ern Italian literature and, I venture to say, by teachers of any literature. As Glynn points out, though perhaps unnecessarily, the historical novel is not a unique phenomenon to Italian literature. As to who should not read the book, my answer would be the person who simply enjoys the historical novel for its own sake and identifies to some extent with the protagonist who saunters amid the great moments and figures of history. This reader is not searching for meaning, he is searching for "the bad guy". This reader is not seeking the meaning of history, if any, she is looking for a diversion from her daily pressures if she can find it. In other words, most people who comprise the novelist's audience do not need to read this book. But for those professionals or amateurs who enjoy the story behind the story, the trend, the undercurrents that become incarnate in a specific work, this is an enlightening tool and one that can well form the basis of further study and discussion if only by naming five additional novels to consider. This is Ruth Glynn's audience and it is an audience that should be grateful.

JACQUELINE SAMPERI MANGAN
University of Montreal

Francesca Parmeggiani. *Lo spessore della letteratura. Presenze neotestamentarie nella narrativa italiana degli anni Sessanta e Settanta*. Ravenna: Longo, 2007. Pp. 162. ISBN 88-8063-522-0. Euros 18

Ricercare ed analizzare le presenze neotestamentarie nella narrativa prodotta in Italia tra gli anni Sessanta ed il decennio successivo vuol dire, prima di tutto, ricordare quell'evento, straordinario e grande che fu il concilio Vaticano II, solennemente inaugurato nella basilica di San Pietro l'11 ottobre 1962, regnante papa Giovanni XXIII, il quale morirà appena otto mesi dopo, il 3 giugno 1963.

In questo denso e felicemente strutturato bel libro di Francesca Parmeggiani, sono raccolti quattro importanti contributi relativi alla situazione della narrativa italiana colta nel momento in cui alcuni suoi protagonisti si interrogavano sul senso, la necessità ed il bisogno di una ricerca del sacro, tenendo a mente pure le continue violenze e contraddizioni che fiorivano od emergevano di nuovo, proprio all'interno di quegli anni effervescenti.

E proprio con le parole di papa Giovanni che invitava tutti a «leggere i segni dei tempi» alla luce del Vangelo, inizia la ricerca di Parmeggiani, la quale nel primo capitolo (dall'eloquente titolo *Per uno studio dell'appropriazione letteraria del testo sacro in epoca postconciliare*) assai sapientemente intreccia il suo discorso sul senso e le motivazioni del sacro e del testo sacro in autori tra loro differenti (come Mario Pomilio, Mario Brelich, Umberto Eco, Barbara Alberti ed altri), e dove non si dimentica di collegare il ragionamento con importanti testi filosofici, teologici e di critica letteraria. Col secondo capitolo (*Le parole di Paolo*) l'autrice entra nel vivo della sua originale ricerca.

Il *San Paolo* è la sceneggiatura incompiuta scritta da Pier Paolo Pasolini in vista di un film mai realizzato sulla predicazione dell'apostolo e pubblicata

postuma nel 1977. Insieme con altre opere realizzate negli stessi anni da Pasolini, questa sceneggiatura, secondo Parmeggiani, si inserisce pienamente nell'obiettivo perseguito dall'autore: mostrare l'opposizione sacro-profano come sempre attuale, tale da riproporla come un dato storico permanente, immutabile e dunque valevole in ogni tempo. Utilizzando studi critici precedenti e soprattutto gli innumerevoli e vari documenti pasoliniani, l'autrice sottolinea l'intento distruttivo ed altamente simbolico del testo sul quale Pasolini stava lavorando. Quasi come un novello Petrarca, Pasolini ripropone ai nostri occhi la violenta e mistica tensione tra il vivere dentro la Storia e l'angosciata scelta di farsi da essa contaminare; distruggendo metaforicamente l'apostolo Paolo, accusato da Pasolini di aver fondato non una religione bensì una rigida e fin troppo strutturata Chiesa, l'autore mostra in tutta la loro concretezza i mezzi utilizzati dall'apostolo che han fatto sì che il suo fosse un messaggio asservito al potere dell'istituzione ecclesiastica, ieri come oggi.

Con *Tra le voci del dissenso*, l'autrice affonda la sua acuta analisi nell'opera critica e letteraria di Pomilio, anch'egli, come Pasolini, esploratore delle proprie origini culturali religiose. Attraverso una puntuale analisi di alcuni testi di Pomilio, quali gli *Scritti cristiani*, alcuni interventi sui giornali, i racconti contenuti in *Cane sull'Etna*, come pure il racconto interrotto *Una lapide in via del Babuino* ed il romanzo *Il quinto evangelio*, l'autrice spiega ed indaga l'indice metaforico dell'autore, seguendo l'idea della cosiddetta letteratura "verticale", da lui fatta propria in quanto unica via per perpetuare appunto in maniera simbolica il soggetto e l'oggetto in campo, amplificando i vari e tutti possibili livelli di realtà.

