a finalità della letteratura diviene [...] oggetto di riflessione secondo il punto di vista esposto dagli artisti lettori di se stessi, mentre superano la distinzione medievale fra coloro che *agunt de arte* e coloro che *agunt per artem*, ovvero tra coloro che teorizzano sulla letteratura e coloro che ne sono creatori" (21).

La passione di Ricci e la sua competenza filologica offrono al lettore la possibilità di scoprire le problematiche alla base delle opere di Boccaccio e Tasso e di "ricollocare" le stesse nel punto di intersezione tra pubblico e privato. Chi legge viene finalmente a conoscere da vicino – e questo anche grazie al materiale incluso nelle appendici di riferimento – non solo i processi endogeni che stanno alla base della composizione di due noti testi, ma soprattutto la pratica autoesegetica che accompagna la loro genesi. Si tratta senza dubbio di uno studio che, destinato agli specialisti della filologia e della critica paratestuale, può essere utile a tutti coloro che vogliono scoprire e approfondire le complesse metodologie operative che hanno guidato e influenzato il processo creativo di due grandi autori.

Martina Di Florio Gula

UNIVERSITY OF CONNECTICUT

BOOK REVIEWS

Frank Rosengarten. *Giacomo Leopardi's Search for a Common Life through Poetry: a Different Nobility, a Different Love*. Madison (NJ): Fairleigh Dickinson U. P., 2012. Pp. xix & 264.

This book by Frank Rosengarten is a useful introduction to the biography and work of the Italian 19th century author, Giacomo Leopardi, an author whose greatness is still not given its due in the English-speaking world, not so much by a professional and academic audience, but by the wider reading public.

The book is divided into five sections: on his family, background and class of origin, on his love interests, on his writings dedicated to the Risorgimento, on his work and thought as a poet-philosopher, and finally on his humanistic research and friendships. Part of the title of this work might strike the reader as ambiguous: the phrase “*a Common Life*” is certainly not meant to imply that Leopardi’s was in any way ordinary, but rather that one of his goals, despite and as an overcoming of his aristocratic origins, was the improvement of the life human beings live “in common” with their fellow humans, as well as a recognition, celebration and dedication to this common purpose in the face of what Leopardi often considered a hostile Nature.

Rosengarten’s work will be especially helpful for students in the English-speaking world who are still not deeply acquainted with Leopardi’s works and life. It discusses some of the translations into English Rosengarten found most useful, and provides English versions of the texts discussed throughout. The author also attempts to provide an all-rounded approach to Leopardi, therefore not only to the scholarly, literary, philological, philosophical and humanistic aspects of his life. Rosengarten discusses Leopardi’s relations with his father, his siblings and his mother (to a lesser extent) in some detail, in a manner that the author believes also sheds light on the interpretation of the intellectual biography and work of the poet-philosopher from Recanati.

When discussing the more philosophical aspects of Leopardi’s writings, Rosengarten resorts to some comparative/contrastive readings with the works of other philosophers (Nietzsche, Schopenhauer, Lucretius, Epictetus to some extent) as well as more contemporary scientists and ‘thinkers’ (Stephen Hawking, Teilhard

BOOK REVIEWS

de Chardin and Antonio Negri). Finally in the concluding section Rosengarten also compares some of Leopardi's deepest convictions with those of contemporary humanism, showing where they overlap and where they differ.

Rosengarten's book is ambitious in scope and broadly encompassing in the many themes and aspects of Leopardi's life and work it attempts to cover. For this reason also it should be especially recommended to students who are still just beginning to examine the work of Giacomo Leopardi. Rosengarten's efforts to make the work(s) relevant to the concerns of a contemporary reader are successful, and some of the discussions of the possible implications of his familial relationships are very stimulating. His discussions of the relationship between the values Leopardi derived from classical antiquity and his enthusiasm for some of the goals of the Risorgimento—if not always a practical support or adherence to some of the groups fighting for it (the 'carbonari' for instance)—is also informed by this belief in the relevance of the past for the present (or 'life').

