assistere all'incontro e scontro di tante affascinanti personalità del mondo dello spettacolo.

GIULIANA SANGUINETTI KATZ

University of Toronto

**Meris Nicoletto. *Donne nel cinema di regime fra tradizione e modernità*.
Alessandria: Edizioni Falsopiano, 2014. Pp. 513, Illustrated. ISBN
9788898137619. € 36.00.**

Dal primo al settimo capitolo quest'opera lunga, meticolosa, ampiamente annotata e illustrata, dipinge un ampio affresco dell'evoluzione delle figure muliebri nel cinema di regime. Il ritratto che emerge dai film prodotti durante il Ventennio dovrà fare i conti con il tramonto del fascismo quando si avverte un forte cambiamento di clima in film come *Ossessione* (1943) di Luchino Visconti e *I bambini ci guardano* (1943) di Vittorio De Sica.

Nel primo capitolo si contestualizza l'argomento specificando il momento storico e facendo riferimento a Stefano Pittaluga e Luigi Freddi, tra i primi grandi della produzione e della distribuzione del cinema italiano in quegli anni. Inoltre, si spiega il perché dell'oblio di questi film di regime, attribuendone la causa al clima politico dell'immediato dopoguerra che in nome della battaglia per il realismo li considera evasivi e lontani dalla realtà del paese. Meris Nicoletto propone una chiave di lettura centrata sulla figura della donna, osservata a partire dall'unità d'Italia fino all'inizio del '900, e sottolinea la lentezza del progresso italiano rispetto all'affermarsi della *new woman* in America. Questo perché, mentre la Nicoletto ricorda il modello di donna imposto dal regime attraverso i cinegiornali e i documentari dell'Istituto Luce, sottolinea anche, per contrasto, l'affermarsi oltreoceano della nuova società dei consumi nel cui contesto si apre per la donna la possibilità di gestirsi più autonomamente. Ma se il modello cinematografico americano di donna emancipata diventa lo spunto per un divismo generato in Italia da attrici come Isa Miranda, Maria Denis, Alida Valli, Elli Parvo, Clara Calamai, o Assia Noris, la figura muliebre italiana proiettata sugli schermi del Belpaese non sarà mai tanto trasgressiva e ribelle quanto quella americana.

Molto interessante è il ritratto di Elsa Merlini nel secondo capitolo. Nelle pagine dedicate alla sua recitazione e alle figure di donne che ha interpretato, si

osservano i mutamenti di costume e si colgono le nuove abitudini di una parte della società italiana. La Merlini ne *La dama bianca* (1938) interpreta una donna che tiene in pugno la situazione, Penelope e Circe allo stesso tempo, e ne *L'ultimo ballo* (1941), forse la sua migliore interpretazione, incarna il ruolo di una donna divisa tra la sua funzione di madre e quello di donna desiderabile. In un certo senso, la Merlini diventa la paladina di una figura femminile nuova e prossima a occupare più spazio nella società italiana del secondo dopoguerra. E anche se le sue commedie finiscono con un ritorno all'ordine (la donna moglie e madre e angelo del focolare), come vuole il regime, c'è comunque una nuova coscienza attivata che di lì a poco darà i suoi frutti. Così, i film non si possono scartare e ignorare perché apparentemente disimpegnati ed evasivi, cosa che si potrebbe dire anche dei lavori di Mario Camerini, regista del noto *I grandi magazzini* (1939). La Nicoletto, infatti, fa notare che la figura femminile nei film di Camerini, "per quanto rientri nei parametri di quella veicolata dalla propaganda di regime, esprime tuttavia anche modalità di comportamento e aspirazioni alternative" (153).

Oltre al clima sociopolitico ben delineato, degno di nota è anche il modo in cui vengono trattati tutti i film che l'autrice ritiene siano importanti nello svolgimento dell'argomento principale, per i quali fornisce indicazioni, citazioni e fotogrammi. Di conseguenza, la struttura del libro è pedagogicamente molto efficace e al lettore viene data un'idea alquanto approfondita dei film analizzati. Un esempio è appunto il film di Camerini *I grandi magazzini*, esaminato in modo che la figura della donna, nel contesto cittadino della modernità e del consumismo, si veda divisa tra un'emancipazione a portata di mano e il modello tradizionale di donna promosso dal regime. Conciliare i due modelli sembra essere difficile, e tutto porta verso una soluzione finale che prevede matrimonio e procreazione, rivelando le illusioni che l'emancipazione della donna nasconde. Così, la Nicoletto individua la strategia del regime nel riconoscere, da un lato, una modernità ormai innegabile, e dall'altro nel far presenti i "pericoli" di un'emancipazione femminile radicale, capace di diminuire la virilità dell'uomo e di portare alla sterilità la donna. L'esempio che rimane impresso è l'adattamento del romanzo *Nessuno torna indietro* (1938) di Alba De Céspedes. L'omonimo film di Alessandro Blasetti esce tra il 1945 e il 1946. Tra il romanzo e il film c'è un notevole divario. Blasetti deve fare i conti con un contesto che non gli permetterà di mantenere certi contenuti nella trasposizione in immagini. Si perde così l'opportunità di comunicare una lezione di crescita. Di fatti, la libertà è considerata più come condizione di tentazione, di perdizione, di solitudine che come opportunità di crescita. Blasetti e i

suoi collaboratori mettono l'accento sull'errore e non su una sana emancipazione. Il vero punto di svolta arriva con *I bambini ci guardano* e *Ossessione*, in cui la donna raggiunge una piena trasformazione. Con questi due film in particolare non siamo più di fronte ad un *happy ending* scontato e troviamo un'istituzione familiare ormai compromessa.

Utilizzando materiali vari e fonti diverse, Meris Nicoletto procede da una inquadratura generale a un'analisi più specifica, concentrandosi sui film più importanti che, data la necessità di compiere una selezione, non hanno nessuna pretesa di esaurire l'argomento. L'esito finale è comunque positivo per il riscatto di film come quelli dei registi "calligrafici", altrimenti considerati evasivi e privi di presa di posizione. Si riconosce comunque nella figura muliebre la manifestazione di un'irrequietezza dovuta alla ricerca di definirsi oltre gli schemi della tradizione, in una società sempre più di massa, che mette a dura prova ogni istituzione ritenuta infallibile. Così la Nicoletto afferma nelle ultime battute del libro: "Tale il contesto, in sintesi, in cui si inserisce la figura muliebre, una sorta di crocevia in cui entrano in cortocircuito tradizione e modernità" (484).

FRANCO GALLIPPI

Istituto Italiano di Cultura di Toronto

Monica Seger. *Landscapes in Between: Environmental Change in Modern Italian Literature and Film*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2015. Pp. 196. ISBN 978-1-4426-4919-4 (hardcover). \$55.00

Monica Seger's *Landscapes in Between: Environmental Change in Modern Italian Literature and Film* is the marvellously and elegantly adapted book form of Seger's doctoral dissertation. It cohesively ties together five chapters, each of which examines the specific environmentally themed works of a single creative mind or duo. She prefaces these with a captivating and richly elaborated introduction to the subject at hand: the interstice. While the book is devoid of an explicit conclusion that mirrors the length and detail of Seger's introduction, the one-and-a-half page afterword is all that is needed for closure. Every chapter offers dynamic, comprehensive analysis, wherein Seger demonstrates her exhaustive knowledge of chosen works by Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Gianni Celati, Simona Vinci, and Daniele Cipri and Franco Maresco.