

BOOK REVIEWS / RECENSIONI

JO ANN CAVALLO & CORRADO CONFALONIERI (a cura di). *Boiardo*. Milano: Unicopli, 2018.

Nonostante da ormai due decenni gli studi su Boiardo stiano conoscendo una stagione particolarmente fervida (l'opera completa dell'autore è in corso di pubblicazione presso il Centro Studi Matteo Maria Boiardo di Scandiano) purtroppo fino ad oggi questa fortuna critica non è stata accompagnata da un'altrettanto efficace operazione divulgativa al di fuori dell'ambito specialistico. In altre parole, anche se gli studi su Boiardo stanno facendo emergere la complessità e la ricchezza letteraria di questo autore, le antologie scolastiche e i manuali universitari di letteratura (di sicuro anche per necessità di spazio) relegano tuttora l'opera dello Scandianese a una posizione di secondo piano nel canone letterario italiano. L'antologia ragionata di scritti boiardeschi curata da Jo Ann Cavallo e Corrado Confalonieri, pubblicata all'interno della collana "Atlante" di Unicopli, colma pienamente questa lacuna divulgativa. Nell'offrire una selezione commentata di brani, i due curatori riescono, allo stesso tempo, a conciliare uno stile di scrittura accessibile a un'attenzione specialistica fuori dal comune, che permette loro di descrivere minuziosamente non solo la vita e l'opera di Boiardo, ma anche lo stato dell'arte degli studi su questo autore.

Il volume si apre con un'introduzione di Cavallo volta a riassumere la ricerca della studiosa americana su Boiardo (7-25). Questo scritto segnala che la selezione di testi sarà guidata in parte dalla scelta di far emergere il Boiardo politico: d'altronde, Cavallo è una delle esperte di Boiardo che più si è concentrata sugli interessi e i legami politici dell'autore. Questo interesse di Cavallo non viene affatto tradito nel corso dell'antologia: infatti, ogni sezione di opere e di singoli brani è introdotta da un'approfondita rubrica esplicativa che, oltre ad inquadrare la singola opera nella vita di Boiardo, contestualizza chiaramente i brani nel periodo storico di riferimento. La scrittura chiara ma contemporaneamente precisa di Cavallo e Confalonieri lascia così comprendere al lettore le motivazioni storiche e politiche alla base delle scelte artistiche che Boiardo ha compiuto nella sua

carriera. L'impianto di note segue gli stessi criteri di chiarezza e rigore dato che, da un lato, rende accessibile la lettura dei testi a un pubblico ampio attraverso parafrasi o definizioni di termini, mentre dall'altro accoglie commenti e giudizi della critica boiardesca in passaggi chiave. Anche nella bibliografia posta a fine volume (divisa per opere ma che non dimentica profili biografici e studi generali) i curatori si offrono di guidare i loro lettori verso una conoscenza più attenta di Boiardo attraverso commenti e precisazioni sempre agevoli e puntuali.

Giustamente, nella loro scelta di brani, Cavallo e Confalonieri hanno deciso di dare ampio spazio all'*Inamoramento de Orlando* (53-184) e ad *Amorum libri tres* (185-233). Nel caso del poema maggiore, va notato che Cavallo e Confalonieri hanno scelto di seguire l'edizione critica di Antonia Tissoni Benvenuti e di Cristina Montagnani pur adottando, "in linea con lo scopo divulgativo, i criteri di trascrizione più moderni e meno conservativi di Andrea Canova" (272). L'ampia selezione di brani tratti da questi due testi consente ai lettori che abbiano poca familiarità con Boiardo di comprendere le specificità di entrambe le opere, e soprattutto di leggerle al netto della talvolta eccessiva influenza di altri autori canonici. Per esempio, è senz'altro apprezzabile la scelta di includere brani significativi ma spesso omessi nelle antologie, come ad esempio l'episodio di Norandino nell'*Inamoramento* (129-137) o il "rotondello" degli *Amorum libri* (201-6). Mentre il primo brano illustra la volontà di Boiardo di usare il poema cavalleresco come occasione di incontro (seppur fittizio) tra diverse culture e religioni, il secondo mostra come lo Scandianese sia un innovatore originale e, a tratti, persino eclettico del canzoniere petrarchesco, distante cioè dal gusto più rigido del petrarchismo successivo. Insomma, scelte come queste sono la prova che Cavallo e Confalonieri non cadono mai nel vizio di divulgare Boiardo attraverso autori più noti, con il rischio di presentarlo, per esempio, come un imitatore poco riuscito di Petrarca o un Ariosto ancora acerbo. Al contrario, i due curatori dimostrano ai propri lettori che Boiardo è un autore con la sua distinta dignità letteraria, il cui tratto distintivo è un gusto sperimentale e contaminatorio tipicamente quattrocentesco.

