States when they offered to pay his expenses for a 3 day visit. Prezzolini refused the offer.

Almost 80 years old, Prezzolini tells Ardengo Soffici in a letter penned in 1961 that he now views their youthful achievements with skepticism, concluding that at *La Voce* they in no way influenced the course of history. Reflections on the second world war occupy more than half of a letter in 1965 to Dino Grandi, a key figure in the deposition of Mussolini in 1943. The same frank tone pervades a letter to Giorgio Amendola in 1975 in which he describes his happy working relationship with the publisher Longanesi and *Il Borghese* where he was permitted to write with the utmost freedom. Two letters are addressed to Margherita Marchione and relate how in 1962 Prezzolini and his wife spend their time in retirement at Vietri sul mare, near Salerno, and later in 1981 in Lugano, alone, ill and without friends. Prezzolini tells her that he must continue to work, despite his age, and that he has just undertaken to write 8 articles a month.

Margherita Marchione was a student of Prezzolini's in the late 1950s. He directed her doctoral thesis at Columbia University on Clemente Rebora, which was later published as a book in 1960. Sister Margherita was the subject of an article of 28 July 1957 in *Il Resto del Carlino* by her teacher who then noted her fine aptitude for scholarship.

The bibliography compiled by Francesca Pino Pongolini composes the second half of the book which contains a list of editions, anthologies, manuals, translations, reprints, new editions and prefaces by Prezzolini together with his other contributions. The bibliography is a valuable guide to the work of Prezzolini who supplied the compiler with useful information on numerous entries.

JULIUS A. MOLINARO

University of Toronto

ALFREDO OBERTELLO. *Chiavari l'altr'ieri*. Milano: Res Editrice, 1981. Pp. 115.

Chi ha finora seguito il cammino narrativo, silenzioso ed eletto, di Alfredo Obertello, potrebbe trovare in queste pagine su Chiavari una sintesi in chiave musicale delle tipiche componenti dello scrittore. Ritorna ancor qui, in forma per altro più sfumata, quella vena machiettistico-umana che era dominante nei *Frati minori* (Vallecchi, 1955). Nella cerchia della vita conventuale venivano colti, di quei frati, oltre alla salda radice morale, gli aspetti singolari, talvolta un po' bizzarri con tratti incisivi, da bulino, ma mai caricaturali, sì che le figure rimanevano sempre incorporate nella atmosfera spirituale del convento.

Con "L'oro che è cibo" (*Vita e Pensiero*, 1957) la porta del convento si apre sul paese che è anche il mondo. Ritroviamo ancora il refinimento del quadretto, la scrittura ricercata ed appuntita; si introducono simpatiche figure locali (il Pigna, Bacciollu, Geppe), variazioni familiari o note di cronaca quotidiana; nulladimeno si sfooltiscono i primi piani, la visione si apre su più ampi spazi poetici e profondamente umani. Pagine come quelle de *Il signor Attilio* costituiscono un felice e profondo punto di con-

giuntura tra il colore popolare e locale da una parte, e la piú vasta esperienza umana dall'altra. *Chiavari l'altr'ieri* sembra raccogliere e proiettare ancor piú lontanamente le esperienze di vita dello scrittore. Già dalle prime pagine rileviamo un timbro di spiccata qualità musicale:

Chiavari *ab initio et ante saecula* è sempre stata un sito che non puoi pensare Dio se l'abbia riveduto o corretto pentendosi della prima creazione. Dentro il suo bel retangolo — colli e mare i due lati lunghi, Entella e Grazie i due corti —, al centro sta il raccordo in piano: ovvero l'abitato sta, l'altr'ieri stava, con gli orti ai due estremi, di lungo, d'anno in anno sempre piú diminuendo come certe sonate a fine. Il tutto tracciato su rigature-guida di fondo: le strade da oriente a occidente, e i loro tagli trasversali. Case in linea fitte, raccolte in un cuore, ma per l'appunto le membra via via dipanate ancor di lungo, però passin passino, con prudenza, assaggiando il solido e fornendolo di bei raccordi e concertate proporzioni. Fuori classe, piú audace, smarginava in colle e in piano qualche villa il cui assetto facoltoso e indipendente aveva quasi l'aria di chiedere scusa agli orti e agli oliveti; e tuttavia li sbalzava snobbandoli con giardini preclusi, fiori e piante rare, vialetti ghiaiosi, grazie d'Arcadia.

A oriente e a occidente, partendo dalle gole dei colli, tagliavano il piano diritti al mare i due corsi d'acqua Entella e Rupinaro: largo il primo come un Po commisurato alla piana di Chiavari, stretto come una coda di topo il secondo. Era quest'ultimo, salvo qualche soprassalto di piena, quasi sempre un lungo dormiveglia di fanghiglia e zanzare. . . . (p. 9).

E per visione e per cadenze ritmiche, non esiteremo a riagganciare queste pagine alla piú pura tradizione manzoniana, ma come risciacquata in rivi increspati di immagini originali e immediate.