Con *Il grido di Giuda*, Parmeggiani indaga su una delle opere più controverse di Giuseppe Berto, *La gloria*, romanzo sulla vita di Gesù visto con gli occhi di Giuda, un testo in qualche modo autobiografico, in quanto secondo l'autore, l'azione che uno scrittore compie nel mettere a disposizione del pubblico un proprio testo equivale ad un impegno profondo e serio con il lettore, oltre che con se stesso, a parlare circa le vicende dell'uomo. Dopo i primi passi nel mondo della narrativa italiana, compiuti seguendo i dettami del Neorealismo, e dopo la grande prova compiuta con il suo capolavoro, *Il male oscuro*, Berto spiega le vele della sua tormentata vena artistica verso un metaforico "viaggio agli inferi", approdando, appunto, a *La gloria*. Il suo interesse per la figura del Cristo lo porta a compiere una via via più densa e profonda analisi di alcuni dei temi che lo assillavano costantemente fino agli ultimi suoi giorni: male, colpa, morte. Ed è specialmente la paura della morte, uno dei suoi principali motori artistici, a divenire elemento centrale nel comprendere come fa un uomo a giungere all'incontro con la morte. Assai persuasivamente, Parmeggiani snoda la sua analisi intrecciando testi dell'autore a felici analisi, come quando puntualizza che l'incontro con la figura di Dio in Berto coincide con una sorta di viaggio al termine dell'uomo, dove si scopre che il momento originario della vita umana è il silenzio di Dio, eloquente perché rivela il vuoto lasciato con la sua morte.

Pasolini, Pomilio, Berto, dunque, nei loro densi testi si incontrano e si confrontano spesso in maniera lancinante e sofferta, spesso anche in maniera violenta e provocatoria con la scandalosa e rivoluzionaria vicenda del Cristo sulla terra. Un testo, questo di Parmeggiani, che con abilità e rara grazia di scrittura

coglie un aspetto importante della letteratura italiana nei decenni Sessanta e Settanta, alla luce dei testi neotestamentari, offrendo in questo modo quel tanto prezioso e caro “spessore della letteratura”.

FABRIZIO MARI
Durham University

Christopher Wagstaff. *Italian Neorealist Cinema. An Aesthetic Approach*. Toronto: University of Toronto Press, 2007. Pp. ix, 504 ISBN 0-8020-9520-8 (soft), 0-8020-9761-8 (hard). \$39.59 (soft), \$90.00 (hard)

At the heart of this significant new contribution to the critical literature on Italian neorealist cinema is a detailed *description* of what are generally considered three of its masterpieces: Roberto Rossellini's *Roma città aperta* and *Paisà*, and Vittorio De Sica's *Ladri di biciclette*. *Description* is the term that the author repeatedly insists on using rather than *interpretation* or *analysis*. What in fact he is attempting to do, as he explains in the *Introduction*, is to “[...] expound an aesthetic approach to neorealist cinema”. It is a task that Wagstaff admits is fraught with difficulties inasmuch as neorealist films in general, and these films in particular, invite attention to the “*representation* of a material and historical ‘reality’” and thus deflect that attention from themselves as “aesthetic artifacts”. Wagstaff rises to the challenge quite admirably even if there are times when description—inevitably, it seems—becomes blurred with interpretation, a point almost conceded by the author: “It may appear that I am [...] interpreting the film, (...) showing how this was, at the time, a representation of a felt reality. That is not what I am trying to do.” (239)

The book begins with an initial *Overview* that summarizes the cultural-political and economic context. The process necessitates covering old ground; yet, there is a fresh new approach here, evidence of solid original research, resulting in the revision of some commonly accepted notions about neorealism, seen as *both* reaction to the “petit-bourgeois, escapist” *telefoni bianchi* cinema of the Thirties and continuation and critique of Fascist cinema. This, and more, is also briefly summarized in the first of the 27 appendices, *A standard introduction to neorealism*. Wagstaff succeeds in conveying a sense of the complex of forces at play in the making and in the commercial and critical fortunes of neorealist cinema, such as they were at the time, a cinema boycotted by the Catholic Church, attacked by its detractors, and caught in the ideological crossfire of the times, misunderstood by many of its supporters.

The second chapter, *Realism*, sets up the critical framework and defines the terms of Wagstaff's argument. In doing so he distances himself in significant ways from much of traditionally accepted critical literature. The sections on *Narrative* and *Genre* effectively elaborate what becomes one of the principle threads in his own narrative of neorealist cinema, namely his characterization of it as the poetics of the *lowered voice*, a concept he equates with the *sermo humilis* in classical litera-