Pickering-Iazzi molto acutamente mette in luce la presenza di due cartografie nel romanzo poliziesco *Ultimo treno da Catania* di Silvana La Spina: una cartografia della mafia fatta di politici corrotti in collusione con i ricchi proprietari terrieri e con la chiesa, e una cartografia dell'antimafia in cui si riconosce il generale Della Chiesa, ucciso perché le sue indagini erano troppo pericolose per Andreotti. La peculiarità del romanzo consiste proprio nell'alludere brevemente a Della Chiesa chiamato soltanto con il suo titolo di "generale" e nel non renderlo mai presente con i suoi discorsi e i suoi pensieri, insomma nel presentarci il vuoto creato dalla sua morte tramite la mancanza della sua voce. Quello che inizialmente sembra un romanzo-inchiesta simile a quelli di Sciascia, si rivela come un ricordo e un compianto di un'illustre vittima della mafia.

Nel capitolo finale Pickering-Iazzi abbandona il campo della letteratura ed esamina le geografie della legalità. Descrive la vita di Rita Atria, una diciassettenne appartenente alla mafia, che ha collaborato con la giustizia ed è finita suicida a causa dell'angoscia e della paura causate dal suo gesto. Parla dei gruppi di resistenza alla mafia che si sono serviti dell'internet per comunicare con il resto del mondo (*Ammazzateci tutti* e *Storie di resistenza quotidiana*) e per affermare il loro diritto a non essere minacciati e sfruttati dalla mafia nella loro vita di cittadini onesti.

In conclusione Pickering-Iazzi nel suo attento esame della letteratura femminile sulla mafia ci dà una visione nuova e molto complessa di questo fenomeno e del suo rapporto con l'Italia contemporanea, prendendone in considerazione le interazioni con la politica, l'economia, i gruppi sociali e gli stessi individui.

GIULIANA SANGUINETTI KATZ
University of Toronto

Ferruccio Benzoni. *The Poetry of Ferruccio Benzoni*. Translated by Taylor Corse and Enrico Minardi. Palermo: Epos International, 2015. Pp. 130. ISBN 0970157428.

Taylor Corse e Enrico Minardi hanno compiuto un'opera meritoria portando all'attenzione del pubblico anglofono la poesia di Ferruccio Benzoni, quasi vent'anni dopo la morte improvvisa del poeta la notte del 15 giugno 1997.

La vita appartata condotta da Benzioni è stata una conseguenza di eventi familiari e personali difficili, ma allo stesso tempo è una scelta o per lo meno lo diviene nel momento in cui la vita della provincia romagnola diventa un angolo privilegiato (quella provincia per tutte le province, per la provincia italiana come esperienza fondante) da cui guardare il mondo in generale e quello culturale e della produzione artistica in particolare.

Benché non solo Sereni, ma anche Fortini e Pasolini abbiano mostrato interesse e attenzione per Benzioni come poeta e come animatore culturale, pur essendo Benzioni edito da case editrici note per la loro capacità di individuare voci poetiche di qualità (Scheiwiller e San Marco dei Giustiniani) e pur essendo, oltretutto, una sua raccolta postuma curata dalla voce autorevole di Dante Isella, Benzioni è assai poco noto anche in Italia.

Corse e Minardi hanno scelto 54 testi, tratti dalle quattro raccolte che Benzioni ha pubblicato in vita (nell'indice manca però *Fedi nuziali*, di cui pure l'antologia offre dodici testi—e sarebbe stato gradito un indice dettagliato) e da quella pubblicata postuma (*Sguardo da una finestra d'inverno*, Scheiwiller 1998) di cui la moglie, Ilse Maier, ha detto: "Non mi fece leggere nessuna poesia prima d'averlo finito e quando me lo recitò lo trovai entusiasta: lo considerava la sua opera definitiva. Ci rimasi male perché ebbi il presagio che fosse una sorta di testamento".

Magnifici i testi dell'ultima raccolta, cui giustamente Corse e Minardi dedicano più spazio, pur senza penalizzare le raccolte precedenti, volendo questa essere una scelta rappresentativa della sua produzione.

Temi come la morte della madre, da cui tutta l'ispirazione poetica di Benzioni sembra scaturire, il contatto con i trapassati, il paesaggio che si colora di attimi di illuminazione all'interno di un'esperienza dominata dal dolore, sono tutti presenti nella scelta operata da Corse e Minardi.

Il piano del linguaggio è naturalmente quello più interessante e al tempo stesso quello che rappresenta la sfida più alta per il traduttore (non entreremo qui nell'annosa questione dell'intraducibilità della poesia come genere...).

In generale, Corse e Minardi hanno compiuto la scelta di stare molto vicini all'originale, mantenendo il più possibile la struttura dei testi a partire dalla metrica e dall'unità-verso. È probabilmente vero che non è nella metrica che Benzioni dà il meglio di sé, a parte in alcuni enjambements interessanti, che mettono in evidenza elementi asemantici o parti poco rilevate del discorso, e i traduttori di solito mantengono questa scelta (per esempio in «Ah/ tu,» e in «Dopotutto so/ di

avere»), mentre altre volte scelgono di normalizzare (come in «il vento di marzo per carità di un / demone tormento»—*Vento di marzo*, p. 116).

