

tematici principali distinti dal critico che considera *La mia isola*, come in un caleidoscopio, il laboratorio dell'intera creazione letteraria dello scrittore.

Marine Aubry-Morici esamina la validità dell'opposizione, tradizionale e riproposta dallo stesso Consolo, tra una Sicilia orientale, dedicata al mito, e una occidentale, portata verso la storia: il saggio conclude tuttavia che la vera geografia consoliana, nonostante l'indirizzo storico scelto dall'autore, è quella dell'utopia. Nel saggio seguente Michele Carini percorre diversi settori dell'opera alla ricerca di echi della genetiana istanza narrativa. Ne risulta un esteso campionario di situazioni narratologicamente "regolari", in cui emergono alcune non meno rilevanti occasioni di "oscillazione dell'istanza narrativa", nonché significative presenze intertestuali (Verga, Manzoni e Lucio Piccolo, per esempio).

Cinzia Gallo s'imbarca sul "procelloso mare pirandelliano" (*Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999: 10) per rintracciare ed illustrare, più che le impronte lasciate da Pirandello, i numerosi rinvii fatti da Consolo all'ammirato autore del *Fu Mattia Pascal*. Fu infatti proprio Consolo, come utilmente viene qui ricordato, ad offrire a Sciascia la dialettica da portare "dalla stanza alla piazza" (*Di qua dal faro* 269). Infine, dobbiamo lodare Laura Toppan, co-curatrice, la quale accosta due scrittori la cui reciproca stima fu quasi sempre espressa da lontano: Consolo e Zanzotto. Nonostante le ovvie differenze e la distanza tra questi due grandi scrittori, ciò che li accomuna è il senso della letteratura in cui spostarsi nello spazio significa viaggiare nel tempo e nella storia, mentre lo strumento condiviso della lingua, dal balbettio al plurilinguismo, e perfino all'afasia, si nutre di memoria, consolidandola.

A concludere questo volume, completato pure dalle sinossi dei vari contributi, in italiano e in francese, ci pensa Rosina Martucci con alcune riflessioni attorno alla tematica della migrazione in Consolo, accostate all'opera dello scrittore molisano-canadese Giose Rimaneli. La bibliografia critica su Vincenzo Consolo continuerà senz'altro a potenziarsi, speriamo con volumi ricchi di approfondimenti e sollecitazioni, come questo.

Walter Geerts, *Universiteit Antwerpen*

Paolo Giovannetti, a cura di. *Periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno*. Milano: Mimesis, 2018. Pp. 300.

Questo volume, come indica il titolo, affronta due tematiche correlate: quella dello studio dei periodici, anglofoni e italiani, pubblicati tra gli anni del modernismo (dal primo numero di *Blast* del 20 giugno 1914) e del postmodernismo (il numero 12 di *Panta* dedicato agli autori americani del 1993), e quella della

definizione e ricezione transnazionale delle poetiche delle avanguardie e del postmoderno attraverso le riviste. La coincidenza tra le due tematiche viene messa da parte solo nell'Appendice che contiene due contributi teorici: uno di Ralph Szukala sui concetti di avanguardia e postmoderno teorizzati da Peter Bürger (253–268), e uno sulla cosiddetta “svolta metamoderna” (275) di Fabio Vittorini (269–285).

Nell'Introduzione (7–14) il curatore Paolo Giovannetti riassume gli scopi del volume nei termini di una sfida metodologica: introdurre l'approccio interdisciplinare e transnazionale dei “periodical studies” nel panorama critico italiano dominato da “un sistema di giudizi e di valutazioni di ascendenza tra il desanctisiano e il gramsciano” che lo studioso milanese riassume con la parola “sociologismo” (8–9). Giovannetti si sofferma anche sulla necessità appunto di creare delle convergenze tra la problematica del rapporto tra riviste, modernismo e avanguardia da un lato, e quella del “campo dei periodici”, ovvero “lo specifico agone in cui una rivista inevitabilmente si colloca e confligge nel momento stesso in cui vede la luce” (8), dall'altro. La questione metodologica viene ulteriormente elaborata da Giovannetti nel suo saggio nel volume — “Prima del *Verri*. Riviste milanesi di avanguardia negli anni Quaranta-Cinquanta del Novecento” (79–107) — in cui lo studioso propone di avvalersi del dibattito sulle “little reviews” come punto di partenza per analizzare il campo di forze che, secondo Raymond Williams, si può suddividere in “tendenze culturali” dominanti, residuali ed emergenti (84). In base a tali premesse, Giovannetti può concludere che il campo dei periodici da lui preso in esame è caratterizzato da “non riviste” o “esoriviste” d'arte nel periodo 1948–1959 (per esempio *Gesto*) che, anche se emergenti, non propongono un'alternativa avanguardistica convinta, mentre la rivista *Verri*, che rappresenta il polo culturale dominante verso cui gravitano le altre, piccole riviste, si vuole subito stabilire come “alternativa”, saltando la fase del confronto avanguardistico. I due atteggiamenti, uno autoparodico e l'altro metamoderno, potrebbero essere sintomi, e qui Giovannetti si esprime prudentemente, di “qualcosa che potremmo chiamare postmoderno” (107) ma che avrebbe bisogno di ulteriori indagini.