In the very complex and somewhat still controversial area of Leopardi's constantly evolving philosophical beliefs, and his particular version of materialism, Rosengarten provides an overall account that is useful and, in its general outline, I personally believe beyond dispute, although it is perhaps less precise than some others. For instance, in the chapter devoted to a comparison of Schopenhauer's thought and Leopardi's, Rosengarten emphasizes Schopenhauer's evaluation of human knowledge of nature as being a distinctive contribution that is not available to other species or nature itself. But this mostly falls into the philosophical divide between epistemology and gnoseology on the one hand (the area that Schopenhauer is evaluating positively) and ontology (the actual nature of being, of the 'world,' 'Nature,' or matter) on the other. I believe Leopardi did not discount the human contribution to the former area, but he emphasized the limitations and the inescapable foundation(s) we were/are tied to in the latter.

Though one of the great scholars of Leopardi's thought, and especially of his classical philology, Sebastiano Timpanaro never formulated his adherence to 'Leopardian materialism' in very philosophical or logical formulas, I think that what he emphasized both in his interpretation of Leopardi's thought, and in classics of

BOOK REVIEWS

his such as *Sul materialismo*, was that even should we decide not to emphasize the ‘negative’ aspects of the constraints our natural-material foundations and being imply for our existence (though both Leopardi and Timpanaro did), but instead emphasize the ‘positive’ ones, the most human beings can lay claim to, scientifically, philosophically, and practically is a greater or lesser degree of transformation of that material foundation, but never its transcendence. This is an extremely important, fundamental, philosophical point, especially in the many debates regarding religious belief, freedom, etc. And I think Timpanaro chose to emphasize its importance precisely in debates with parts of the ‘progressive’, social-democratic, political movement of his time, just as Leopardi had deflated the liberal 19th century hopes in the automatic meliorism implicit in the “magnifiche sorti e progressive”.

One small question which personally I find it a pity Rosengarten did not address—since he did take the somewhat bold and very important step of a comparison with current scientific thought (Stephen Hawking and Bertrand Russell among others)—is that there is no discussion regarding Leopardi’s arguments in favor of the human race making a ‘common cause’ in a struggle against ‘Nature,’ and the contemporary situation our immediate environment, and therefore ‘Nature,’ finds itself in because of ‘human’ activity. Of course this generic abstraction does not accurately pinpoint the forces and causes ultimately responsible for this environmental destruction, but I think it does raise some interesting questions about the applicability of the ‘human’ vs. ‘Nature’ antagonism, and the degree to which ‘Nature’ is a historical and ‘local’ phenomenon in our lives (as well as an essential component of our ‘inner’ selves), and the degree to which in destroying our own lives (living in the current social formations we do) we are also ‘destroying Nature,’ not contributing to its more ‘positive’ transformation(s), and not really ‘conquering Nature’ except very nominally and superficially.

All things considered I think many readers and students in English-speaking countries will find this book a very useful and stimulating introduction to Leopardi, and a welcome one, while we await the appearance of the English translation of the *Zibaldone* in 2013.

Mark Epstein

PRINCETON UNIVERSITY

Grace Russo Bullaro. *Beyond Life is Beautiful. Comedy and Tragedy in the Cinema of Roberto Benigni.* Leicester (UK): Troubador Publishing Press, 2005. Pp. 324.

Questo volume collettaneo curato da Grace Russo Bullaro si inserisce nel solco tracciato da Carlo Celli che, nel 2001, con il suo *The Divine Comic: The Cinema of Roberto Benigni*, aveva proposto ad una audience anglofona il primo studio critico di una certa ampiezza volto ad approfondire il cinema di Roberto Benigni. Il lavoro coordinato da Russo Bullaro si apre quindi con una prefazione a cura dello stesso Celli, il quale rileva come questo volume sia in grado di offrire “rich insights from critics around the world in a compelling forum for the consideration of the wider issues that Benigni’s films provoke” (11). Nella solida e ben argomentata introduzione che segue, Russo Bullaro espone le coordinate di un progetto che, sostanzialmente, si dipana lungo due direttrici. In primis, l’analisi di temi e stilemi che ricorrono in quei film di Benigni che precedono *La vita è bella* (1997) e che sono riscontrabili anche nel successivo *Pinocchio* (2002). *La tigre e la neve* (2008), non è purtroppo oggetto di studio, essendo uscito poco dopo la pubblicazione del volume. A seguire, vi è un secondo gruppo di saggi che, per contro, si occupano esclusivamente di *La vita è bella*, offrendo un notevole contributo intertestuale alla comprensione del film ed all’approfondimento delle polemiche generate dallo stesso.

