ter ego del poeta; Icaro considerato come archetipo dell'uomo stesso con la sua volontà di conquista e di sfida, e i Centauri, perno della teoria poetica alcioniana e simbolo letterario della vitalità umana che la Natura incita e la civiltà soffoca (77).

Come è palese in "A Roma", il mito è l'elemento chiave della cultura il cui ritorno garantisce la rinascita della città di Roma (182), ma, secondo il messaggio dannunziano, anche di tutta Italia. Se il mito in primo luogo gli serve per indagare la storia e l'essenza stessa della vita, gli torna anche utile nel comunicare con il suo pubblico. I miti dell'antichità, insieme a quelli italici e biblici, sono da D'Annunzio usufruiti per creare miti novelli e una vera mitologia nazionale, avendo quest'ultima lo scopo di rafforzare l'ideologia nazionalista e di incitare l'espansione dell'Italia.

Anche se il libro della Scicchitano è davvero lodevole per molte ragioni, mi permetto comunque di esprimere alcune critiche. Innanzi tutto è un peccato che, per la politica della casa editrice, l'autrice, dopo averlo terminato con cura, anche aggiungendovi numerose note informative, non vi abbia potuto inserire un indice dei nomi, e neanche una bibliografia finale. Il vocabolario della Scicchitano è impressionante, ma a volte anche piuttosto antiquato. Lo stesso si potrebbe dire dello stile: a volte la sofisticatezza stilistica rende addirittura il contenuto difficile da decifrare. Tutto questo appesantisce inutilmente la lettura di un testo già denso per la quantità e la qualità dell'informazione che offre al lettore. Le dettagliate analisi sulle poesie a volte fanno sì che il filo conduttore del testo sfumi. In altre parole, l'autrice avrebbe potuto focalizzare il testo perché corrispondesse meglio ai suoi accattivanti sottotitoli. Neanche nell'introduzione l'autrice ha saputo esprimere chiaramente di cosa tratti il libro.

Le comparazioni al fratello maggiore, ossia a Pascoli, sono interessanti e importanti, e un ulteriore segno dell'erudizione dell'autrice; non avrebbe però guastato contestualizzare la ricerca nell'ambito europeo, o almeno menzionare il modo radicale di interpretare e di utilizzare l'antichità ad esempio degli inglesi cui D'Annunzio comunque era in debito per diverse innovazioni.

Nonostante queste critiche è opportuno sottolineare che il libro è un importantissimo contributo nella già vastissima bibliografia dannunziana. È un contributo atteso e convincente, frutto di una ricerca fatta con altissima professionalità, e quindi un libro indispensabile per chi vuole conoscere D'Annunzio, la fortuna del classicismo nel *fin de siècle*, e utile a chiunque s'interessi del periodo.

MARJA HÄRMÄNMAA
Università di Helsinki

Pietro Frassica. *Her Maestro's Echo. Pirandello and the Actress Who Conquered Broadway in One Evening*. Leicester: Troubador Publishing Ltd, 2010. Pp. 160. ISBN 978-1-84876-352-4. £ 13.99

Frassica nel suo ultimo libro sull'epistolario tra Pirandello e Marta Abba riprende e approfondisce temi già da lui esplorati (Pietro Frassica. *A Marta Abba per non morire. Sull'epistolario inedito tra Pirandello e la sua attrice*. Milano: Mursia 1991).

L'autore riesamina i rapporti tra il commediografo e l'attrice dal punto di vista personale e del lavoro, nell'ambito del teatro, del cinema e anche della pittura da lui praticata come svago, ma anche presente nelle sue accurate descrizioni di personaggi, ambienti e paesaggi.

Frassica vede in Pirandello un uomo in preda ad un amore possessivo e narcisista, che vuole controllare completamente la donna amata, identificarsi con lei, e farne al tempo stesso l'eco dei suoi desideri. Le lettere di Marta (ora disponibili perchè pubblicate) mostrano che pur essendo sempre rispettosa e piena di ammirazione per il maestro, lei non corrisponde agli slanci appassionati di lui e si sente soffocare dalle sue continue richieste di risposte dettagliate da parte di lei. Teme inoltre la maldicenza del mondo teatrale e vuole assolutamente evitare che si mormoni del suo rapporto con il commediografo, al punto da trovare scuse per non accompagnarlo in Svezia a ricevere il premio Nobel.

Se a questo si aggiunge la repressione sessuale di Pirandello che vede nell'amore sessuale qualcosa di orribile e di ripugnante, si capisce come secondo Frassica il maestro voglia realizzare il suo rapporto con Marta solo in teatro, dove sia lui sia la sua opera possono vivere tramite la persona dell'attrice che porta in scena le commedie scritte per lei e discusse con lei. Coerente con questa interpretazione Frassica suggerisce che anche l' "atroce notte passata a Como", menzionata nella lettera di Pirandello a Marta dell'agosto del 1926, si riferisca non già ad un tentativo di rapporto sessuale fallito, come spesso è stato detto, ma a problemi seri di Pirandello con la figlia e il genero che avevano sperperato somme ingenti del suo patrimonio.

