an effect he achieves by adding inserts of mediatic material — such as multiple TV images or black screens. As Tabanelli observes, Capuano “gioca a fare a pezzi le coordinate spazio-temporali, distruggendo ogni senso affabulatorio classico” (73). The discussion of Capuano’s work then examines his transformation of the “real” into the grotesque in films such as *Polvere di Napoli* and *Sofialorén*. The author uses Mikhail Bakhtin’s theory of the grotesque in Carnival celebrations to explain that, in these films reality becomes a hyperbolic representation of itself (e.g. the presence of exaggerated or deformed bodies or body parts). The study of the trope of “excess” in Martone’s cinema continues in the final subchapter dedicated to *La guerra di Mario*, a film in which the city is presented as a polymorphous entity built on inherent contradictions, such as the one Tabanelli identifies as the duality between “erotismo” and “santità.”

The third and final chapter of the book investigates the cinema of Peppi Corsicato. Here, Tabanelli argues that, among the three directors, Corsicato is the one who most explicitly distances himself from the realist tradition of Italian cinema. His cinematic production displays a combination of several genres, creating what the author calls “melogrottesco,” a hybrid genre highly influenced by the cinematic style of Spanish director Pedro Almodóvar. After a detailed analysis of the film *Libera*, Tabanelli moves to a poignant discussion of the use of visual and thematic hyperbole in this and in all his films (*I buchi neri*, *Chimera*, *Il seme della discordia*). The author concludes with a commentary on the use of space in his cinema which, unlike in the films of Martone and Capuano, moves towards “la cancellazione dell’iconografia partenopea” (146), and proposes a non-representational view of Naples as a deconstructed and fragmented urban space.

Tabanelli’s book offers an excellent contribution to studies in Italian cinema. She devotes equal time to the discussion of each of the directors, and her methodology and critical approach is consistent throughout the three chapters (director’s biography followed by the films’ stylistic and thematic analysis). The argument that contemporary Neapolitan cinema moves beyond the neorealist tradition of Italian cinema while at the same time paying homage to it is well argued and convincing in a study that places special emphasis on originality and innovation.

MARZIA CAPORALE
University of Scranton

Anna Maria Chierici. *La scrittura terapeutica. Saggio su Gianni Celati*. Bologna: Archetipolibri, 2011. Pp. 266. ISBN 978-88-6633-016-5. €16.

Il volume di Anna Maria Chierici è un interessante contributo agli studi celatiani che si affianca ai numerosi articoli, saggi e collezioni di saggi sull’autore, ponendosi sulla scia dell’importante monografia di Rebecca West del 2000. L’intento del volume è quello di esplorare la “scrittura terapeutica” dell’autore, ispirata al “principio del sollievo”, concentrandosi principalmente sul “secondo Celati” (dopo la raccolta di racconti *Narratori delle pianure*, 1985). Per far ciò la studiosa parte essenzialmente dai testi celatiani — prosa, poesia, film/documentari, traduzioni e

saggi critici — individuando originali consonanze con l'opera di autori e artisti diversi, tra i quali Hölderlin e Rilke, Zavattini, Ghirri, Giacometti e Mario Sironi. A tal fine Chierici si avvale di diversi studi critico-teorici, mostrando un particolare interesse per l'approccio psicoanalitico, soprattutto per l'opera dello statunitense psicologo e filosofo junghiano James Hillman. Oltre all'introduzione, che passa in rassegna i principali temi e le finalità del volume, il libro si compone di due lunghi capitoli, "Il principio del sollievo" e "Nomadismo esistenziale", entrambi suddivisi in quattro parti o sezioni.

L'obiettivo principale del primo capitolo, nelle parole dell'autrice, "è quello di mostrare come il Nostro, fin dai suoi esordi, abbia impiegato la scrittura a scopo curativo, ricorrendo ad 'un certo uso delle parole' che gli ha procurato 'sollievo' dall'ansia che da sempre lo tormenta" (13). Nella prima sezione, intitolata "Tra sogno e bagarre", Chierici si sofferma brevemente sul "primo" Celati concentrandosi sui suoi primi "pararomanzi" e saggi — soprattutto sull'inconcluso progetto di rivista *Ali Babà*. Implicito filo conduttore di questa parte è il rapporto con Calvino, che va dal fecondo dialogo intellettuale prima e durante il concepimento della rivista al crescente divario che ne segue, che l'autrice interpreta in linea con la critica celatiana. Nella seconda parte del capitolo, "Estro caricaturale", la studiosa prende spunto dal suggerimento celatiano che Calvino usi la scrittura come disegno, caricatura — come pure dall'uso della caricatura nei film felliniani su cui Celati ha riflettuto di recente — per "indagare sulla presenza di una componente caricaturale anche nella narrativa di Celati" (44). Rifacendosi alla teoria sulla caricatura sviluppata negli anni Trenta/Quaranta dallo psicanalista e storico dell'arte austriaco Ernst Kris partendo dal saggio freudiano sul motto di spirito, Chierici legge la caricatura nel secondo Celati come un'espressione di aggressività repressa tesa a produrre sensazioni di piacere o rilassamento. Nonostante l'uso della caricatura appaia anche nei primi testi celatiani, Chierici si sofferma soprattutto sui racconti delle raccolte *Narratori delle pianure* e *Costumi degli italiani* (2008). La caricatura è accostata brevemente al comico e al riso, un accostamento che si sarebbe potuto approfondire oltre, vista la vicinanza di temi, e l'ampia letteratura critica sul comico. "Spazio emozionale", la terza sezione, considera vari racconti e saggi celatiani in linea con le tesi di Hillman sull'attività fantastica e narrativa come azioni terapeutiche. Chierici considera brevemente varie nozioni, tra cui quelle di *aisthesis* e di *Stimmung*, quest'ultima definita da Celati come "tonalità affettiva" con il paesaggio della pianura padana, e analizza la solitudine, malinconia, o depressione di molti protagonisti celatiani, quali eroi solitari alla deriva. Nell'ultima parte del primo capitolo, dal titolo "A colloquio con i poeti", la studiosa passa in rassegna alcuni recenti sonetti celatiani e sostiene che la prosa del secondo Celati mostri tratti tipicamente poetici. In particolare Chierici avvicina *Verso la foce* alle traduzioni celatiane delle *Poesie della torre* di Hölderlin e dell'"Ottava Elegia" di Rilke. Questa sezione, come le precedenti, presenta numerosi spunti interessanti, alcuni dei quali si sarebbero potuti sviluppare con un'analisi più approfondita dei testi celatiani e delle consonanze e/o differenze con altri testi o scrittori a cui si accenna, tra cui Delfini, Guerra, Baudelaire e Benjamin.

