si accanisce a discolpare la Provvidenza per le malefatte degli uomini, ma è certo "teso all'affermazione della Storia come esclusivo luogo dell'attività umana"(142). Ne *I Promessi sposi*, Manzoni è arrivato all'idea che la Storia è esclusivamente il dominio dell'uomo e che "Dio lascerà fare, come ha promesso, fino al tempo della mietitura"(142). Manzoni ormai si è liberato dai pregiudizi del sentimento religioso tradizionale "per aderire ad una religiosità più razionale e intellettualmente accettabile"(142).

Mariani conclude la sua analisi ristorativa con altre "letture manzoniane bisognose di rettifica." Nella Terza Parte del libro rilegge "La Lucia dei critici" con attenzione alla critica di Giorgio De Rienzo; "Il Manzoni di Moravia" ed "Il Manzoni di Pomilio." In tutti e tre i casi Mariani, non solo dà ampia prova delle sue capacità argomentative e persuasive, ma completa anche il quadro di una lettura del "Manzoni vero" che vuol essere un invito agli studiosi di Manzoni di prendere nota e di misurarvisi, appunto, nell'esigenza di lasciare da parte "il solito Manzoni" verso la ricerca del "Manzoni vero."

MASSIMO VERDICCHIO
University of Alberta

Aldo Palazzeschi. *A Tournament of Misfits: Tall Tales and Short*. Trans. Nicolas J. Perella. Toronto: University of Toronto Press, 2005. Pp. 200. n.p. ISBN 0-8020-3850-6 (cloth), 0-8020-4889-7 (paper)

Aldo Palazzeschi — the once futurist, later realist, yet eternal humorist—embodies much of the spirit of early- to mid-twentieth-century Italian letters. Due to a lack of translations, however, he remains little known and appreciated by the English-speaking world. This assures that Nicolas J. Perella's translation of a selection of Palazzeschi's short stories into English is both an important contribution to scholarship and a much needed introduction of Palazzeschi to a broader audience.

The book opens with "Introduction: *Tall Tales and Short*," pp. xi-xliii, that includes notes and a useful "Select Bibliography in English." Herein Perella puts forth a series of interpretations of Palazzeschi's works. Although these readings are grounded in years of study of the Italian writer, some of them, however, are rather bold. At one point, for example, Perella claims that "From 1909 on, in both poetry and prose, Palazzeschi was to be the most elegantly prankish debunker of social and literary myths Italy produced in the twentieth century" (xviii). This bold declaration was rendered nearly verbatim a few pages earlier, yet with one important difference: Perella used "is perhaps" (xiv) in the place of "was to be." A similar use of the superlative opens the work's introduction: "Aldo Palazzeschi (born Aldo Giurlani, 1885-1974) is surely the major twentieth-century Italian writer who has been most neglected in the English-speaking world" (xi). This is an unnecessary designation and also a risky claim; certainly other authors come to mind as vying for this "title," such as Carlo Emilio Gadda. Although the critic stresses links between "*Palazzeschi and Pirandello*" (xxxvii-xl), particularly their theories on the use of humor, Perella fails to mention Pirandello's monumental essay,

"L'umorismo" (1908). Even if only in passing, the acknowledgment of Pirandello's essay would have served Perella's argument well. It would have underlined how and/or why, for example, strands of Pirandellian "umorismo" appear in Palazzeschi's futurist manifesto, *Il controdolore* (1914). A few typographical errors, even two in titles of works by Palazzeschi, appear in the text and bibliography—I shall not specify them here. More importantly, however, I believe that the reader would have been better served by a general introduction to Palazzeschi, as opposed to Perella's, which dives directly into nuanced interpretations of Palazzeschian motifs: e.g., "madness and play" (xv), the "mirror" and the "crowd" (xvii-xviii), and "gaiety and laughter" (xxvi). That is, a general introduction to Palazzeschi's life and works, which the author initiated in the first few pages yet abandoned thereafter, would have better served the *introductory* nature of the volume, which, as a translation, primarily aims to introduce a selection of Palazzeschi's short stories to the English-speaking world.

In spite of these issues, this introduction is very useful from a purely scholarly standpoint as it successfully brings to the reader's attention and condenses in one source a number of stylistic elements and literary themes present throughout Palazzeschi's works. For example, through an analysis of Palazzeschi's poem, "Chi sono?," written in 1909, Perella argues that the poet "was saved from a self-destructive bitterness by his capacity for irony" (xiv). That is because, Perella claims, in the poem Palazzeschi illustrates how the "triad" of "elements" that "are present to one degree or another in his works (poetry and prose) throughout his long career"—madness and play (or madness-as-play), melancholy, and nostalgia (xv)—allow for a return to innocence, an acknowledgment of being different, and unorthodox artistry. The introduction's strength resides in the section titled "*The Stories in This Volume*" (xxix-xxxvii), which provides succinct readings and presentations of the translated stories, particularly valuable to a first-time reader.

