di Muratori vengono proposte le particolarità del carteggio epistolare; Leopardi è riletto secondo le categorie estetiche di spazio e tempo. Anche il romanzo di Manzoni viene riletto per immagini: una *amac*, una capanna, il fiume, la vigna di Renzo sono occasione per Pugliese per dare una lettura, in contrasto con quella di altri critici, del valore di alcuni capitoli fondamentali dei *Promessi Sposi*, che, nell'ultimo saggio, sono accostati ai *Malavoglia* di Verga attraverso il confronto tra le figure degli animali.

Anche l'*Appendice* può essere divisa in sottosezioni: benché accomunati dall'essere una testimonianza del lungo e fecondo rapporto di Pugliese con l'Università di Toronto, i testi presentati hanno originariamente fini differenti, per cui si può dividere una prima parte di riflessione teorica e una seconda di ritrattistica biografica.

Il primo testo è infatti un vero e proprio saggio di teoria della critica letteraria che, partendo da Vico, delinea i tratti ermeneutici caratteristici dell'*historical criticism*, ponendone in luce i pregi che vengono solitamente dimenticati e le mancanze che deve integrare con altri tipi di lettura critica. Il secondo e il terzo scritto traducono l'interesse verso la storia della critica letteraria in una presentazione di studiosi della sua Università, anche se il taglio rimane comunque quello dell'analisi estetica: la vita dei professori viene presentata solo brevemente, mentre di ognuno viene affrontata e indagata la peculiarità nell'ambito della storia della critica, cercando di evidenziare la posizione di questi studiosi in contrasto o all'interno delle scuole di interpretazione del loro periodo.

Infine, gli ultimi scritti sono ritratti di professori e studiosi che Pugliese ha incontrato nella sua carriera di docente, ennesima riprova del suo attaccamento alla vita e agli studi dell'Università di Toronto.

ANDREA QUAINI

Università degli Studi di Milano

Paola Sica. *Futurist Women. Florence, Feminism and the New Sciences*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2016. Pp. xii+242. ISBN 9781137508034.

Con questo interessante volume, ricco di informazioni e spunti di riflessione, Paola Sica propone uno studio del contributo delle donne al movimento futurista,

e più in particolare al secondo Futurismo. Il lavoro poggia su uno spoglio puntuale e esaustivo della letteratura critica che, spiega Sica, si è fatta più nutrita solo a partire dagli anni '90, così come su materiali di archivio sia editi che inediti. Tali materiali spaziano dagli articoli in rivista, alle tavole parolibere (per esempio quelle di Enrica Piubellini) fino ai romanzi, come quelli di Rosa Rosà, il cui *Una donna con tre anime* è tra i testi oggetto di specifica trattazione (154–160).

L'attenzione di Paola Sica si concentra su un gruppo di donne, che tra il 1916 e il 1918, si raccolsero intorno alla rivista *L'Italia futurista* e che più tardi confluirono in parte tra i collaboratori di *Roma futurista*. Tra i profili tracciati sia in termini di biografia che di produzione artistica e posizioni cultural-ideologiche, conviene ricordare quelli della già citata Rosa Rosà, di Enid Robert, Fanny Dini, Maria Crisi Ginanni, Fulvia Giuliani, Irma Valeria, Eva Emma Khün Amendola e Mina della Pergola.

Spiega Sica che sulle pagine de *L'Italia futurista* trovarono espressione l'accesso nazionalismo e lo spirito belligerante di molti dei suoi collaboratori, ma trovò spazio anche la questione dell'identità femminile e delle politiche sia di genere che sessuali, che caratterizzò invece molte delle opere e degli interventi delle esponenti del secondo Futurismo. A questo proposito, offre una carrellata molto interessante delle diverse opinioni, a tratti, oggi, inevitabilmente sconcertanti, che alimentarono il dibattito suscitato dalla pubblicazione del volume di Marinetti *Come si seducono le donne*, dibattito che fu ospitato sulle pagine de *L'Italia futurista*, nella rubrica "Donna + Bellezza + Amore". Sica ripropone infatti le diverse posizioni dei membri del gruppo fiorentino, e più specialmente quelle delle donne che reagirono con varia forza e autonomia alle affermazioni di Marinetti. Tali posizioni vengono rilette in relazione al più ampio contesto del movimento futurista, il cui manifesto di fondazione aveva affermato la volontà di cantare il "disprezzo della donna". Più in generale, è interessante vedere, seguendo il discorso di Sica, che la questione dell'identità femminile verrà elaborata dalle futuriste nella trattazione di tematiche quali, per esempio, la svalutazione del matrimonio e l'elogio dell'amore libero, così come nella elaborazione e resa artistica di nuovi codici morali (49) e nell'attenzione rivolta alle esperienze del corpo e dei sensi (23). Proprio riguardo a quest'ultimo punto, Paola Sica mette inoltre in luce come le futuriste fossero recettive rispetto a sollecitazioni provenienti da un ambiente culturale più ampio di quello della sola avanguardia, ambiente che risentiva di fermenti europei e nord-americani, e nel quale convivevano femminismo, teorie eugenetiche e naturismo. Il dialogo che ne nacque si tradusse in opere in cui il corpo occupa uno

spazio centrale e assume declinazioni diverse. Se da un lato *Un ventre di Donna*, di Enif Robert e Marinetti, stabilisce l'analogia tra il corpo femminile e il corpo della nazione (70) e Fanny Dini e Magmal concepiscono il corpo femminile come capace di trascendere la propria fisicità "attraverso l'estasi" (78, questa traduzione e le seguenti sono mie), mentre Rosa Rosà esalta le caratteristiche virili e la forza del corpo maschile, operazione, quest'ultima, che, come fa notare Sica, trova corrispondenza nello spirito di conquista e nel pensiero colonialista dell'epoca (92).