Ad aprire la prima sezione del volume – intitolata “The Foundation” – troviamo il contributo di David Scott Diffrient, “Italian Sketch Films and the Narrative Genealogy of Roberto Benigni’s *You Upset Me*,” che sottolinea il debito di Benigni nei confronti della tradizione del film ad episodi, pur sottolineando che un certo “movement from parody to social satire, from so-called ‘sick’ forms of comic relief to philosophical humor, entailed a radical alteration of preexisting textual paradigms” (50). In “The Italian Buster Keaton? Roberto Benigni’s *The Monster* and the Comic Machine,” William Van Watson pone in evidenza in maniera altrettanto interessante e documentata l’influenza di mostri sacri della comicità quali Keaton e Chaplin, affermando che “Benigni diverges from Keaton primarily in terms of the artistic intent of his Chaplinesque sociopolitical ambitions, although artistic intent and artistic effect do not always

coincide” (66-67). In “*Johnny Stecchino: L’Italia nel caleidoscopio*,” Umberto Taccheri sostiene che “la protesta sociale di Benigni e Cerami è inserita e quasi dissimulata nella serie infinita di immagini speculari e simmetriche che, come in un caleidoscopio, dà vita alle diverse prospettive, a volte comiche, a volte serie e a volte tragiche, che questo film offre sulla realtà italiana dei primi anni novanta” (111). Vittorio Montemaggi, in “«Perché non ho scritto la *Divina Commedia*? Perché non c’ho pensato»: Dante’s *Commedia* and the Comic Art of Roberto Benigni,” si sofferma invece sulle varie occasioni in cui “Benigni’s work may be seen to share similar ethical and theological dynamics to the *Commedia*” (113). I due saggi che concludono la prima parte del libro offrono infine una brillante analisi comparata dei meccanismi ideologico-culturali che animano il cinema di Benigni. In “Benigni’s *Pinocchio*, or the Tale of a Failed National Icon,” Rebecca West analizza questa pellicola in quanto “telling commentary on just how national icons work” (150); mentre in “Benigni’s Postmodern Storehouse of Culture,” Victoria Kirkham sostiene che a caratterizzare i film del regista sia un costante “felicitous postmodern pastiche” (152).

La seconda sezione del volume – dal titolo “A Prismatic Look at *Life is Beautiful*” – si apre con il saggio “Benigni’s Life-affirming Lie: *Life is Beautiful* as an Aesthetic and Moral Response to the Holocaust,” in cui Gefen Baron afferma polemicamente che il film in questione è “possibly the most *morally* accurate film about the Holocaust ever made,” asserendo che “in its rejection of mimetic realism, it offers poignant meta-cinematic commentary about the limitations of art in imitating the un(reality) of the Holocaust and about the need to find new artistic ways to engage with the event” (182). Laura Leonardo, in “*La torta etiopica e il cavallo ebreo: Metaphor Mythopoeia and Symbolism in Life is Beautiful*,” ritiene che il film vada considerato “a metaphorical transposition of fascist myths and propaganda to fairy tales canons” (203); mentre in “*Life is Beautiful* and the Protection of Innocence: Fable, Fairy Tale or Just Excuses?” Grace Russo Bullaro si sofferma sulla differenza tra “fable” (il termine più comunemente usato per descrivere il film) e “fairy tale,” argomentando che, in virtù dell’*happy ending*, quest’ultimo sarebbe forse quello più appropriato. Nell’intervento che segue, “Ma la vita

