meticulously, Venetia's Futurism comes across as derivative rather than original with respect to the contributions of both Marinetti and other well-known advocates of the movement.

Although he subscribes to the thesis that much scholarship on Futurism has been limited or unconstructive as a consequence of perceived affinities between Futurism and Fascism, Bohn does not engage in this vexing debate except peripherally. Because such an endeavour exceeds the scope of his study, he defers to the seminal work of Günter Berghaus (*Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction*, 1996). Nevertheless, since each of the artists considered, as well as the movement as a whole, exhibited complex and contradictory responses that were in flux throughout the Fascist *ventennio*, a more explicit discussion of the political repercussions inherent in these Futurist activities would certainly complement Bohn's analysis.

The Other Futurism, however, subordinates politics to art. This emphasis on artistic production is reflected in the volume's presentation, which has the merit of including a dozen halftones of paintings, sculptures, and poems. To these significant visual representations, Bohn adds the transcription and translation (in part or in whole) of thirty-four poems—several of which appear for the first time in English. Although the quality of the illustrations is not optimal and the texts are marred by frequent typographical errors, these materials are not ancillary, but instead comprise a significant aspect of the critical narrative. In fact, Bohn is at his most insightful when he detours from his story to examine these artistic and poetic texts. Whether one agrees with his rather generous aesthetic assessment remains a moot question; however, the merit of making these texts accessible is beyond debate. Precisely because Bohn is so discerning and suggestive in his textual analyses, one might expect more detailed and extensive readings. Instead, each text serves to illustrate a specific point after which the discussion proceeds diachronically to its next encounter.

Given Futurism's and Futurists' groundbreaking self-promotional strategies, which were quickly adopted by other avant-garde movements, as well as the wide-ranging cultural influences that continue to sustain interest in Futurism, the lack of English-language resources is somewhat surprising. This volume constitutes a significant contribution to Futurism's bibliography, and its clear, lucid prose makes the subject matter accessible to a broad audience. Bohn's study addresses a lacuna in scholarship by providing a historiographic introduction to Futurist activities in Venetia, which in turn opens new and suggestive avenues of research into this multifaceted movement.

PIERO GAROFALO

University of New Hampshire

Franco Zangrilli. *Il bestiario di Pirandello*. Fossombrone: Metauro Edizioni, 2001. Pp. 167. ISBN 8887543127. 11.36 euro.

Appassionato studioso dell'opera pirandelliana, Franco Zangrilli arricchisce con questo agile volume, la già consistente schiera dei suoi lavori critici sullo scrittore

siciliano. Dopo i saggi sul paesaggio (*Lo specchio per la maschera. Il paesaggio in Pirandello*, 1994), sul rapporto con i classici (*Pirandello e i classici: da Euripide a Verga*, 1995), e sull'intertestualità (*Lo sorprese dell'intertestualità: Cervantes e Pirandello*, 1996)—che hanno il merito di aver proposto all'attenzione dei lettori e degli studiosi percorsi tematici solo parzialmente considerati dalla critica precedente—Zangrilli affronta in questo lavoro un tema altrettanto interessante quanto sorprendentemente trascurato “e non solo nei riguardi dell'opera pirandelliana,” sottolinea l'autore, “ma delle letterature occidentali in generale” (21). In tal senso, *Il bestiario di Pirandello* interviene a colmare una lacuna che riguarda anche e soprattutto la letteratura italiana del Novecento, dove a fronte di una presenza significativa del mondo animale nell'opera di autori canonizzati, quali Tozzi, Buzzati, Cassola, Volponi, Saba e Montale (solo per citarne alcuni), la critica ha dimostrato un'attenzione superficiale, limitandosi a un'esigua produzione saggistica, dal carattere perlopiù occasionale.

Articolato in otto capitoli, di cui il primo e l'ultimo fungono da introduzione e conclusione, il saggio di Zangrilli esamina con chiarezza e precisione analitica le numerose occorrenze di immagini di animali nell'opera pirandelliana, spaziando dalle novelle ai romanzi, e soffermandosi sporadicamente anche sulla meno nota produzione poetica dello scrittore. Per meglio organizzare una materia tanto vasta, il motivo animalesco viene declinato secondo sei categorie tematiche — il primitivo, il lavoro, il femminile, la vendetta, la morte e il tempo — cui corrispondono i sei capitoli centrali del volume. L'introduzione si apre con un brevissimo excursus sull'origine del tema nella letteratura occidentale, per poi passare ad una discussione più approfondita dell'influsso della tradizione favolistica sul giovane Pirandello: traduttore di Euripide e Lessing, nonché studioso della favola siciliana. Come per i favoleggiatori classici e moderni, anche per Pirandello l'animale diventa specchio dei vizi e delle virtù dell'uomo, intrecciandosi costantemente alle vicende dei personaggi e agendo da catalizzatore della loro evoluzione esistenziale e spirituale. Tuttavia, diversamente dal mondo favolistico, il contesto narrativo nel quale opera l'animale pirandelliano non è più meramente comico, sostiene Zangrilli, bensì umoristico e perciò in grado di far luce sulle contraddizioni profonde di una umanità animalizzata non solo nell'aspetto e nel comportamento, ma finanche nel pensiero, la quale viene sovente ritratta nel tentativo faticoso e ostinato di comprendere il senso delle cose attraverso “una filosofia un po' animalesca” (17).