Fondamentale è anche lo spazio dato agli scritti "minori" di Boiardo, cioè la poesia latina giovanile, i volgarizzamenti di opere storiografiche, le *Pastorale*, il *Timone* e le lettere. Anche in questo

caso, la semplice presenza di brani tratti da queste opere (spesso escluse nelle raccolte antologiche) è motivo di lode, dato che consente ai lettori alle prime armi con Boiardo di conoscere un lato troppo spesso dimenticato di questo autore. Ma, ancora una volta, ciò che colpisce di questi brani è l'apparato di note e di rubriche, che mostra l'attenta intertestualità interna dell'opera di Boiardo e rende espliciti i rimandi tra diverse opere dello stesso autore. A tal proposito, è significativa l'assenza (per precisa scelta editoriale) delle *Carte de Triomphi*, decisa dai due curatori a seguito dei dubbi di attribuzione sollevati recentemente da Gabriele Baldassarri.

Boiardo è senz'altro un prodotto editoriale eccellente, rigoroso e accessibile allo stesso tempo. Nonostante il suo scopo dichiaratamente divulgativo, l'attento lavoro di sintesi compiuto da Cavallo e Confalonieri rende questo volume non solo fondamentale per studenti e ricercatori che affrontano il Conte di Scandiano per la prima volta, ma anche un utile strumento per esperti in materia. In particolare, gli studiosi di Boiardo al di fuori del Nord America possono trovare in questo volume anche un'efficace sintesi della valida ma spesso ignorata scuola americana su Boiardo. Da questo punto di vista, l'introduzione del volume prosegue l'importante lavoro di diffusione della ricerca di Cavallo (e, più in generale, degli studi americani sul poeta) iniziato con la precedente collaborazione tra Cavallo e Confalonieri, vale a dire la traduzione per Bruno Mondadori dello studio "The World Beyond Europe in the Romance Epics of Boiardo and Ariosto".

Andrea Privitera

(University of Western Ontario/Università degli studi di Padova)

SALVATORE RITROVATO. *All'ombra della memoria. Saggi su Paolo Volponi*, 2° ed. riveduta e ampliata. Pesaro: Metauro, 2017.

“Questa è la mia convinzione. Anche noi scrittori, caro Francesco, proprio perché non abbiamo mai smesso di cercare, dovremmo intervenire”. Così rispondeva Paolo Volponi all'amico Francesco Leonetti in quel libro a due voci intitolato *Il leone e la volpe. Dialogo nell'inverno 1944* (Torino: Einaudi, 1995:1), dove il nesso tra letteratura e impegno si poneva a suggello dell'intera opera dello

scrittore urbinato, coestensiva a un'idea di intellettuale che "ha il compito di discutere e di dare quello che può dare in termini di intelligenza, di analisi, di confronto, di critica" (1). E il *pensum* lanciato da Volponi si fa centrale nella monografia di Salvatore Ritrovato, in un sapiente equilibrio tra pratica esegetica e continui affondi nei territori dell'avantesto, al fine di non appiattare la ricchezza del lascito volponiano, quanto piuttosto metterne in risalto l'irriducibile complessità. Gli otto saggi del volume ridefiniscono allora i contorni di una figura centrale del Novecento letterario italiano e parimenti la consegnano all'orizzonte d'attesa contemporaneo, dove a fronte di una letteratura concessa, seriale e svuotata di senso quello "scrivere per studiare, capire, mettersi in relazione con la realtà" (137) si fa cogente: da qui la necessità del lavoro di Ritrovato, perché è inesaurito il bisogno di tornare a Volponi e alle sue pagine che, in un certo qual modo, si sono rivelate profetiche (si pensi a *Il pianeta irritabile* o *Le mosche del Capitale*). Ferma restando l'idea di una "letteratura rigorosa e autentica" (7), la monografia muove le fila da quello che è il vissuto dell'autore di *Memoriale*, a cominciare dalla sua formazione scolastica e, nella fattispecie, dagli anni trascorsi al Liceo Raffaello di Urbino, frequentato anche da Giovanni Pascoli tra il 1862 e il 1869. In quella che era la scuola fascista, Volponi si trova dinanzi a un'istituzione che lo soffoca e lo fa sentire ai margini, purtuttavia sviluppando una "viva forma di curiosità", scrive Ritrovato, "non solo intellettuale, ma [...] istintiva per il mondo" (12). A ciò è conseguente la dialettica sottesa alla scrittura volponiana, in un interscambio tra due versanti mai concorrenziali tra loro, ovverosia una predilezione per la consistenza materiale del mondo e, al contempo, un lirismo onnipervasivo, sintetizzabili nella figura del narratore-poeta. Ma a differenza di altre voci autoriali, l'opera di Volponi disegna un "movimento irreversibile" (13), refrattario alla realtà *tout court*, sondata piuttosto sul piano di una mimesi peculiare che non manca di sortire esiti inaspettati a livello di macrotesto. Una scrittura come "impasto" (46), chiosa efficacemente lo studioso più avanti, il cui lascito è da ravvisare in quel senso di indipendenza inteso quale presa di consapevolezza di una struttura irriducibile, i cui tralci prensili si fissano a dei *realia* che, per quanto latori di messaggi, sono abitati da una parola conflittuale, alterata, incapace a far pace con sé stessa: "muto il mondo tra- / nsita bruciando", scriveva Volponi

