relating to his double life as a police spy. Much of this analysis is convincing and lucid, particularly the personal readings of the ways in which Silone passed through crisis and trauma towards his more successful fiction, as he made a break with the double life of spy/communist militant, but not with a life filled with secrets, guilt and deceit.

Leake maintains that Silone's fiction was for him a kind of catharsis whereby he exorcised some of the demons of the past through the written word. This kind of reading is then applied to a series of Silone novels, which are 're-read,' with some elegance, by Leake. What emerges is a complicated and multi-layered literary and political figure, who fits uneasily into the Gramscian tradition, which has sometimes been his supposedly natural home. As Leake puts it, "Silone's texts successfully conceal and reveal simultaneously" (146). Adriano Sofri has called the story of Silone "an Italian tragedy" and adds "one re-reads all of Silone, and one thinks: how could we not have seen it before." Leake's work helps us in this re-reading, whilst warning against the dangers of seeing everything—exclusively—through the filter of the 'Silone case.'

This is not to say that the book is without its problems. Above all, Leake seems rather confused in her placing of Silone within the Italian left. She underestimates the hatred towards Silone on the communist left—Silone was an arch anti-communist after the war and one of the organizers of the Congress of Cultural Freedom. So, when Leake calls Silone a "hero of the Italian left," she is making an error. Silone was a hero only to part of the Italian left, and not its hegemonic part (the Communist Party). Leake notes this hostility (41), but does not draw the conclusions she might from this information. Moreover, her reading of the 'Silone case' is almost inevitably hindered by the immediacy of events, and their fast-moving nature. Finally, Leake does not look at a number of key works in detail. The themes of *The Fox* (1934) published in Italy in 1958 and the play *And He Hides Himself* (1944) are spying and treachery. The historian Mimmo Franzinelli mentioned an unpublished work (held in the Silone archive) called *Il Dossier*, in which an anti-Fascist Minister of the Interior re-reads his own life through the police records of the Fascist period, as if Silone knew that one day he would be unmasked. We must await the promised new biography of Silone by one of the protagonists of the 'Silone case'—Dario Biocca—before drawing further conclusions about Silone's life and works. In the meantime, Leake's work helps us to understand the intricacies of this tormented literary figure.

JOHN FOOT

University College London

Torriglia, Anna Maria. *Broken Time, Fragmented Space. A Cultural Map for Postwar Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2002. Pp. 239. ISBN 0-8020-3604-X.

In questo libro Anna Maria Torriglia si prefigge il compito ambizioso di esaminare l'ambiente culturale italiano del secondo dopoguerra. La prospettiva offerta è originale in quanto alcune delle molteplici contraddizioni del periodo preso in esame

si spiegano, secondo l'autrice, anche attraverso l'analisi dei legami con un passato culturale e politico che molti intellettuali preferivano soffertamente non riconoscere. Fin dalla prefazione — forse un po' troppo densa di presupposti teorici che trovano poi uno sviluppo solo frammentato nei capitoli seguenti — Torriglia spiega come la frattura rigidamente imposta fra la cultura del *Ventennio* fascista e quella del dopoguerra sia in realtà una costruzione artificiosa dettata da una memoria volutamente fallace; una memoria che, ad esempio, si rifiuta di ravvisare nel Realismo degli anni '30 un antecedente del più famoso ed emotivamente intenso "Neorealismo" che avrebbe seguito la fine della guerra. Seguendo le coordinate di analisi del tempo e dello spazio (già presenti dal titolo) e scegliendo una prospettiva multipla che oltre ad un'analisi storica e sociale offre un'attenta lettura di romanzi e film (Torrighia segue il metodo, secondo la scuola semiotica, della "Textuality of culture") l'autrice cerca di capire lo sforzo operato dagli scrittori e intellettuali italiani del dopoguerra nel tentativo di ri-creare un'identità nazionale che trova nella cultura il suo tramite privilegiato. Non a caso, dunque, Torriglia elegge Homi Bhaba ad interlocutore prediletto per spiegare come il tempo "presente" non sia da interpretarsi esclusivamente in senso diacronico, cioè come successivo ad un passato da dimenticare; al contrario il presente è, secondo la definizione di Bhaba un luogo di "in betweeness", ovvero come sottolinea Torriglia: "a generative space that carves memories, feelings, and sensation out of both past and present while, at the same time, not coinciding with either" (XV).