BOOK REVIEWS

è davvero bella? Lo spettacolo dell'Olocausto, ovvero del nuovo *kitsch*,” Erminia Passannanti si interroga sulla legittimità dell'uso della Shoah come sfondo ad una commedia. I due saggi che chiudono il volume – “«No True Darkness?» The Critical Response to *Life is Beautiful* in Italy and Australia,” di Mirna Cicioni e “Breaking the Commandments of Holocaust Representation? Conflicting Genre Expectations in Audience Responses to *Schindler's List* and *Life is Beautiful*,” di Janice Wendi Fernheimer – si occupano invece della ricezione del film. Cicioni si sofferma sul giudizio degli intellettuali italiani ed australiani, mentre Fernheimer utilizza l'Internet Movie Data Base (www.imdb.com) per proporre un raffronto tra le opinioni del pubblico sul film di Benigni rispetto a quello di Spielberg.

Ben concepito, generosamente argomentato e ricco di echi intertestuali che non mancano di spingere il lettore a nuove riflessioni, *Beyond Life is Beautiful* è senza dubbio un'ottima integrazione al panorama degli studi in lingua inglese sul cinema italiano contemporaneo, poiché offre una documentata ed approfondita introduzione al mondo di Roberto Benigni regista ed autore (oltre che attore), dando il giusto spazio al più controverso (ma altrettanto popolare) dei suoi film. Da sottolineare infine la prospettiva globale che emerge dai vari saggi (nove in inglese e tre in italiano) a cura di studiosi provenienti da Gran Bretagna, Stati Uniti ed Australia; una prospettiva utile a disinnescare le sterili polemiche che hanno accompagnato *La vita è bella* sin dalla sua uscita per suggerire, invece, nuovi orientamenti critici utili a comprendere appieno la portata ideologica e culturale del film.

Fulvio Orsitto

CALIFORNIA STATE UNIVERSITY, CHICO

Giulia Santi. *Sul materialismo leopardiano. Tra pensiero poetante e poetare pensante*. Milano: Mimesis, 2011. Pp. 202

Non capita spesso di leggere un libro, poi rileggerlo varie volte, e ad ogni lettura vedere crescere il proprio apprezzamento ed entusiasmo sia per l'opera stessa, che per la persona che l'ha concepito e realizzato.

BOOK REVIEWS

Le ragioni in questo caso sono molteplici. Giulia Santi è filosofa di formazione, e quindi la sua analisi del materialismo leopardiano è condotta non solo con cognizione di causa, ma con l'attenzione, la discriminazione concettuale, metodologica e teorica, che così spesso mancano nello sterminato numero di interpretazioni critiche contemporanee che 'reinterpretano' testi canonici o meno, secondo adesioni relativamente superficiali alle ultime mode critiche, senza in realtà essersi, se non impadroniti, almeno familiarizzati un po' seriamente con la tradizione filosofica precedente. Non avendo simpatie particolarmente pronunciate per attivismi 'identitari' (spesso tacitamente e/o inconsapevolmente, 'corporative/i'), vorrei però far notare che per una serie di motivi disciplinari, istituzionali, storici e sociali, il numero di donne filosofe è molto esiguo.

All'inizio del libro l'autrice fornisce al lettore una breve sinossi della ricezione dell'opera leopardiana, ripercorrendo le varie forme di ostracismo, censura, 'blocco,' incomprendimento, pregiudizio che l'opera del grande recanatese ha conosciuto per ben oltre un secolo, in forme più o meno dure, da parte sia di istituzioni dominanti come la chiesa cattolica, di movimenti apparentemente tolleranti e progressisti come i liberali dell'Ottocento, nonché di personaggi estremamente influenti all'interno della cultura italiana come Benedetto Croce. Questo ostracismo ha scisso il pensiero, la filosofia, di Leopardi dalla sua produzione poetica, e ha colpito quasi solo la sua filosofia, svalutandola in vari modi: riducendola a prodotto di una vita infelice, attaccando una sua presunta mancata sistematicità (valutata secondo criteri esteriori, formali, accademici, e quasi sempre senza entrare nel merito del pensiero dell'autore), o cercando di evitare il confronto con la profonda, disillusa coerenza delle conclusioni raggiunte riguardo la vita degli esseri umani da Leopardi. Bisogna aspettare fino al secondo dopoguerra perchè una serie di critici, Cesare Luporini, Walter Binni e Sebastiano Timpanaro, sgretolò questo consenso pregiudiziale della tradizione dominante, e aprì l'opera del poeta-filosofo ad indagini più coraggiose e meno inficcate da pregiudizi. Bisognerebbe ricordare che il titolo di questo libro della Santi ricorda intenzionalmente quello di un grandissimo filologo, critico, filosofo (suo malgrado, probabilmente non avrebbe accettato questa designazione) e militante, Sebastiano Timpanaro, e cioè *Sul materialismo*, uno dei testi più importanti, ma