in un verso de *La Meccanica* (contenuta nella raccolta *Nel silenzio campale*, del 1990), a riprova di come il corpo a corpo tra realtà e scrittura restituisca quest'ultima sporcata del mondo stesso e soprattutto delle sue ceneri. E alla lirica guarda il secondo dei saggi qui presentati, atto a mettere in risalto quelle che sono le caratteristiche del narratore-poeta, fermo restando il *caveat* che “occorre uno sguardo avvolgente sull'opera di Volponi per comprenderne le dinamiche interne ed evitare che ogni diadi diventi una comoda endiadi” (28), col rischio di ingabbiarla in tassonomie sterili e improduttive. Più che anticanonico, allora, Volponi emerge quale autore di un mondo dove la poesia punta la sua tensione ermeneutica verso l'oggetto, al fine di dischiudere il senso celato oltre l'opacità del linguaggio: atteggiamento, questo, legato a “un'infaticabile opera di ricucitura e raccordo dei diversi motivi che [...] compongono in una tormentata unità” (32) lo scenario poetico dello scrittore, a sua volta connesso a una rinuncia di ogni pretesa realistica, dinanzi a un mondo fattosi irraggiungibile. Un aspetto, quest'ultimo, che elicità riflessioni in merito ai rapporti tra arte e scrittura in Volponi, e segnatamente alla sua disposizione da ‘antiquario’ che “salva la *parole* della poesia dalla *langue* della comunicazione” (46). Ne consegue una ridefinizione del concetto stesso di ‘visualità’, giacché l'immagine è dotata di valore deittico intrinseco e guida non solo le dinamiche estetico-appercettive ma altresì l'atto stesso della scrittura, financo a informarne la partitura diegetica. Si deve allora tornare alla componente materica, da Volponi scorta non solo nella produzione artistica che dal 1300 si snoda al 1660, ma altresì rintracciabile, circa l'ambito contemporaneo, in quelli che sono i dintorni del paratesto: quale esempio, Ritrovato adduce la copertina di *Con testo a fronte*, dove il *Legno* di Alberto Burri non può non rimandare a una «materia ferita, scissa» (51), come in consunzione saranno i paesaggi delle opere volponiane (alterati, corrosi e liberi da qualsivoglia fallacia patetica). Il saggio seguente propone invece un peculiare esercizio di *close reading* del componimento *Il pomeriggio di un dirigente*, dalla silloge *Foglia mortale*: “raccordo e [...] iato” (62) nel passaggio dal primo tempo della poesia volponiana (chiusosi con *Le porte dell'Appennino*) alla fase successiva, inaugurata nel 1986 da *Con testo a fronte*. Ritrovato appronta una lettura intertestuale, mettendo in risalto i cortocircuiti