Sono solo due i casi in cui la struttura metrica si allontana dall'originale, preferendo presentare dei versi lunghi che non spezzino l'unità semantica, rispetto ai versi franti dell'originale (pp. 69 e 127). In generale si può notare che all'occhio i versi della traduzione risultano quasi sempre più lunghi di quelli in italiano, forse nell'intento di rendere esplicito il contenuto delle liriche, di spiegare là dove la lingua originaria è solo allusiva.

La sintassi di Benzoni fa spesso pensare agli ermetici, con la sua struttura un po' lasca e le inversioni talvolta ardue: «Quante (arrossendo) nuvole nei/ venti d'inverno avrai/ amato torbide scavallando» (in *La casa sul mare*); o «Mia figlia potrebbe essere», «altra luce [...] cercavo» «ai soliloqui riemerso» (in *L'altalena al mare*).

Nella traduzione a volte tali inversioni vengono perse forse per un desiderio di chiarezza («diamanti bui farsi gli amanti» diventa «lovers turning into dark diamonds»), ma altre volte Corse e Minardi ne inseriscono di nuove, restituendo l'efficacia originaria su un altro piano. Per esempio «Snow on snow, a posthumous desire of lights/ standing out» rende lo «svettando» in enjambement che la traduzione ha perso (e se avesse avuto «standing out» in enjambement avrebbe banalizzato la scelta lessicale «svettando»—p.66)

Una delle sfide più difficili di questa traduzione è proprio quella di rendere la lingua allusiva e spesso ambigua di questa poesia, che si esprime nella sintassi, nella scelta delle immagini e anche nell'impasto piuttosto inconsueto e efficace di elementi di lessico quotidiano con elementi arcaici o desueti o comunque nell'uso di termini nella loro accezione meno consueta. Difficilissima la resa di questo specifico colore della lingua, che risulta efficace in alcuni dei toni più colloquiali («Why the “Giacometti” over there?» per «Che ci faceva un “Giacometti”» in *Stazione con sembiante*) mentre più raramente gli inserti alti vengono resi: «qui, dov'è precipite il cuore» diventa «here, where my heart rushes on», con nessuno scarto dal parlato (44). Talvolta è l'interpretazione dell'intenzione originaria che guida la scelta traduttiva, che però risulta in un abbassamento lessicale: «marezzato» diventa «streaked with water» (p. 81).

Ottima la resa in *Alter Ego* dei primi versi in corsivo: «*It would be a fake remakel of little endearments, scribbles,/ unrepeatable crumpled utterances...*» (p. 93) dove, oltre a trovare una bella parola per ciò che nella lingua inglese non esiste

(«vezzeggiativi»), si costruisce un bell'insieme di colloquiale e ricercato che ben riproduce lo stile di Benzioni.

Un equivoco si presenta invece nella ripresa di Sereni nel titolo *Basta con le botte, basta All'aperto*, dove «All'aperto» è interpretato dai traduttori come un invito, mentre nell'incipit della lirica di Sereni si tratta di un avverbio di luogo (seguito da «per tutto un pomeriggio/ ci siamo malmenati»).

La scelta del testo a fronte è un elemento che rende questo volume particolarmente prezioso, consentendo al lettore di muoversi avanti e indietro fra le liriche originali e la loro resa in inglese, che permette di esplorarne i contenuti nelle loro implicazioni.

ELENA FUMI

Independent Scholar

Serenella Iovino. *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation*. London: Bloomsbury, 2016. Pp. 183. ISBN 9781472471656.

Serenella Iovino's lively and often dazzling new book, *Ecocriticism and Italy*, moves in two complementary directions: by one path it introduces specific examples of the "Italian case" to the wider world of English-language Ecocriticism (and more generally to Environmental Humanities), while in the opposite direction it applies global ecocritical theory to four Italian eco-disasters. At the same time, the book ambitiously employs the tools of critical hermeneutics in a visionary campaign of sociopolitical activism. Iovino's declared goal is nothing less than liberation. As she puts it, through "a strategy of resistance and liberation" (11), her ecocriticism aspires "to intervene, to interfere, to be part of something that changes" (5). Key aspects of this strategy are the principle that a landscape, including not only geography and geology but also its layers of history, is as much a text as any other cultural production, and is subject to interpretation as such; and the practice of narrative research, in which the writer and her own experience become active agents within the text itself. For Iovino, "ecocriticism becomes a device to delve into the world's own eloquence" (48–90). Thus her concise but stunningly broad-ranging treatise moves back and forth, without prejudice, between literary, art, and cultural criticism, journalism, historiography, diary, memoir, and manifesto.