Il libro si divide in quattro capitoli ben congegnati e che si integrano fra loro per offrire una visione complessiva del periodo preso in esame. Nel primo "Time has changed" l'autrice sviluppa le premesse che l'hanno portata all'analisi: il disagio nel confrontarsi col passato si esprime nel modo, intenso e contraddittorio, in cui si vive il presente. Torriglia prende in esame tre "testi", in senso multiculturale; in particolare: due film (*Gioventù perduta*, 1947, di Pietro Germi, e *Germania anno zero*, 1948, di Rossellini) e un romanzo: *Un eroe del nostro tempo* (1949) di Pratolini. L'attenta lettura, ricca di intuizioni, offre uno spettro multiplo e sfaccettato delle diverse prospettive e dei vari tentativi di creazione della "nuova identità italiana" che, necessariamente deve partire dalla distruzione della "vecchia" identità fascista. Nel film di Germi la "gioventù perduta" rappresentata da Stefano è quella che, cresciuta durante il fascismo, si ritrova poi spogliata di ogni valore e morale. Nel romanzo a tesi di Pratolini invece, "un eroe del nostro tempo" è il giovane Sandrino, vittima della degenerazione criminale causata dal fascismo. Sandrino rimane "fascista" anche dopo la caduta del regime, ma infine si salva rinnegando l'ideologia che l'aveva portato alla rovina. Infine in *Germania anno zero* l'ambiente che viene ricreato è quello del dopoguerra tedesco dove il giovane Edmund, a differenza di Stefano e Sandrino, diventa criminale in circostanze del tutto imprevedibili.

Il secondo capitolo offre una prospettiva sul dopoguerra "dalla parte di lei" e che si inserisce di taglio in una serie di studi letterari e femministi che hanno arricchito, negli ultimi anni, il panorama critico internazionale. La lettura risulta in parte penalizzata dal fatto che il pezzo non risulta del tutto nuovo al lettore; già pubblicato sia come articolo in una rivista letteraria sia come saggio nel bel libro

Writing Beyond Fascism a cura di C. Gallucci ed E. Nerremberg, il capitolo resta, tuttavia, uno dei momenti più felici del libro, dove l'autrice unisce ad una sempre attenta analisi testuale — che va da Anna Banti ad Alba de Céspedes, e che studia l'immagine della donna in Bellissima di Visconti — un'indagine critica informata ed acuta secondo le coordinate della filosofia di "Diotima" ed, in particolare, di Adriana Cavarero. "From Mother to Daughter" così è intitolato il capitolo, cerca di spiegare il fenomeno della nascita di una "genealogia femminile" dove il ruolo della maternità è da intendersi in senso completamente diverso da quello fino a quel momento implicito nella cultura fascista. La maternità è vista ora sì come momento importante nella vita della donna, ma non più in una prospettiva culturale di "annullamento" bensì di trasmissione di valori e qualità imprescindibilmente femminili. Non solo, in questa prospettiva la maternità assume una qualità nuova in cui, volendo, si può "essere madri" anche senza esserlo fisicamente bensì scegliendo di trasmettere la specifica soggettività femminile in un linguaggio teso a scontrarsi con un apparente "neutro universale" e che risulta invece legato univocamente alla cultura patriarcale. Questo è anche il capitolo ove le premesse teoriche, trovano una piena realizzazione nell'interpretazione dei testi.

Il terzo capitolo del libro: "The Myth of America" studia il rapporto tra Italia e Stati Uniti sempre secondo la coordinata del tempo e dello spazio. Gli Stati Uniti rappresentano infatti, nell'Italia del dopoguerra, il luogo in cui, in un certo senso, "il futuro" è già accaduto. Essi si costituiscono dunque come punto di riferimento nel difficile momento di transizione da un'Italia ancora agricola e conservatrice, e desiderosa di dimenticare il passato, ed un'Italia industrializzata, urbanizzata e socialmente "nuova" ancora tutta da inventare. Ancora una volta Torriglia dimostra in modo convincente come "the myth of America" non sia affatto un fenomeno peculiare del dopoguerra; esso trova bensì le sue radici più profonde in quel "fascist americanism" (80) che si costituiva come la diretta controparte del "fascist anti-americanism" (80) in un'ambivalenza tipica della cultura fascista. A questo proposito chiarificatrice risulta la citazione da parte dell'autrice di Emilio Gentile: "Americanism was, for fascist culture, one of the main mythical metaphors of modernity, which was perceived ambivalently, as a phenomenon both terrifying and fascinating" (80). Gli autori e i registi esaminati in questo capitolo sono, fra gli altri, Pavese, Vittorini, De Santis, Rossellini e De Sica.