semantici con l'ipotesto, e cioè *Thirteen Ways of looking at a Black-bird* di Wallace Stevens: e parliamo di cortocircuiti poiché il dialogismo si risolve, per quanto riguarda Volponi, in un percorso del tutto inverso rispetto a quello intrapreso dal poeta statunitense, nella consapevolezza di una natura contaminata, irritata e irritabile, non più rifugio o deposito sapienziale. Da qui l'affondo, nel quinto capitolo, in quella che è la corda distopica e post-apocalittica della narrativa volponiana, a sua volta sintetizzabile in due linee tematiche ben distinte: da un lato, la società colta sull'orlo del fallimento; dall'altro, la distruzione irreversibile del viver civile. Una forbice ai cui estremi si situano rispettivamente *Corporale* e *Il pianeta irritabile*, là dove quest'ultimo proietta "il lettore in un orizzonte di attesa antimetafisico, ovvero economico-politico, [...] in direzione di una moderna favola allegorica nel senso benjaminiano" (91). La distopia di Volponi, dunque, contravviene le norme stesse del genere fantascientifico, non indulge nel *cognitive estrangement* teorizzato da Darko Suvin alla fine degli anni Settanta, quanto piuttosto dischiude, con fare leopardiano, la pervicacia di una resistenza *altra*, non umana, contro il dominio del capitale. Ma *Il pianeta irritabile* presenta, in un certo qual modo, anche i risultati di quella disintegrazione del personaggio su cui Ritrovato si sofferma nel sesto tassello saggistico del volume, richiamandosi a *Corporale* e al personaggio quale particella, che con Overath, Gerolamo Aspri e il suo *alter ego* Joaquin Murieta rinuncia alla propria consistenza monadica. Con il penultimo contributo, Ritrovato passa in rassegna la funzione militante dell'intervista, a sua volta connaturata all'idea di una «letteratura propositiva» (126): un *medium*, si badi bene, importantissimo per Volponi, che nel raccontare di sé o della propria opera sembra quasi smettere il codice vestimentario dello scrittore per cogliere la prospettiva sociale del fatto letterario stesso, il suo essere strumento per scuotere le coscienze. "Purtroppo", scrive lo studioso nel contributo posto a chiusura del libro, "la letteratura è approdata al bancone delle nuove librerie-supermercato in cui la letteratura, classici e contemporanei, figurano in vetrina insieme a materiale di cartoleria o addirittura a prodotti alimentari" (144); eppure, mai come adesso la lezione di Volponi si fa cogente, perché testimonianza di uno scrittore il cui compito è sempre stato quello di "credere e di farci credere in una letteratura [...] con viva consapevolezza critica, senza cedere al

patto accomodante con il lettore, anzi approvando posizioni ‘estreme’” (144).

Diego Salvadori
(Università degli studi di Firenze)

JOHN BUTLER (a cura di). *Francesca Turini Bufalini e la “letteratura di genere”*. Con una premessa di Antonio Lanza. Città di Castello, PG: Nuova Prhomos, 2018.

Il volume *Francesca Turini Bufalini e la “letteratura di genere”* (curatela di John Butcher e presentazione di Matteo Martelli), resoconto degli Atti del Convegno Internazionale promosso sulla scia della ricerca letteraria inaugurata e portata scrupolosamente avanti dal Centro Studi “Mario Pancrazi” (Sansepolcro), è mirato a far luce sulla figura della poetessa di origini valtiberine, dopo un precedente convegno tenutosi nel 2012, all’interno del Castello Bufalini, che vide, però, confrontarsi solamente studiosi d’oltreoceano.

L’incontro tenutosi, anche in questa occasione, nelle umide terre di San Giustino, tra le sale del maniero e di Città di Castello, presso l’aula magna del Liceo “Plinio il Giovane”, nelle giornate del 10 e 11 novembre 2017, si pone come un tentativo – riuscito – di riscattare dal silenzio e dall’oblio la voce e l’opera di questo ragguardevole talento femminile, vissuto tra il 1553 e il 1641, che ha operato, dunque, nel panorama letterario dell’Italia centrale nel mezzo dell’età postridentina. Un oblio che – la storia *testis est* – si è abbattuto talora anche sui virili destini, ma che, sebbene si voglia, in questa sede, evitare qualsiasi solidale cedimento verso un eccesso di pessimistico femminismo, sembra aver seguito, e di nuovo la storia ne è documentazione inconfutabile se si guarda ai nomi tramandati, da noi come altrove, come quelli che hanno contribuito alla formazione del patrimonio culturale, una selezione, si direbbe, *gendered*.

