

un lungo intervento da parte del regista che ripercorre la propria carriera. Sarebbe stato quindi opportuno inserire maggiori informazioni sulle interviste per rendere più agevole da parte del lettore il collocarle a livello spazio-temporale; in questo modo, invece, paiono rimanere sospese nel vuoto.

Gli interventi più piacevoli da leggere e anche più approfonditi e interessanti, risultano essere quelli dove le domande si spingono oltre la generalità di quelle poste a quasi tutti i registi e diventano più personalizzate (per esempio indagando uno specifico film o episodio) o dove l'intervistato risponde in modo meno impostato e più coinvolgente, magari aggiungendo aneddoti particolari.

Proprio grazie alla varietà delle domande e al modo in cui sono formulate — di solito in maniera piuttosto generica cosicché l'intervistato possa spaziare a suo piacimento nella risposta — il libro non è mai ostico, non richiede specifiche competenze cinematografiche di tecnica o storia e perciò risulta infine una gradevole lettura adatta tanto agli studiosi del campo quanto agli appassionati o a un pubblico più generico. Inoltre, le schede compilate su ogni regista a conclusione dell'intervista a lui dedicata forniscono elementi biografici essenziali assieme alla filmografia dell'autore, aiutando a conoscerlo o inquadrarlo meglio, soprattutto nel caso che il regista non sia familiare a chi legge. Al termine di ogni intervista, la sensazione più forte che rimane al lettore non è tanto quella di aver approfondito la conoscenza di un particolare regista, quanto la curiosità indotta dalla lettura a guardare i film citati nel testo che non si conoscono o, magari, riguardare quelli già visti. Oltre a questo stimolo, restano anche alcuni spunti critici o di riflessione interessanti, in particolar modo sul cinema italiano contemporaneo. Il volume, proprio per la sua natura frammentaria — essendo una raccolta di ventidue interviste — ovviamente non affronta in maniera sistematica le problematiche legate al cinema contemporaneo (l'eredità del neorealismo e della commedia all'italiana, la definizione di neo-neorealismo, l'influenza dei modelli americani commerciali, l'esistenza di un'estetica italiana contemporanea, la vitalità o meno del cinema di oggi), ma attraverso le parole degli intervistati offre un ventaglio di possibili risposte e suggerimenti da cui si può partire per l'approfondimento di questi temi.

Anita Virga, *University of the Witwatersrand*

Katrin Wehling-Giorgi, *Gadda and Beckett: Storytelling, Subjectivity and Fracture*, London, Legenda, 2014. Pp. 164.

Il libro *Gadda and Beckett* è un positivo tentativo di inserire l'autore della *Cognizione del dolore* all'interno del dibattito europeo sul modernismo. Sebbene il titolo sembri suggerire una lettura comparata delle tecniche narrative dei due scrittori, il centro focale dello studio rimane Gadda (del resto, il libro è stato pubblicato nella collana *Italian Perspectives* di Legenda), le cui opere — *Giornale di guerra e di prigionia* (1955), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) e *La cognizione del dolore* (1963) — subiscono un processo di

rilettura attraverso lo specchio del primo Beckett: *Dream of Fair to Middling Women* (1932), *Watt* (1945) e la cosiddetta “French Trilogy” (*Molloy*, *Malone Dies* e *The Unnamable*, 1959). L'autrice indaga altresì opere considerate (o non considerate dalla critica) minori, ma lo spettro comparatistico scelto dall'autrice si basa fundamentalmente sulle opere sopramenzionate. La scelta gaddiana e il personaggio minore beckettiano possono essere lette alla luce del tentativo di contestualizzazione e portare sul teatro internazionale della critica una figura tanto complessa quanto affascinante quale è quella di Gadda (3).