Chiavari la circonvallavano d'ogn'intorno gli olivi, tranne la parte del mare e dell'Entella che solcava l'ampio seno di colli distesi fino al monte Capenardo sull'oriente; ma piú che dividerli li univa come un filo di labbra unisce due parti di un viso. In tal modo d'aria e di tempo quegli olivi avevano l'andamento infoltito di soave grigio con lamine d'argento quale un abito molleggiato su fiorente donna, mai scollato se non proprio in qualche tratto. Erano tratti a vista, qualche casa, qualche villa, ma soprattutto qualche chiesina con la facciata e il campaniluzzo sporti con un vezzo di nascondimenti: un seno, un capezzolo, un ruba occhi; e poi ancora olivi. Viottole salivano amene non troppo tortuose per pigliar di petto e di sorpresa quei tratti; donde la vista era piena su Chiavari, come chi toglie da un'altezza non a picco ma declive la bella nel suo alveo, di lungo, di largo. . . . (p. 17)

Su questo paesaggio si muovono i personaggi, non piú come individui, primi attori, ma come coro. Attore principale è semmai il rapporto umano, l'intesa — dichiarata o sottesa — tra Chiavari e i suoi abitanti, tra cui spicca nulladimeno la variopinta categoria dei preti:

Di loro ce n'erano di tutte le cotte: chi mezzo crudi perché venivano dai monti o dalle valli lontane, chi a mezzo bollire perché venivano dai lidi e dai colli all'intorno, chi a bollor fatto perché gorgogliavano nella pentola infra mura. Li distinguevi dal passo e dal tratto: selvatico i primi, fronda e insalata i secondi, i terzi un tappeto. Fra questi ultimi notavi poi distintamente i monsignori di curia e d'Orto come portanti seco di continuo, i primi l'ombra della mitria, i secondi l'ermellino che indossavano in coro. I non residenti venivano e partivano a tutte le ore del giorno su carrozzelle tranvaietti corriere o a piedi, dipendeva dalla lontananza. Qualcuno in bicicletta. Piovevano dai monti, dai colli, dalle valli della diocesi come da un gran noce, vento o non vento, piovon giù naturalmente le cocche per un

tarlo o il bacchio. . . . I residenti invece, non dovendo viaggiare se non entro mura, avevano un portamento di ceri chi diritto in fiammella equanime di cera molle intorno intorno solo qualche sbavo, chi un po' incline con più fiamma e cascata laterale, chi storto con fiammone a più sperpero. In tal modo erano l'alba l'aurora il tramonto come le api. . . . (p. 61)

Si arriva, in breve, a toccare il polso di Chiavari, che è poi il suo cuore, ma è una Chiavari in cui, alla fine, ogni lettore può identificarsi e identificare i propri luoghi.

Oltre che per il significato umano-poetico, *Chiavari l'altr'ieri* va segnalato tra le multiformi e sperimentali prove d'oggiogiorno, come una tra le poche, valide testimonianze della prosa d'arte.

ANTONIO ALESSIO

McMaster University

ALTHEA CARAVACCI REYNOLDS e ARGENTINA BRUNETTI
Teatro Prosa Poesia Saratoga: Amna Libri & Co. Pp. 163.

According to the authors' preface, this second-year anthology is meant to be "innovative," and "fully instructive and engaging to the reader."

Though the choice of texts is very good, the use that the authors make of the texts leaves something to be desired. If by innovation we expect reading strategies designed to guide the readers through the exploration of literary texts, and if by instruction and engagement (or pleasure in reading), we expect this anthology to suggest propaedeutic techniques that would induce the readers to experience an autonomous transaction with the text, then *Teatro Prosa Poesia* is not innovative, nor instructive, nor engaging.

This anthology repeats — though with some variations — the same, unfortunate mistakes that so many "readers" have been, so far, perpetrating. What is missing, again, is the concentration on the reading process, and, therefore, on a propaedeutic approach to reading. What the anthology lacks, is the link between the text and the readers. The potential readers, not otherwise specified than as students "at the intermediate level of study," are not clearly identified in the minds of the authors, nor are their level of linguistic competence, their needs, their goals. As a result, the conversation exercises are not "reading" exercises; the glosses are mere English translations in the margin rather than useful cues into the reading; the topics related to the texts are meant to be used for both written and conversation exercises; the comprehension exercises are the usual, cryptic, meta-comprehension questions that seem to be designed to confuse the readers rather than to enlighten them.

The anthology is divided into three sections, as the title indicates. The first, *Teatro* — the "theatrical genre" being chosen by the authors because it "spans the entire complex of audio-lingual-visual-graphic approach to language study" — contains two one-act plays. Introduced by a theatre glossary (which lacks terms such as *regista*, *sipario*, *scenografo*), and provided with biographical sketches of the playwrights (Pirandello and Fo), the section is clearly designed to invite role playing (interviews with the