BOOK REVIEWS

meno letti e meno influenti della critica italiana ed europea, perchè collegata ad una tradizione di pensiero materialista, che è stata minoritaria (per non dire quasi invisibile) per la maggior parte del Novecento e fino ai giorni nostri (si potrebbe aggiungere che l'opera di un altro grande filosofo italiano, Galvano della Volpe, per esempio la sua *Critica del gusto*, che si rifà esplicitamente al materialismo lessinghiano, ha subito un destino non molto diverso).

Non più scissa tra poeta e filosofo, l'indagine della Santi segue però esplicitamente una tradizione di pensiero materialista nella quale l'opera di Leopardi si inserisce, sebbene in maniera molto originale. In questa interpretazione possiamo apprezzare come, quantunque Leopardi sia un critico della ragione, e soprattutto delle pretese più assolutiste che alcuni filoni e pensatori apparentemente razionalisti hanno avanzato, non abbandona mai nè il terreno della ragione, nè quello del materialismo; nell'analisi del *nulla* leopardiano, o di una filosofia che raggiunge il suo massimo apice quando riesce a demolire assolutismi e dogmatismi che essa stessa ha spesso eretto nel corso del suo sviluppo, la Santi dimostra con grande precisione e sensibilità quanto sia necessario comprendere lo svolgersi continuo del pensiero leopardiano, soprattutto all'interno di quella 'fucina' che è il suo *Zibaldone*, ed esaminarlo in questo continuo movimento, ma, soprattutto nel contesto del suo tempo: né come un epigono di tradizioni precedenti, né semplicemente come presunto anticipatore di pensatori e/o movimenti soprattutto di tendenza irrazionalista, come Nietzsche, Dostoevskij, Heidegger, ecc., perlopiù associati con movimenti come il cosiddetto 'esistenzialismo,' una tendenza purtroppo molto comune, anche in questi ultimi decenni, a dispetto del grande lavoro pionieristico svolto appunto da Luporini, Binni e soprattutto da Timpanaro.

Il saper combinare questa grande meticolosità filologica con un'acuta conoscenza metodologica e filosofica, e una notevole conoscenza della storia della critica leopardiana permettono alla prosa concisa, leggera e snella dell'autrice di offrire al lettore sia una penetrazione in profondità dell'originalità del pensiero di Leopardi sia di evitare i molti luoghi comuni e le molte letture critiche, soprattutto influenzate dal 'postmoderno,' alla moda, i cui difetti principali sono la banalizzazione del pensiero del recanatese e l'incapacità di affrontarne

BOOK REVIEWS

sia specificità che originalità (non necessariamente da capire in senso romantico).

Per i lettori che vivono in Nordamerica o altri paesi anglofoni, in appendice al volume troviamo anche una preziosa appendice, *Leopardi negli USA*, che è molto utile sia come introduzione all'argomento che per l'annessa rassegna bibliografica.