Allo stesso tempo, le futuriste partecipano di una cultura internazionale che sviluppa un marcato interesse per la sfera spirituale e l'esoterismo, particolarmente diffuso nei primi venti anni del secolo. Sica traccia un quadro estremamente informativo di questo specifico contesto culturale, su cui si sofferma sia a livello di contributi stranieri che locali, e mostra come tale interesse, relativo in particolare a teosofia e antroposofia, trovi terreno fertile nell'Avanguardia. Ciò è vero in special modo per l'ambiente fiorentino (108) e per la rivista *L'Italia Futurista* che diede spesso spazio a occultismo e irrazionale e i cui membri adottarono con frequenza il sistema dell'automatismo psichico (2). Paola Sica sottolinea la prossimità di queste esperienze a quelle che saranno proprie dei surrealisti francesi. Tra le opere ascrivibili a questa atmosfera culturale, di cui propone una analisi approfondita, vale la pena ricordare in particolare *Montagne trasparenti*, di Maria Ginanni (15), ma anche tavole parolibere come *Silenzio-Alba*, di Emma Marpillero, in cui riconosce la "ricerca di segni cosmici" (144) o di *I guffi*, di Irma Valeria, della quale mette in luce i riferimenti alla teosofia (122). Sica rileva inoltre come nei lavori delle donne riunite intorno a *L'Italia futurista* uno dei toni dominanti sia dato dalla presenza di elementi irrazionali e soprannaturali, e il corpo femminile venga progressivamente assessuato e smaterializzato per entrare in armonia con l'universo (101).

Più in generale, insomma, Sica fa notare come i personaggi femminili siano a volte concepiti rispettando una rigida dicotomia femminilità/mascolinità, altre volte erodano questo sistema binario, seppure solo immaginando l'acquisizione da parte della donna di qualità virili, e comunque rivelandone il "potenziale di mutamento" (180–181), e altre volte infine, come appena visto, si trasformino diventando "scintille", "frammenti di materia" (101).

Proprio queste considerazioni permettono di stabilire un interessante raccordo tra il secondo Futurismo femminile e correnti di pensiero contemporanee e più precisamente con il post umanesimo e il femminismo cibernetico, prefigurate dal fatto che, "in un'era caratterizzata da uno sviluppo tecnologico e spirituale, genere e umanità sono categorie fluide e mutevoli" (181). A questo Sica dedica

l'ultimo capitolo di *Futurist Women*, volume che, notevole per l'ampio lavoro di ricerca su cui poggia e per la chiarezza espositiva, porta un contributo importante all'analisi del secondo Futurismo, e in particolare a quella della produzione giornalistica e artistica delle donne che vi parteciparono, dando nuova vita alle varie e distinte voci con cui queste presero parte e animarono il discorso artistico e culturale del loro tempo.

CRISTINA CARACCHINI

University of Western Ontario

Nancy Harrowitz. *Primo Levi and the Identity of a Survivor*. Toronto: University of Toronto Press, 2017. Pp. 179. ISBN 9781487523282.

Nancy Harrowitz's compelling book furnishes a cogent reading of Primo Levi's work in the light of three interrelated aspects of his writings: autobiography, testimony, and literariness. Harrowitz argues that whereas the autobiographical self might give priority to the exigencies of testimony in order to address the Shoah, Levi's strategy pulls in another direction, that of literariness and "of telling the best story possible" (3). From such a perspective, Levi's work—including his most direct testimonial writings—is interpreted as an "agonistic arena" (4), where the tensions between the three modes of (re)presentation uncover the backdrop of shame that lies behind the survivor's experience, and that connects to each other the different "writing personas" (4) he employs to recount his story.

The author divides her argument into an "Introduction," four main chapters ("The Complications of Jewish Identity," "Primo Levi's Writerly Identity: From Science to Storytelling," "Against Autobiography," and "Shame's Identity"), and a concluding part entitled "Cautionary Tales: Early Poetry." The helpful "Index" embraces both names and concepts.

Harrowitz is aware of the dangers entailed by an understanding of Levi's work in terms of literary strategies. Indeed, as the historian Raul Hilberg—author of the seminal book *The Destruction of the European Jews* (1961)—writes in his essay "I Was Not There" (1988), historians, sculptors, architects, designers, novelists, playwrights, or poets who recreate the Holocaust run the risk of subtracting something from the Shoah's reality for the sake of a suggestive effect. According to Harrowitz, Levi himself—as a survivor and a testimonial writer who, instead, was