Di particolare interesse sono poi il capitolo quarto e l'epilogo del libro: cioè la parte che riguarda la vita della Abba dopo la morte di Pirandello nel 1936, prima in America e poi in Italia, e i rapporti diretti che Frassica ebbe con l'attrice quando decise di lavorare sull'epistolario tra Pirandello e Marta Abba. L'autore entra nel vivo del personaggio della donna, ricrea il suo senso di smarrimento in seguito alla morte del maestro che l'aveva sempre sorretta e consigliata, il suo timore di rientrare in Italia dall'America dove era in tournée, e il suo conseguente matrimonio nel 1938 con un giovane che apparteneva a una delle famiglie più in vista e più ricche di Cleveland, Ohio. Secondo Frassica la Abba era rimasta legata sia ai personaggi pirandelliani che interpretava da ben undici anni sia alla tecnica di recitazione che le aveva insegnato Pirandello, e non era capace di adattarsi facilmente ad altri tipi di commedie e di registi e tanto meno alle esigenze del cinema. Di fronte alle difficoltà della sua carriera la Abba scelse di ritirarsi dalle scene e di rifugiarsi in un matrimonio che doveva assicurarle la tranquillità e il benessere economico. Tuttavia la vita noiosa e provinciale del Midwest, le convenzioni soffocanti della borghesia locale, la nostalgia di Marta per la sua famiglia e soprattutto le sue strette relazioni con varie donne, fecero sì che il matrimonio naufragasse e che nel 1950 suo marito iniziasse la procedura di divorzio accusandola di non aver adempiuto ai suoi doveri coniugali.

Frassica poi esamina eloquentemente la situazione della Abba al suo ritorno in Italia, dove era destinata ad essere osteggiata nelle sue aspirazioni di tornare al teatro non solo perchè attrice legata ad un autore invisato a molti critici, ma soprat-

tutto in quanto erede dei beni di Pirandello alla stregua dei figli di lui. Lietta in particolare era gelosissima dell'attrice. Lei era stata la figlia prediletta di Pirandello, ma si era allontanata dal padre in seguito al suo matrimonio a un diplomatico cileno e aveva avuto molte liti con lui per ragioni di denaro. In seguito all'arrivo della Abba nella vita del padre, si era sentita messa da parte e ora, dopo la morte di lui, lei e i fratelli volevano fare di tutto per far dimenticare al pubblico la presenza dell'attrice. Anche se costretti dal testamento di Pirandello a consegnare alla Abba le nove commedie composte dal maestro per lei, cercarono in tutti i modi, tramite la loro parentela con la potente famiglia dei D'Amico, di impedire che l'attrice ritornasse a recitare.

Nell'epilogo Frassica racconta con vivacità e sentimento il suo rapporto con Marta negli anni ottanta, allo scopo di curare l'edizione dell'epistolario tra Pirandello e Marta Abba. L'incontro del giovane studioso in *sabbatical* che si avvicina alla diva di 84 anni per lavorare sulle preziose lettere è paragonato all'incontro di Joe Gillis con Norma Desmond, nel film *Viale del Tramonto*. La "divina" Abba, che assume arie da grande diva, pretende obbedienza e devozione assoluta da Frassica, ne monopolizza il tempo e ne fa uno specchio delle proprie volontà così come essa stessa era stata specchio di Pirandello. Quando Frassica, costretto dalle sue incombenze accademiche, non può scrivere assiduamente alla Abba e pubblicarne l'epistolario, lei si vendica tagliandolo fuori completamente (cioè lo "uccide" mentalmente). Con questo ritratto di diva degli anni trenta l'Autore conclude il suo studio che ci dà un quadro ravvicinato di una personalità affascinante di donna 'fatale'.

GIULIANA SANGUINETTI KATZ
University of Toronto

Laura Wittman. *The Tomb of the Unknown Soldier, Modern Mourning, and the Reinvention of the Mystical Body.* Toronto: University of Toronto Press, 2011. Pp 439 + illustrations. ISBN 978-1-4426-4339-0. \$ 85.

Embodiment studies addresses sentient and social lived experience as well as affective and discursive investigations of bodies. Laura Wittman, Assistant Professor of French and Italian at Stanford University, has made a noteworthy contribution to embodiment scholarship that includes an impressive presentation of historical research and cultural analysis. Further, her work is poignant because she grapples with both the material and discursive elements of how living bodies identify with, absorb and commune with the dead.

The Tomb of the Unknown Soldier is an examination of dismemberment, disfigurement and death generated by World War I and the establishment of Unknown Soldier Monuments in Italy, France, Britain and the United States. Wittman examines literary texts, films, and archival materials to argue that despite attempts to guide and control public mourning, expressions of public and private grief cannot be contained, nor neatly articulated, by political processes and discourse.