Il legame che simbioticamente unisce l'immaginario zoomorfo di Pirandello al mondo primitivo-rurale della Sicilia viene discusso nel secondo capitolo, che raccoglie sotto la categoria del “primitivo” una serie di esempi tratti dalle opere di ambientazione siciliana. Queste ultime sono oggetto di studio anche del terzo capitolo, dedicato all'esame delle analogie fra il lavoro dell'uomo e il lavoro delle bestie e incentrato quasi esclusivamente sulla celebre novella “Ciàula scopre la luna,” il cui protagonista, “animale del sottosuolo” (53), mutato in uomo al cospetto della luna, assurge a simbolo degli effetti degradanti e spersonalizzanti di un lavoro duro e disumano. Nel quarto capitolo Zangrilli si sofferma, invece, sul repertorio di figure animali che intervengono a connotare i personaggi femminili di Pirandello, delineando un panorama assai variegato in cui donne mansuete

come cagne o desiderose di fuga come l'allodola, o ancora seducenti come sirene, convivono con donne insidiose e astute come la volpe, la serpe e la tigre. Il capitolo successivo mostra l'uso degli animali come strumenti di vendetta, traendo esempi soprattutto dalle favole filosofiche e dai racconti legati al mondo primitivo e provinciale. Più interessanti sono il sesto e il settimo capitolo, dedicati all'analisi delle immagini di animali usate dallo scrittore per suggerire rispettivamente l'idea della morte e del tempo—entrambi motivi fondamentali della poetica pirandelliana. Tra i diversi animali che fungono da metafore della morte, emerge per la sua complessità la figura della mosca. Immagine ricorrente nella narrativa di Pirandello, l'insetto domestico che impercettibilmente si avvicina "tocca e passa" (98), è per Zangrilli il simbolo del germe di morte che la vita contiene in sé. Per quanto concerne le figurazioni del tempo, accanto agli animali che scandiscono il ritmo ciclico delle stagioni e degli amori, o a quelli che simboleggiano la caducità della vita e l'atemporalità del male, compaiono figure mitico-archetipiche, come l'araba fenice, alla quale vengono assimilati i personaggi che risorgono dalle proprie rovine esistenziali, e la tartaruga che nel suo ostinato tentativo di salire un gradino per poi ricaderne ripropone in chiave zoologica il mito di Sisifo.

Nelle conclusioni, piuttosto che offrire una sintesi critica, Zangrilli ripropone un'ulteriore serie di figure animali, attraverso le quali illustra la varietà dello zoo di Pirandello, senza peraltro approfondirne i significati. Suggella il volume un'essenziale bibliografia di opere critiche e letterarie sugli animali, che insieme all'agevole apparato di note che correda ciascun capitolo, costituisce un utile strumento di ricerca sia per coloro che operano nell'ambito degli studi pirandelliani che per coloro che si dedicano, o intendano dedicarsi, allo studio dei bestiari letterari negli autori occidentali.

Nel suo complesso, il saggio di Zangrilli è un lavoro indubbiamente informativo e analitico, in grado di offrire un'idea chiara delle funzioni e dei significati molteplici che gli animali assumono nel mondo narrativo di Pirandello. Per la sua brevità (l'analisi occupa appena 147 pagine), esso non aspira certamente ad essere esaustivo, tuttavia, sia lo studioso che il semplice lettore rimangono stupiti dalla vasta gamma di esempi proposta dall'autore. Se da un lato ciò non fa che confermare il rigore analitico che contrassegna positivamente questo "bestiario," dall'altro evidenzia il limite di un saggio che in più di un'occasione rischia di esaurire la forza del proprio discorso critico nella mera elencazione descrittiva.

MICHELA MESCHINI
Università di Macerata

Renato Barilli. *Dal Boccaccio al Verga. La narrativa italiana in età moderna*. Milano: Bompiani, 2003. Pp. 404. ISBN 99-452-5484-4. Euro 20.

With his usual verve, Renato Barilli, a scholar and literary critic known for his outstanding work in the area of "critica militante," and especially on the historical avantgarde and the neoavantgarde, has written a book in which he shapes a mini-history of prose narrative, which is today the most popular and widespread liter-