posta. Montanari non disdegna di fare riferimento ai cataloghi d'arte, riconoscendo, in quelli delle case d'aste uno strumento "trasparente e onesto, poiché è esattamente ciò che dichiara di essere, a differenza dei cataloghi di mostre infarciti di pezzi occultamente in vendita, o dei libri patinati su collezioni o su singole opere private pronte a finire all'incanto" (21).

Proprio di trasparenza vuole trattare il volume, una limpidezza che va ritrovata attraverso ogni organo di diffusione culturale. Ed è questo concetto che viene sviluppato nel capitolo V, uno dei migliori del libro, incetrato sui giornali, ormai strumenti promozionali (consapevolmente o meno) di mostre ed eventi e non più, con accenno nostalgico ad alcune grandi figure di storici dell'arte del passato (pensiamo a Longhi, Briganti, Arcangeli editorialisti), mezzi che possano fornire al lettore una chiave di comprensione, una visione privilegiata e onesta. In questo capitolo si percepisce l'autore nella sua veste di giornalista controcorrente (collabora alle pagine culturali del *Fatto quotidiano* e del *Corriere della Sera* nelle edizioni di Firenze e Napoli), consapevole che l'arte non è tutta bella, ma va veicolata e diffusa con consapevolezza, fornendo un alfabeto comprensibile ai più, tramite un ritorno alla funzione educativa e civile del docente (Cap. VI). E proprio sulla formazione troviamo alcuni degli accenni più interessanti e arguti. L'autore distingue la figura dello storico dell'arte da quella del semplice fruitore di mostre, cataloghi ed eventi e propone, non suscitando la stima di tutti i suoi colleghi (si veda il suo intervento "Per la storia dell'arte. Argomenti per la chiusura delle Facoltà e dei Corsi in Beni culturali" in *Lo stato dell'arte. La storia dell'arte nell'università italiana*. Firenze, 15-16 giugno 2009. Roma: GB Editoria, 2011), di riflettere sulla formazione dei futuri storici dell'arte, proponendo, non a torto, un ritorno alla vecchia laurea in Lettere che fornisca una buona base culturale, seguita da un biennio in storia dell'arte pura, non più inquinata da inutili e monografiche discipline. Il filo conduttore di questo saggio è dunque il ritorno ad una figura professionale ben definita, intellettualmente onesta con se stessa e con gli altri.

In ultima analisi, il volume sottolinea la miopia degli storici dell'arte, degli universitari, di un Paese che pone il mercato, il potere politico e religioso al centro dei suoi interessi. Ma dalla miopia, sembra suggerirci l'autore, si può guarire, basta mettere gli occhiali!

GIULIA SAVIO

Università degli Studi di Genova

Andrea Mirabile. *Scrivere la pittura. La 'funzione Longhi' nella letteratura italiana*. Ravenna: Longo Editore, 2009. Pp. 170. ISBN 978-88-8063-618-2. €18.

Andrea Mirabile's book on Roberto Longhi's art historical writing engages with the complex issue of the word-image relationship, and in so doing traces Longhi's significant role in twentieth-century Italian literature. The book investigates Longhi's theory of expression, in particular his ekphrasis that injects a highly subjective language into the description of visual subjects with the aim of mimetically translating

ing the aesthetic qualities of a work of art into words. For Longhi, ekphrastic art writing was in the service of the image in order to establish empathetic relations between readers and images. The sources of ekphrasis lie in the literature of antiquity, in the works of Homer, Lucian and the Elder Philostratus, which were rediscovered and revitalized from the Renaissance onward. As heir to this literary tradition, Longhi never objectively described a work of art but rather sought to find verbal equivalences (*equivalenze verbali*) for his perceptions of works of art, making the verbal and the visual to stand in a mirroring relationship.