Nel primo capitolo (“*L'anello che non tiene*”: *Gaps and Incoherence in Gadda's and Beckett "Poetics"* 8-47), Wehling-Giorgi affronta l'angoscia dell'influenza che l'impianto narratologico di Alessandro Manzoni e James Joyce ha provocato nello spazio teorico-letterario di Gadda e Beckett. Partendo da una prospettiva iseriana (*When is the End not the End*, 1986), cioè dall'idea dei bisogni elementari degli uomini, l'autrice mostra come i debutti letterari di Beckett (*Dream of Fair to Middling Women*) e Gadda (*Racconto italiano di ignoto del Novecento*) dipendano fortemente dalle continue interferenze lessicali, tematiche, poetiche e narratologiche che “the powerful presence of [those] two writers” (9) esercita in Gadda e Beckett. Per l'autore milanese, l'autrice indaga la presenza-influenza della parodia manzoniana e della risposta narrativo-filosofica gaddiana, ricondotta da Wehling-Giorgi alla *Mediazione* (1929). Relativamente a Beckett, l'autrice riconosce una corrispondenza fra le strutture del finire e non finite di Joyce e l'intelaiatura narrative di Beckett; in particolare, l'autrice parla “metatextual awareness”, che, come riguarda Beckett, ritorna anche in Gadda (43).

Nel secondo capitolo (*In Pursuit of a Literature of the Unword*”: *Narrative and Linguistic Subversion* 49-98), l'autrice affronta le tecniche narrative e linguistiche gaddiane e beckettiane piegate a “subverting and undermining the linearity and syntax of the traditional, nineteenth-century novel” (49). Da un lato, ella riconosce nella polifonia delle voci narranti il motore primo della riscrittura, in chiave modernista, del romanzo ottocentesco da parte di Gadda; dall'altro, sono i meccanismi metatestuali adottati da Beckett nelle sue opere a minare la struttura portante del romanzo del secolo decimonono. Come esempio gaddiano, l'autrice sceglie *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, dove “[t]he deliberate amalgamation of numerous linguistic registers [...] further accentuates the author's fondness for textual interruption and incohesion” (54). Accanto a questi meccanismi, la studiosa registra anche l'uso di annotazioni e note a piè di pagina, come accade ad esempio nel *Castello di Udine*; infine, la tecnica della digressione (“historical” e “metalinguistic” 60) e la “magnification of detail” (60) costituiscono un ulteriore esempio della rottura sistematica operata da Gadda del romanzo ottocentesco. In Beckett l'autrice trova simili espedienti linguistico-testuali, come l'utilizzo di note, sebbene per Beckett queste “assume the form of playful manipulation” (64), come accade in *Dream of Fair Middling Women* o in *Watt*. Inoltre, Beckett adotta “numerous techniques of duplication” che “challenge

the coherent outline and progression of the text” (68). Nella seconda parte del capitolo, Wehling-Giorgi affronta la dialettica tra lingua e realtà; tale processo, però, non ha referenti epistemologici modernisti, come il lettore potrebbe immaginare: “[...] contrary to their precursors, Gadda and Beckett are not trying to *retrieve* the aesthetic value of art through a re-interpretation of the literary or linguistic medium. Rather, their writings are aimed at exposing the very fraudulent, hypocritical nature of narrative itself” (73). Il sintomo più evidente di questa sfiducia nei confronti del rapporto tra reale e *realia* è dato dalla “logorrhea and aphasia”, “the most prominent ‘symptoms’ of the dethronement of language” (83). Le tecniche stilistiche anche in questo caso differiscono: “[...] whereas Gadda resorts to the rich variety of Italian dialect as a way of de-conventionalizing his lexicon, the Irish writer avails himself of various method of the expansion of his vocabulary” (87). In entrambi i casi, però, assistiamo a una progressiva ridefinizione della reazione tra l’io e il testo “as equally fragile sources of expression, a development which deeply affects and indeed defines both Gadda’s and Beckett’s idiosyncratic literary style” (91).