Il secondo capitolo si concentra sul "nomadismo esistenziale" dell'opera celatia-

na; scopo dichiarato è quello di “esamin[are] in dettaglio il motivo tradizionale del viaggio, notando come l'erranza dei protagonisti celatiani non sia altro che una metafora della loro incapacità di dare un senso alla propria esistenza, anche se in essa permane l'intento di rinvenire il carattere originario delle cose e dei luoghi” (20). Il capitolo si apre con una sezione su “Alberto Giacometti: una ‘figura-guida’”. Chierici muove dalla consonanza tra l'opera di Celati e quella del fotografo Luigi Ghirri, frutto della collaborazione alla descrizione della pianura padana negli anni Ottanta, per arrivare alla scultura di Giacometti, il cui approccio è avvicinato da Celati a quello di Ghirri. La studiosa accomuna Giacometti a Celati in termini di solitudine esistenziale e rintraccia nell'opera di Celati una difficoltà simile a quella riscontrata da Giacometti nell’“ammettere l'esistenza di una realtà oggettiva” (127). Come suggerisce il titolo, la seconda parte del capitolo, “Lo squarcio negato”, indaga “destini di solitudine femminile nella narrativa celatiana e nella pittura di Mario Sironi”. Chierici si concentra sulla solitudine esistenziale e la depressione delle protagoniste di vari racconti tratti da raccolte diverse (“Ragazza giapponese”, “Tempo che passa”, “I lettori di libri sono sempre più falsi” e “Nella nebbia e nel sonno”), concludendo che “la condizione femminile è quasi sempre presentata da Celati come una sconfitta, un forzato adattamento ad un ambiente degradante e claustrofobico dal quale non è possibile evadere” (165). Questo deserto urbano è avvicinato a quello dipinto da Mario Sironi; seppur originale, tale accostamento non è sviluppato oltre, lasciando il lettore nel dubbio sull'effettiva utilità di tale confronto. Nella terza sezione, “*On the road*: ‘racconti di osservazione’ e video-racconti”, Chierici passa in rassegna i primi tre film/documentari di Celati, che secondo la studiosa presentano caratteristiche analoghe alla sua narrativa. In linea con la critica celatiana, Chierici suggerisce l'importanza della lezione ghirriana, come pure del cinema di Antonioni, Fellini, del Neorealismo e di Wim Wenders. In chiusura viene menzionato anche il recente documentario africano *Diol Kadd*, uscito in versione finale nel 2011. L'ultima parte del capitolo, dal titolo “Non c'è più paradiso: una lezione zavattiniana”, analizza la consonanza tra il racconto omonimo e l'opera di Zavattini, in particolare il “viaggetto nell'oltretomba” narrato in *Parliamo tanto di me*. La breve conclusione al volume riassume i temi principali e le consonanze suggerite con altri autori/artisti. Il saggio si avvale anche di un'utile appendice di testi e di immagini, in maggior parte fotografie ghirriane.

In questo saggio Chierici fa luce su due dei temi chiave dell'opera celatiana, considerando un'ampia gamma di testi, sia scritti che cinematografici, e approfondendo l'analisi testuale soprattutto nel secondo capitolo. Grazie a una prosa strutturata per analogia e associazione, la studiosa mette insieme un caleidoscopio di suggerimenti e di riferimenti critici, sfruttando ampiamente la vasta bibliografia celatiana. Il tema della “scrittura terapeutica” che dà il titolo al volume avrebbe potuto essere approfondito ulteriormente, ed essere accompagnato da una maggior contestualizzazione dell'opera di Celati nella cultura contemporanea italiana/europea; tuttavia il volume presenta un originale contributo agli studi celatiani, soprattutto nel suggerire nuove consonanze con artisti diversi.