Carbone, Annalisa. *"L'indomabile furore." Sondaggi su Domenico Rea*. Napoli: Liguori Editore, 2010. Pp. 190. ISBN 978-88-207-4879-1. €20.50.

The present volume examines the writings of Domenico Rea (1921-99), focussing on his stylistic, thematic, and ideological evolution through the journal articles, short stories, novels, and his one play, produced from the 1940s to the 1960s. Annalisa Carbone takes into account the vast amount of literature read by Rea, not only works produced by his Neapolitan predecessors and contemporaries, but those of national and international writers as well. Her approach entails the identification of influences that contributed to the creation of Rea's distinctive style, which she characterizes as "realismo aspro, plebeo, e insieme visionario, che alimenta il suo impianto narrativo" (5) – not merely in terms of the books that Rea read, but indeed those that he reviewed between 1941 and 1943 for the journal *Il Popolo Fascista*, printed in Salerno.

Carbone traces the phrase "indomabile furore," found in the book title, back to William Faulkner's *The Sound and the Fury* (*L'urlo e il furore*) which, in its turn, is borrowed by the American novelist from Macbeth's famous soliloquy: "Life [...] is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing." For Carbone, the expression finds its way into Rea's vocabulary through his critical commentary on Faulkner's language and, as she puts it, "diventerà un'espressione utilizzata da Rea per descrivere 'la terribilità del vivere' a Napoli in uno scritto raccolto ne *Il fondaco nudo*, intitolato appunto *Napoli, l'indomabile furore*" (11).

Commenting on *Spaccanapoli*, Rea's first collection of short stories published in 1947, Carbone seeks to identify those stylistic and thematic elements that both reflect Rea's readings and distinguish his depictions of the Neapolitan character from those found in the writings of Michele Prisco, Eduardo De Filippo, and Giuseppe Marotta, for example. In discovering his own distinctive form of realist narrative, Rea turns away from the "prosa d'arte" of the 1930s, remnants of which Carbone locates in the opening story of *Spaccanapoli*, but also from what he considers to be cliché or overly sentimentalized representations of his Naples. Carbone makes the point: "La svolta di Rea è intimamente legata al bisogno di comunicare esperienze concrete e dolorose, sofferte negli anni scanditi da questa tragedia [la guerra] e in quelli immediatamente successivi ad essa" (29).

Illustrating the complex intertextual network connecting Rea's works with those of other authors, Carbone argues that the "napoletanismo" to be found in De Filippo's *La Napoli milionaria*, "pur componendo un universo umano carico di sofferenza, non può esercitare una reale attrazione su un autore come Rea poco interessato a comunicare messaggi ideologici" (34). This same disposition effectively distances Rea from the Neorealist aesthetic of the same time period. Carbone also sees Rea's play, *Le formiche rosse* (1948), as "una specie di cerniera tra la prima e la seconda antologia di racconti (*Gesù, fate luce* del 1950)" (42). She also interprets the essay "Le due Napoli" (1951) as an important statement of poetics. In her estimation, Rea came to the conclusion that two incompatible images of Naples had been created over the centuries, one false and superficial, the other true and essential: "Una fondata sul mito convenzionale, oleografico, inautentico di una città allegra, spensiera-

ta, la cui gente è buona, dolce e simpatica [...] l'altra disperatamente autentica, plebea, fatta di miseria, di fame, di tuguri, certamente più tragica" (62). His art would tend decidedly toward the latter form of representation.

In his pursuit of the real Naples as he understands it to be, Rea looked to antecedents, including Boccaccio, whom he saw as, "il vero interprete della spietata crudeltà napoletana, aliena da qualunque pulcinelleria, della Napoli vera, della miseria e dell'angosciante caccia al denaro" (85). This viewpoint is based essentially on Rea's reading of the story of Andreuccio da Perugia. Other authors who influenced Rea's writing profoundly are Giambattista Basile, Francesco Mastriani, and Raffaele Viviani. Speaking of the author of *Lo cunto dei cunti*, Carbone writes: "La lezione basiliana è, per Rea, una delle più efficaci da cui apprendere la vera anima plebea, improntata a superstizione e realismo" (101). Rea finds similarly authentic portrayals of his native city in the short stories and novels of Mastriani and Viviani.

In addition to tracing the maturation of Rea's writing through the two decades following the end of World War II, Carbone interweaves her own nuanced analyses with the viewpoints expressed by such critics as Carlo Muscetta, Giorgio Pullini, and Giorgio Barberi-Squarotti. She also navigates artfully among other critics such as Maria Corti, Gérard Genette, and Italo Calvino to produce a richly textured and compelling study of Domenico Rea's work as it dialogues not only with the Italian literary tradition, but also with Neorealism, the *nouveau roman*, the *Neoavanguardia*, and the onset of postmodernist culture.

CORRADO FEDERICI
Brock University

Alfonso Berardinelli. *Non incoraggiate il romanzo: sulla narrativa italiana*. Venezia: Marsilio, 2011. Pp. 288. ISBN 978-88-317-0791-6. €21.

Una preziosa "testimonianza letteraria a favore" (78) dello scrittore napoletano Raffaele La Capria si legge nel volume *Non incoraggiate il romanzo: sulla narrativa italiana* del critico e saggista romano Alfonso Berardinelli. La Capria è considerato uno dei più importanti scrittori degli ultimi decenni. *Ferito a morte* (1961), "il romanzo della fine della felicità a Napoli, ma senza elegia" (79), influenzò la giovinezza di Berardinelli, mentre *Letteratura e salti mortali* (1990) lo condizionò durante l'età matura. Dal primo all'ultimo libro La Capria non ha fatto altro che migliorare: è questa la cosa che maggiormente impressiona e entusiasma.

Secondo Berardinelli, La Capria da *False partenze* (1974) "diventa più saggista che narratore" (80). Lo scrittore ha pensato che "il romanzo almeno per lui, almeno in Italia, fosse impossibile o quasi" (81). Infatti non è un caso che riesca ad esprimere a pieno la sua saggezza, non come romanziere ma come saggista. Tuttavia La Capria rimane narratore creando un'autobiografia saggistica. Lo scrittore napoletano, osserva Berardinelli, "si dimostra vero narratore proprio in quella parziale o apparente rinuncia al romanzo e in questo graduale passaggio alle forme dell'autobiografia saggistica" (80). Così indagine saggistica e indagine narrativa procedono unitariamente, producendo "una forma particolare, che potrebbe