Nel terzo e ultimo capitolo, “*Back in the Caul*”: *Matricide and Uterine Spaces* (99-145), l’autrice descrive le diverse modalità di rappresentazione della madre in Gadda e Beckett: “[...] not only is she a frequent presence in the two authors’ text, but she also plays a fundamental role in their fictional characters’ development of selfhood” (99). Partendo dalle tesi della Kristeva, la studiosa considera “[the] maternal trope as a complex discourse on selfhood” (99). In Gadda, la lettura viene accompagnata parallelamente da un’indagine sul matricidio della letteratura europea occidentale e da uno studio sui rapporti tra matricidio e linguaggio a livello psicanalitico, legato, inevitabilmente, all’immagine della perdita e alla rappresentazione del corpo cadaverico. Per quanto riguarda Beckett, l’autrice non può non trattare tale questione se non attraverso il rapporto di odio-amore tra lo scrittore irlandese e la madre May, la cui presenza, molteplice, nelle varie opere di Beckett è a tratti fantasmatica: “Beckett’s maternal figures prevalently distinguish themselves for their *physical* absence” (125). Così facendo, la studiosa costruisce il parallelo attraverso la ripresa della monade leibniziana: da un lato, in Gadda troviamo un’enfasi sulla “penetrability of the self”, mentre in Beckett si nota l’“adoption of the Leibnizian notion of *hermetic closure* of the monadic system” (130). Lo studio della monade letteraria di Gadda e Beckett è il prisma attraverso il quale Wehling-Giorgi conclude la sua analisi filosofico-linguistica della presenza-assenza della madre nelle opere dei autori presi in esame.

Come premesso all’inizio, il libro della Wehling-Giorgi *fa* uscire Gadda dai vincoli, spesso troppo stretti, dell’Italianistica, inserendolo in un contesto sovranazionale, sia in termini di letteratura, sia di teoria. Tale orizzonte, però, non è del tutto bilanciato da una adeguata discussione di temi — come il modernismo, ad esempio — che la critica gaddiana ha recentemente discusso (si pensi ai preziosi lavori di Alberto Godioli, Valentino Baldi e Raffaele

Donnarumma) e che rientrano nel libro dell'autrice. Inoltre, l'utilizzo di determinate categorie filosofiche rilega in parte il ruolo di Gadda a oggetto, e non a soggetto della narrazione; una parte dedicata alla sua formazione filosofica all'interno della scuola Martinetti-Banfi avrebbe potuto fornire ulteriori punti per sviluppare un discorso filosofico intorno alla poetica gaddiana. In conclusione, il confronto che l'autrice propone fra Gadda e Beckett, anche se stimolante in prospettiva diacronica, richiede ulteriori conferme.

Alberto Comparini, *Stanford University*

BRIEF NOTICES

BY

ANNE TORDI

Pier Paolo Argiolas, Andrea Cannas, Giovanni Vito Distefano, and Marina Guglielmi. *Le grandi parodie Disney, ovvero I classici fra la nuvole*. Cagliari: Edizioni NPE, 2013. Pp. 197.

This book discusses the series of parodies of the classics, published by the Italian weekly *Topolino* and featuring characters from Walt Disney cartoons as protagonists. This venture produced highly successful comic book versions of classics drawn from literature and film, beginning with *L'Inferno di Topolino* in 1949. Following the introduction (9-14), this book is divided into the following chapters: "Dall'*Odissea* a *Guerre stellari*: l'eterno ritorno dei paperi" (15-50); "La parodia Disney, fisionomia di un mondo mitico" (51-96); "Paperi e topi alla prova del personaggio" (97-128); and "Paperi e topi alla ricerca di temi perduti" (129-58). The volume concludes with notes, a list of the parodies cited, as well as a bibliography, editors' biographies, and an index of names (159-97).

Vincenzo Ferrara. *Dialettismi italiani nei lessici bilingui*. Acireale-Roma: Bonanno Editore, 2013. Pp. 288.

I dialettismi, dopo decenni di ostracismo, sono stati dapprima, ma con molte cautele, registrati nei monolingui italiani e quindi nei bilingui. Ma quali voci hanno ottenuto l'*imprimatur*, un tempo difficilmente ottenibile, dei lessicografi? Quali i *modus operandi* utilizzati per tradurle in lingue straniere, e soprattutto per rispettare i rispettivi cotesti e contesti? Quali opere lessicografiche bilingui ne hanno accolto in maggior numero? Quali i marcatori e le microstrutture più appropriati? Senza certo poter risolvere del tutto ognuna di tali questioni, questo libro vuole essere uno strumento di approfondita analisi di quei dialettismi ignorati *tout court*, o trascurati per microstruttura e per scelta delle marche d'uso, o ancora tradotti in maniera discutibile.