Il volume è uscito all'interno di una collana che intende promuovere la comprensione e la diffusione del *razionalismo critico*, così come è stato elaborato ed in parte diffuso sia in Italia (soprattutto nell'area piemontese-lombarda, Torino-Milano quindi) che in Europa. Dei raffronti con il pensiero di Kant, e prima con alcuni degli empiristi e scettici inglesi (Locke e Hume), così come le interessanti discussioni sull'interesse di Leopardi per la scienza contemporanea, e alcuni agganci con riflessioni sia di Ludovico Geymonat, che in parte dello stesso Timpanaro, fanno parte del contributo a questo orientamento. Personalmente penso che esista una certa distanza tra molte forme di questo razionalismo critico e parecchie delle tradizioni materialiste cui la Santi accenna. Il che non significa certo incompatibilità, ma nemmeno coincidenza di posizioni. Per esempio nel caso di Kant, la funzione del '*Ding an sich*' ha spesso riportato correnti filosofiche che si rifanno a Kant verso l'idealismo piuttosto che verso il materialismo. Un esempio abbastanza classico e paradigmatico in questo senso è l'evoluzione subita dal pensiero di Lucio Colletti, da allievo di della Volpe, ad una forma di 'marxismo' kantiano (motivato in senso 'anti-hegeliano'), con le conclusioni che sappiamo in anni recenti. All'interno della filosofia del linguaggio certi contrasti tra posizioni più vicine al razionalismo, come quelle di Chomsky, a quelle in certo qual modo (anche se non in modo molto cosciente o elaborato) più vicine al materialismo di Lakoff, sono un altro esempio di questa possibile distanza. Nel caso di Leopardi si tratta di lievi differenze interpretative visto che è molto difficile sapere se e quanto il recanatese conoscesse davvero personalmente le opere di Kant.

Questo bellissimo libro della Santi ci fa apprezzare quanto Leopardi sia contemporaneo, quanto dibattiti contemporanei sul rapporto mente-corpo, o quelli inesauribili sul rapporto scienza-arte, dovranno affrontare nuovamente, e in tutta la loro profondità i contributi del recanatese. Per molti studenti e studiosi, da quelli che

BOOK REVIEWS

ancora non conoscono Leopardi, a quelli che conoscono soprattutto le interpretazioni ‘di scuola,’ questo contributo di Giulia Santi dovrebbe essere sull’elenco di opere da leggere, un contributo formidabile per discernimento, coerenza e indipendenza di pensiero per una studiosa ancora relativamente giovane.

Mark Epstein

PRINCETON UNIVERSITY

Edoardo Tabasso and Marco Bracci. *Da Modugno a X Factor: Musica e società Italiana dal dopoguerra a oggi*. Roma: Carocci, 2010. Pp. 169.

Il volume *Da Modugno a Xfactor*, di Marco Bracci e Edoardo Tabasso, è una ricostruzione dell’impatto della *popular music* sulla società Italiana. L’organizzazione del volume offre al lettore un’accurata analisi di come la *popular music* abbia affiancato le diverse fasi di cambiamento sociale in Italia (quasi a diventarne la colonna sonora) dal dopoguerra in poi. E non è un caso che la velocissima ‘rivoluzione’ della *popular music* sia anche associata all’interesse, creato dal crescente mercato consumistico, nelle nuove categorie di giovani e *teenagers*. Come gli autori notano: “fu a partire da questa rivoluzione che gli adolescenti cominciarono a essere considerati come un vero e proprio gruppo sociale, definito dall’età, che si avviava a rivendicare una propria legittimazione a esistere nei confronti degli adulti con i quali non voleva più identificarsi o essere identificato”(16). Le mode musicali, quindi, sono strettamente legate alle mode giovanili, e la storia della *popular music* deve di conseguenza tracciare anche quella dei ‘giovani,’ o meglio di come il mercato abbia a volte interpretato, ma più spesso creato a tavolino, i desideri e le tendenze di questa categoria nascente.