Il quarto capitolo, infine, è dedicato al "viaggio" come fenomeno tipico del dopoguerra. L'intersezione delle due categorie di spazio e tempo si realizza pienamente nel motivo del viaggio, ma "The Country at Hand", questo il titolo del capitolo, è importante anche per altre ragioni. Il tema del viaggio è legato ad un altro tema importante: la rappresentazione del Sud. Torriglia esamina *Viaggio in Italia* di Rossellini e *Il mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese. La lettura del *Mare* risulta interessante, in modo particolare, per le fini osservazioni linguistiche che fanno capire, dal di dentro, come Ortese riesca a conciliare, grazie appunto ad un uso del linguaggio che è peculiare a questa grande autrice del novecento italiano, la sua esperienza di giornalista con le sue qualità di "visionaria". Sarebbe stato interessante un breve accenno, a questo riguardo, ai rapporti difficili che Ortese intrattenne con i rappresentanti del neorealismo e alla polemica che seguì la pubblicazione del *Mare*. Nel 1953 infatti, anno della pubblicazione, questo libro,

“neorealista” per definizione e struttura interna, si pone già in diretta polemica con il celebre movimento. Torriglia spiega come la posizione di Ortese, nella letteratura italiana, sia una posizione di “solitudine”. Forse, l’autrice non ci dice nulla a riguardo, la causa di questa solitudine è attribuibile anche in questo caso —almeno all’inizio e almeno in parte— al desiderio, comune agli intellettuali del dopoguerra, di tagliare i ponti con figure importanti del passato (mi riferisco a Bontempelli) che risultavano innegabilmente vicine alla poetica di Ortese. Nel momento in cui Ortese non riesce e non vuole più aderire alle anguste direttive del movimento neorealista viene infatti, e a lungo, dimenticata.

Il libro, corredato da un’impeccabile bibliografia e riccamente documentato offre un’analisi attenta e criticamente acuta del periodo successivo alla seconda guerra mondiale e contribuisce in modo rilevante a riaprire la discussione intellettuale su uno dei periodi più affascinanti e controversi della cultura italiana.

COSETTA SENO REED

Georgetown University

D’Angeli, Concetta. *Leggere Elsa Morante: Aracoeli, La storia, Il mondo salvato dai ragazzini*. Roma: Carocci, 2003. Pp. 142. ISBN 8-8430-2661-5. E.13,90

Concetta D’Angeli, studiosa da sempre della scrittura di Elsa Morante, ci regala questo prezioso libretto sulla seconda stagione dell’opera della scrittrice romana. Per seconda stagione, secondo la divisione teorizzata da Cesare Garboli, si intende il periodo a partire dalla metà degli anni ’60, coincidenti con la pubblicazione del *Mondo salvato dai ragazzini*. Se dichiara di condividere il parere del critico, D’Angeli in realtà pone giustamente vari limiti alla sua validità odierna. I limiti sono le qualità intrinseche della scrittura morantiana, e cioè il suo fondamentale dinamismo, la capacità di rinnovamento formale, la specifica modalità espressiva. Elementi che infatti limitano a mio avviso la validità attuale di questa divisione in due fasi per attestare invece un filo conduttore all’opera intera. Le tematiche e specificità espressive di Elsa Morante vanno ben al di là dell’iniziale anafora critica di Garboli, prima/dopo anni ’60. Sebbene il mutamento formale sia innegabile —anzi l’ibridazione di generi iniziato a metà degli anni ’60 dall’autrice ne è la conferma più evidente— sarebbe limitante continuare a vedere la sua opera ancora secondo tali parametri critici.

A conferma di un mutamento di posizione rispetto all’iniziale allineamento con il parere di Garboli (e anche di Giovanna Rosa direi) —forse inconscio, forse imposto dalla mia lettura— ma comunque presente nella sua conversazione pensosa e pure asciutta e godibilissima per la sua chiarezza, D’Angeli inizia la raccolta di saggi sull’ultimo periodo di Morante non da quello sul *Mondo*, ma da quello assai corposo (quasi una traccia per un altro libro ancora) su *Aracoeli*, quarto ed ultimo romanzo dell’autrice. Il libro si chiude poi con una bellissima e acuta analisi di “La serata a Colono,” uno dei pochissimi lavori critici sulla difficile parte conclusiva —ed opera teatrale— del *Mondo*. Un insieme diremmo cronologicamente *renversé*. Ma esistono dei motivi: il primo saggio, di grande respiro, risulta da