Prendendo in esame il solo ambito letterario, si nota quanto lungo e inesauribile sia, invero, l’elenco dei nomi femminili, appartenenti ad ogni epoca, ignorati e ritrovati, oppure scoperti *ex novo*, da aggiungere di volta in volta al canone dei ‘degni di nota’.

Ed è per tale ragione che purtroppo si rendono ancora necessari e urgenti lavori come questo. Si rendono doverosi ed essenziali cura,

dedizione e zelo nei confronti delle autrici ripescate dalla condizione di una, più o meno sleale, dimenticanza; personaggi femminili a cui rendere onore e merito, nonché giustizia per il loro operato e per il ruolo che dovrebbero, legittimamente, ricoprire nella tradizione letteraria. E, al di là dell'equo tributo, forse, tali interventi appaiono indispensabili anche per riuscire a mettere un definitivo punto a quell'elenco interminabile. Anzi, oltre queste azioni di riscoperta, che suonano un po' come una tacita e tardiva richiesta di perdono alle autrici 'degne di nota', si resta sempre con la scomoda sensazione, o quasi con un vero e proprio fondato timore che cura e attenzione non siano mai abbastanza, per ricompensarle del sopruso subito.

L'importanza di questa raccolta si identifica, pertanto, con l'obiettivo che persegue, ma non si esaurisce con esso: si rintraccia, di fatto, nella sua natura miscelanea, e nella conseguente opportunità che offre, al lettore appassionato così come allo studioso, di avvicinarsi alla Nostra muovendo da differenti prospettive, attraverso lo scandaglio critico della sua opera e insieme psicologico della sua personalità. Questo risulta possibile poiché, come emerge dai primi contributi ad opera dei massimi conoscitori della vita e dei versi della Bufalini, tra cui Paolo Bà (a cui va molto merito se oggi possiamo agevolmente accedere all'opera della poetessa umbra), Laura Giangamboni, Enrico Mercati, Natalia Costa-Zalessow, ma anche tutti gli altri, Francesca Turini è stata la prima poetessa che mediante la "stretta connessione tra scrittura poetica, contenuto biografico e confessione personale" (21) ha descritto in maniera dettagliata la sua vita. Il flusso dei ricordi scorre dalla prima infanzia, trascorsa orfana con gli zii materni, tra l'Emilia, l'Umbria e le Marche, alla sua unione coniugale con Giulio I Bufalini, sino all'afflizione per la precoce vedovanza (tema che Ilaria Rossini approfondisce, ricercandolo all'interno della letteratura, per trovare convergenze e differenze nel modo in cui viene espresso). Continua fino alla disperazione per la morte accidentale di uno dei suoi tre figli e alla senilità, passando per il soggiorno romano presso i Colonna, a cui sarà per sempre legata e riconoscente (alla figlia dei suoi protettori dedicherà un madrigale), non trascurando mai, dunque, di liricizzare le vicissitudini, spesso dolorose, esperite nelle vesti di madre e moglie.

I suoi sonetti vengono analizzati in prima battuta dallo studioso John Butcher, il quale, per mezzo di un minuzioso confronto

intertestuale mostra l'influenza dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* petrarcheschi in ambito linguistico, stilistico, metrico e compositivo, su testi quali le *Rime spirituali Sopra i Misteri del Santissimo Rosario* (1595) e le *Rime* (1628). Francesco Giusti vi rintraccia poi la storia e le forme dell'evoluzione dell'io – poetico – turiniano: nonostante, infatti, la dicitura “spirituali”, tutte le rime si rivelano intimamente connesse alle vicende autobiografiche, debitamente testimoniate dai documenti conservati nell'Archivio Bufalini di San Giustino, e al protagonismo della forte interiorità della scrittrice.

Questa intensa narrazione del sé, se da un lato è il risultato della mancanza di una significativa formazione culturale classica, utilizzata come consueta *protestatio modestiae*, è dall'altro evidenziata dalla critica come elemento di novità, e permette alla Turini di avere un proprio stile, fornendole temi singolari, introvabili nelle poetesse che l'avevano preceduta. A questo scopo viene intrapreso un confronto con i lavori poetici di Vittoria Colonna, Isabella Morra, Chiara Matraini (esaminata nel dettaglio da Anna Mario), con la finalità di sottolineare, nonostante comuni riferimenti tematici e stilistici alla scrittura spirituale ‘di genere’ cinquecentesca, l'assoluta originalità della Nostra nella lirica italiana.