Mirabile's book takes the reader on a fascinating journey into Longhi's art writing and magisterial teaching in the universities of Bologna and Florence, a journey through which the visual sensitivities of generations of Italian literati, poets, and movie-directors were forged. The first chapter of Mirabile's book provides a discussion of the ekphrases that Longhi generated as, for example, his description of the "enigma" of Piero della Francesca's *Flagellation* (p. 30). Mirabile's approach also revolves around a consideration of Longhi's working procedures in translating the peculiarity of visual forms into effective verbal registers. Mirabile's discussion of key passages from Longhi's multiple versions of his preface to the 1958 exhibition catalogue "Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza" indicates his tour de force in channeling painting in prose according to the different venues in which his piece appeared (pp. 34-35). Mirabile's second chapter deals with the Italian *intelligenza* that was first nourished by Longhi's art historical professorship, and then established close bonds with him, as in the case of such figures as Anna Banti, Pier Paolo Pasolini, Giovanni Testori, Alberto Arbasino, Giorgio Bassani and Attilio Bertolucci. Anna Banti deserves special mention, as she was Longhi's wife. Her literary romance on the seventeenth-century female painter Artemisia Gentileschi reflects both the couple's interest in Baroque art, a field that Longhi fully re-valued through a series of groundbreaking publications, and their shared conception of literature as a means for the "recreation of painting" (p. 60). Pier Paolo Pasolini's knowledge of painting, greatly enriched and influenced by Longhi's teaching, found expression in his film *Mamma Roma* (1962) where the young male protagonist, Mamma Roma's son, displays physical features and a demeanor that recall certain figures by Caravaggio, especially those in his paintings of the 1590s. According to Mirabile, Alberto Arbasino's relationship with Longhi is instead traceable in the witty prose of his *Le Muse a Los Angeles* (2000) in which he offers ekphrastic descriptions of works of art seen in Californian museums. Building up from the previous chapters, Mirabile's third and final chapter elucidates Longhi's role in the history of Italian literature; that is, the "funzione Longhi." The latter concept indicates Longhi's inspirational teaching and the impact of his figure, studies, and unique writing style on generations of Italian art historians and literati. It also points to the role that Longhi exercised through the literary and artistic journal, *Paragone*, which he founded in 1950 in order to provide an arena for the dialogue between literature and painting.

By tracing Longhi's place in and his influence on the history of Italian literature, Mirabile's book ultimately fulfills its goals and objectives. Longhi's connoisseurship and his formalistic approach to images have been the subject of renewed

study in recent decades and, therefore, an investigation such as Mirabile's, that sheds new light on the "funzione Longhi," is altogether welcome. Mirabile's *Scrivere la pittura* is a significant contribution that provides us with a valuable vantage-point from which to understand Longhi's writing. The work further instils a new appreciation for his unique expressive modalities, his theory of verbal equivalences, and his key role within the history of twentieth-century Italian literature. It is therefore a pity that Mirabile's text is accompanied by only a few black and white illustrations, despite the numerous images treated in the book. A richer visual apparatus would have served better to represent the complex dialectic between word and painting in Longhi's world.

GIANCARLA PERITI
University of Toronto

Daniela Bartalesi-Graf. *Voci dal Sud*. New Haven: Yale University Press, 2011. Pp. 419. ISBN 9-780300-137446. n.p.

Voci dal Sud è un testo per studenti di italiano a livello intermedio-avanzato. Ciò che lo rende particolarmente innovativo è il suo carattere interdisciplinare in cui lingua, storia, letteratura, arte, cinema e cultura forniscono allo studente un quadro completo dell'Italia, della sua lingua e della sua cultura.

Il conflitto tra Nord e Sud d'Italia, che affligge il paese dalla sua unificazione e che tutt'oggi è al centro di fervidi dibattiti, è affrontato principalmente tramite la lettura di alcuni brani del romanzo *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi. Accanto al contributo letterario di questo scrittore, il testo ci presenta anche una serie di riproduzioni a colori di dodici dipinti di Carlo Levi, seguiti da una scheda critica sul film *Cristo si è fermato a Eboli* dell'acclamato regista Francesco Rosi, basato sul romanzo omonimo. Accanto a queste fonti primarie, Daniela Bartalesi-Graf ci fornisce anche una serie di risorse secondarie, completa di saggi critici sulla questione meridionale e su vari aspetti socio-economici e culturali del Sud d'Italia.

Voci dal Sud è un testo versatile che si addice, sia a corsi di letteratura, sia a corsi di cultura italiana: il volume offre all'insegnante la scelta di seguire un percorso letterario o un percorso culturale, o entrambi, senza trascurare l'apprendimento linguistico dell'italiano come lingua seconda. Il docente interessato al primo tipo di percorso si soffermerà sulla lettura dei brani di *Cristo si è fermato a Eboli* e degli altri brani letterari presenti nell'appendice. Il docente che invece vorrà seguire il secondo tipo di percorso, quello culturale, si soffermerà su quei capitoli e quei saggi che trattano la questione meridionale.

Il volume è diviso in sette capitoli dal tema e dalla struttura diversi, evitando così che lo studente possa trovarsi a svolgere sempre lo stesso tipo di attività, e permettendogli di variare continuamente il proprio metodo di apprendimento e il modo in cui viene valutato dall'insegnante. I capitoli si suddividono nel seguente modo:

Capitoli 1 e 5: contengono dei saggi storico-culturali sulla questione meridionale dall'unificazione ad oggi. Alla fine di ogni saggio vi sono delle domande per