Gli autori aprono offrendo una indicazione di metodo, e spiegando come il termine *popular music*, utilizzato in inglese nel libro, sia “mutuato dal filone dei cultural studies anglosassoni e statunitensi” (12) e sia difficilmente traducibile, poichè “si riferisce a tutta quella musica avente finalità commerciali e [che] si presta a un

BOOK REVIEWS

ampio e trasversale consumo individuale e collettivo,” mentre “il suo corrispettivo italiano, musica popolare, si presta a un’interpretazione ambigua, perchè si riferisce a quella produzione musicale che affonda le proprie radici nella tradizione, come quella di canti popolari, una musica che in lingua inglese è definita *folk music*” (12). Dopo questa breve premessa introduttiva, il libro di Bracci e Tabasso si dipana in una dettagliata analisi dell’evoluzione della *popular music* in Italia, in stretta connessione con i trend e le interpretazioni dei cambiamenti sociali. Il libro offre anche un vasto panorama informativo sulle carriere di artisti, band e generi musicali, sostenuto da una solida ricerca bibliografica e discografica.

Le varie fasi della cultura musicale *popular* in Italia sono catalogate nel tradizionale schema che prende in considerazione la divisione per decenni, o epoche storiche: “Good Morning Sixties” e l’epoca dei juke box e delle canzoni estive; “I Settanta” e la maturità del rock Italiano; “L’Italia nel Turbolento *Turning Point* musicale degli anni Ottanta” sono alcuni esempi. Questa indicazione di fasi temporali è sempre legata ad atteggiamenti sociali, stili di vita, crisi politiche e culturali. Il susseguirsi di molteplici brevi capitoli all’interno dell’organizzazione generale, però, non trascura di proporre meno canonici legami (storici e stilistici) tra le diverse epoche come all’interno di esse, sottolineando influenze e contaminazioni trasversali e delineando un panorama molto vasto che va oltre la periodizzazione. Questa organizzazione ha il lodevole risultato di rimandare continuamente alla questione iniziale su cosa sia la *popular music*, ampliando e problematizzando la domanda piuttosto che conferire una finale, definitiva risposta.

L’interesse del lavoro, comunque, si deve soprattutto al fatto che il libro non si ferma a una nostalgica rivisitazione delle mode e degli stili degli artisti italiani attraverso gli ultimi decenni di storia, ma propone anche una serie di domande più tecniche, che rendono più complesso il problema della relazione, nella *popular music*, tra artista, mercato e pubblico. In primo piano viene infatti posta la questione dei diversi supporti per la riproduzione della musica (dal vinile 45/33 giri, alla cassetta, al CD fino al file MP3) e per la sua distribuzione (radio, TV, live, video, streaming). In molti casi, gli autori puntualizzano su come questi cambiamenti abbiano contagiato il successo popolare

BOOK REVIEWS

degli artisti, e in alcuni casi abbiano cambiato le regole della socialità legate alla musica. Questo cambiamento viene analizzato non solo nei casi più evidenti, come quello dell'avvento della televisione o della video music in una prima fase, e internet e streaming in un secondo tempo, ma anche in casi meno ovvi. Per fare un esempio, Bracci e Tabasso scrivono della nascita del Festivalbar nel 1964, non come canale “per scoprire talenti, ma per ribadire la presenza e la forza del juke box, ormai onnipresente sul territorio nazionale. La novità fu quella di permettere al pubblico di decidere chi avrebbe vinto e, fin dall'inizio, chi partecipava al Festivalbar era appoggiato fortemente dalla propria casa discografica, perché in ballo c'erano le vendite e i profitti. La manifestazione celebrava il mercato, offrendo, per la colonna sonora dell'estate, una varietà di soluzioni pronte per essere consumate” (34). Se osserviamo come il Festivalbar sia una delle maggiori fonti di successi commerciali ancora oggi, possiamo dunque comprendere l'importanza della storicizzazione dell'evento.

In conclusione, il libro affronta, in modo comprensibile ma anche con ricercate intersezioni e collegamenti, la storia della musica di largo consumo in Italia. L'accessibilità del libro per lettori di ogni background, la sottolineatura di importanti legami tra musica e stili di vita, costumi e relazioni sociali, dà la conferma di come la *popular music* sia un elemento importante per ogni studio culturale della società italiana contemporanea. Per questi motivi, il libro dovrebbe essere preso in considerazione da tutti gli studiosi dell'Italia contemporanea, e non solo dagli specialisti nel campo della musica commerciale.

Sabrina Ovan

SCRIPPS COLLEGE