Dall'investigazione del mondo intimo della poetessa, portata avanti nella prima parte del volume, affiora un sé profondamente connotato dall'elemento religioso. Una religiosità che, in colei che si definiva “sol per piangere nata” (78), è, tramite la messa in versi dei gloriosi eventi sacri, densa e sentita, condivisa e partecipata soprattutto nelle sventure, nel dolore e nella sofferenza propri, da cui scaturisce quasi tutta la produzione lirica turiniana.

Dalle indagini di Maria Serena Sapegno, che ci consegna anche un approfondimento sullo stato della letteratura di genere rinascimentale, e dalla contestualizzazione dell'opera della Turini proposta dai saggi di Anna Mario e di Adriana Chemello, emerge come fosse diffusa tra le scrittrici del tempo la poesia spirituale, esito naturale della Controriforma, accanto a “un indubbio e molto petrarchesco desiderio di gloria” (23). Essa si traduce, attraverso la messa in iscritto di opere impegnative quali i poemi epici, nella deliberata scelta (inconscia sfida?) di praticare sentieri tradizionalmente tracciati dagli uomini. A questa tendenza si ascrive la stesura in ottave del *Florio* (1640), analizzato da Floriana Calitti, che, tuttavia, non verrà mai pubblicato,

e la cui fonte è da rintracciarsi di nuovo tra i componimenti dei grandi trecentisti, e in particolare nel *Filocolo* di Boccaccio.

La successione degli interventi percorre, poi, tutti i secoli che ci separano dai petrarcheschi versi della Turini Bufalini, ed esplora, nella sezione successiva, opere di poetesse e narratrici, tra cui Maria Alinda Bonacci (1841-1903), per mano di Luigi M. Reale, e Luisa Giaconi (1870-1908), nel saggio di Alfredo Luzi, quest'ultima considerata tra le più importanti esponenti al femminile del decadentismo e simbolismo italiani. Si giunge fin dentro la seconda metà del Novecento con Dolores Prato (1892-1983) la quale, grazie a Fabrizio Scrivano, sappiamo dare forma, anch'ella, ad un peculiare esempio di scrittura autobiografica. In essa, tuttavia, la vicenda personale si trasfonde nella componente onirica; tutto muovendo sempre nel globale ma assai arduo, e ambiguo, tentativo di tratteggiare e definire i confini, l'oggetto tematico e le caratteristiche di un'ipotizzabile scrittura 'di genere', a cui, abbiamo visto, poter ascrivere, e con cui poter leggere, tra le altre, anche la stessa Turini. È questo un tentativo che si misura con posizioni quasi nettamente contrapposte, come quella, da un lato, di Salvatore Ritrovato. Ritrovato sostiene non sia legittimo né legittimante operare una distinzione nella produzione letteraria su base sessuale e, di conseguenza, parlare di paradigma (al) femminile, pur documentando, con l'indicazione di numerose antologie, l'esistenza di un "canone di genere" (230). Sulla medesima falsariga, Silvia Chessa, attraverso la figura della poetessa Maria Luisa Spaziani e dal peculiare episodio di una sua partecipazione televisiva ad una gara di poeti (1989), propone una svolta critica che abbandoni ogni etichetta, *in primis* quella di genere, così da cercare di individuare ciò che caratterizza la poesia solo in relazione ad elementi che siano sostanzialmente interni ad essa. Altri punti di vista, quali quello di Laura Diafani, sembrano invece più disposti a scorgere tratti 'tipicamente' muliebri, e ad attribuirvi, per esempio nella poetica di Sibilla Aleramo, l'emblema di una scrittura fortemente identitaria, dove per identità si intenda (anche) quella determinata dal genere.

Il notevole e duplice valore di queste ricerche sta, quindi, nel proporci un profilo inedito di Francesca Turini Bufalini, dato da più soggettività e sensibilità, e nel restituire al contempo, mediante inevitabili raffronti, voce e 'dignità' artistica ad altre scrittrici. Il dibattito aperto dalle pagine di questa curatela – e che resta tale –

costituisce una buona occasione per diffondere e continuare ad approfondire, anche nel nostro Paese, la questione di genere in relazione all'ambito letterario e ai rapporti tra identità di genere ed esiti della produzione artistica, i cui studi sono ampiamente consolidati in area anglosassone. In questa direzione, la collezione funge da promemoria, e in qualche misura da monito, per tutto ciò che si rischia di perdere e per tutte le donne passate nel silenzio.

Giulia Tonelli

(Università degli studi di Urbino)