Perella's wonderful, fluid translations constitute the body of the work and merit a round of applause. Perella has long dedicated his career to translating (notably Palazzeschi and Collodi), acquiring along the way the requisite skills needed to carry out the difficult art of translating. In *A Tournament of Misfits* Perella chose to include the following works found in Palazzeschi's *Tutte le novelle*: "A Solitary Gentlemen," ("Un signore solo") pp. 3-14; "*Servite Domino in Laetitia*," ("Servite Domino in laetitia") pp. 15-22; "The Black Mark," ("Il punto nero") pp. 23-41; "Our Friend Galletti," ("L'amico Galletti") pp. 42-62; "Bistino and the Marquis," ("Bistino e il signor Marchese") pp. 63-82; "A Small Sentimental Gem," ("piccolo gioiello sentimentale") p. 83; "Little Maria," ("La piccola Maria") pp. 84-94; "The Beautiful King," ("Il Re bello") pp. 95-122; "Dagobert," ("Dagobert") pp. 123-35; "The Gift," ("Il dono") pp. 136-58; "A Small Gastronomic Gem," ("Piccolo gioiello gastronomico") p. 159; "The Portrait of the Queen," ("Il ritratto della Regina") pp. 160-73; "The Hunchback," ("Il gobbo") pp. 174-84; "Summer Noontide," ("Meriggio d'estate") 185-89; "Silence," ("Silenzio") pp. 190-200.

Perella's selection constitutes a fine sample of Palazzeschi's *novelle*, and therefore a very good English-language presentation of the writer. Although faced with

space limits (fifteen of Palazzeschi's entire ninety-two short stories are translated in this text), Perella's selection of stories retains the author's complexity. The translations read wonderfully, are bereft of errors, and when placed beside the original it is clear that Perella had pondered many of the subtleties of meaning before he concluded on a certain choice of word or phrasing. I could cite countless examples of this, but obvious exigencies of space do not permit it. One option is thus left to the reader: to get hold of a copy of Perella's translations and immerse him or herself in the crafty, mellifluous renditions of Palazzeschi's language in English prose.

NEAL MCTIGHE

University of North Carolina at Chapel Hill

Mario Moroni. *Al limite. L'idea di margine e confine nel Novecento italiano*. Firenze: Felice Le Monnier, 2007. Pp. viii, 140. ISBN 978-88-00-20726-3, €12.20.

Il volume di Mario Moroni rappresenta una operazione teoreticamente complessa. L'autore analizza testi letterari italiani (soprattutto di scrittori di inizio Novecento) adoperando come chiave interpretativa la categoria di spazio nelle sue implicazioni identitarie: spazio come casa, come componente essenziale per determinare delle radici sociali e culturali di un individuo. In realtà, come suggerisce il titolo del libro, più che l'abusato concetto di spazio, Moroni preferisce concentrarsi su quello di "limite", sull'elemento cioè deputato a circoscrivere gli spazi, e dunque un "non-spazio", un "non-luogo" che rimanda a una "non-identità", o meglio a una identità che va trovata. La "prospettiva teorico-critica" del limite viene a sua volta articolata in quattro sotto-categorie, il margine, il limine, il confine e la frontiera, ognuna delle quali definita tramite una impalcatura concettuale tratta dalla recente riflessione di filosofi come Jacques Derrida, Victor Turner, Massimo Cacciari e Jean Luc Nancy. Moroni intende inserire l'analisi operata nell'ambito dei recenti *cultural studies* nordamericani, che pongono l'accento sulla massiccia immigrazione che ha interessato questi paesi, nonché sulla conseguente formazione di minoranze, di comunità sradicate che cercano di ricrearsi una identità in quelli che ai loro occhi appaiono come non-luoghi. Il limite si rivela quindi l'ambiente nel quale si muove l'alieno, il diverso.

Una volta riassunti alcuni aspetti del programma teorico (esposto per intero nel primo capitolo), è possibile entrare nello specifico dei sette saggi che compongono il volume, per comprendere come si traduce in concreto l'esame che Moroni compie sui testi selezionati. "Limini e confini romantici" si concentra sulla traduzione dell'idealismo ottocentesco nella letteratura italiana, con la sua enfasi sul "sé" come corrispettivo antagonistico del mondo esterno. Moroni sceglie i due autori più rappresentativi del periodo, rintracciando nella loro produzione (anche in quella più celebre) aspetti riconducibili al tema del non-luogo. Vengono considerati in particolare i viaggi immaginari che Giacomo Leopardi — "confinato" a Recanati — compie nella esotica e immaginaria California, in opere quali l'*Inno ai patriarchi* e *Ad Angelo Mai*. La seconda parte del saggio prende in considerazione