I vari contributi si propongono quindi di ricostruire le poetiche delle riviste all'interno del campo di forze in cui si trovano ad operare. Gli *excursus* verso i periodici in territorio anglofono possono servire da “specchio” di quanto si manifesta in Italia, con l'annotazione che le “piccole riviste” adempiono nel campo italiano una funzione diversa rispetto al campo inglese, dove corrispondono in senso stretto con l'avanguardia del “giovane” e del “nuovo” (8–9). Il volume apre con un contributo in inglese di Stefano Maria Casella — “BLAST:

the Cosmogonic Vortex between Imagism & Modernism” (15–39) — sulla “piccola rivista” che, con i suoi due numeri pubblicati nel luglio del 1914 e nel luglio del 1915, ha dato una precisa forma tipografica e una voce militante avanguardistica al movimento della “Great English Vortex”. I manifesti redatti da Wyndham Lewis e Ezra Pound dimostrano una forte tendenza nazionalistica a distinguere il vorticism inglese dall’“invasione” culturale del futurismo marinettiano (29–30). Il panorama anglofono viene ulteriormente analizzato con un contributo di Marida Rizzuti sul caso della rivista *Modern Music* (41–60), che, pubblicata negli Stati Uniti tra il febbraio 1924 e l’autunno 1946, presenta un interessante esempio di ibridazione tra modernismo europeo e *entertainment* americano. È per esempio su questa rivista che il compositore ed esule Kurt Weill sviluppa le sue idee sulla musica per il cinema come “new art form” (51). Si rimane in territorio inglese con il contributo di Donatella Antelmi e Mara Logaldo che esaminano, con un’analisi quantitativa e qualitativa di otto riviste britanniche, lo “sviluppo della linguistica strutturale nelle riviste britanniche dagli anni ’60 agli anni ’80” (171–207). Una storia di ricezione che dimostra come le “riviste si fecero portavoce di questo profondo interesse per la lingua, dimostrando [...] che l’apporto dello strutturalismo nel Regno Unito fu tutt’altro che marginale” (207).

Anche se lo spostamento d’ottica tra i continenti sembra a prima vista un po’ arbitrario, il fatto che venga stabilito un ponte transculturale riflette uno dei punti cardine del volume, mettendo in luce le riviste nel loro ruolo di “mediatori” tra culture, teorie e poetiche. Emblematica per questo ruolo è la nota rivista *Botteghe Oscure* (1948–1960) che, rispetto alla precedente *Commerce* (1924–1932), opta per una politica multilingue. A questo riguardo Francesco Laurenti dimostra, nel suo contributo “*Botteghe Oscure*, tra ricerca del nuovo e formazione del canone” (61–77), come Marguerite Caetani, assistito da Giorgio Bassani, riuscì a creare una comunità letteraria transatlantica “nuova” che avrebbe poi ispirato la rivista francese *Tel Quel* nel 1960 ad adottare lo stesso modello internazionale e democratico. Nel contributo “La ‘nuova’ narrativa americana nelle riviste italiane 1980–1993. Una prima ricognizione” (225–49), Filippo Pennacchio si concentra su un caso di ricezione che dimostra delle analogie con quello della ricezione dello strutturalismo in Inghilterra. Come nel caso inglese, oltre al circuito delle riviste accademiche e militanti, infatti, gioca un ruolo di rilievo anche il lavoro culturale sulle riviste di carattere divulgativo come fanno, a partire dalla metà degli anni Ottanta, la *Rivista dei libri del mese* e le testate *Leggere* e *Millelibri*. Il confronto tra i diversi canali di diffusione fa vedere come il “nuovo” della letteratura americana in un primo momento viene a coincidere

con l'avanguardia del postmoderno e in un secondo con il "nuovo" in termini di mercato. Il primo momento nel 1980 coincide con il dibattito sul postmoderno su, tra le altre riviste, *Alfabeta* e anche con l'interesse per "il nuovo romanzo americano" decretato dalla rivista *Carte segrete* con il giudizio di Franco La Polla, mentre il secondo momento nel 1993 vede la cessazione delle riviste che ospitavano la teorizzazione del postmoderno e la nascita di nuove iniziative editoriali filo-americane, quali la casa editrice minimum fax e la rivista *Panta*. Alla fin fine la novità della narrativa americana in Italia non è mai arrivata in quanto svolta estetica, ma piuttosto grazie alla promozione di singoli autori ad opera di critici italiani, per esempio Bret Easton Ellis promosso da Fernanda Pivano.

Verte più specificamente sul rapporto tra le riviste, l'avanguardia e il postmoderno, oltre al già citato saggio di Giovannetti, il contributo di Andrea Chiurato su "La fabbrica del dissenso. Le riviste dello sperimentalismo italiano dal *Verri* a *Quindici*" (141-169), che presenta la ridistribuzione dei ruoli nel polisistema dei periodici nazionali in cammino verso la contestazione del 1968 come il continuo negoziare tra il fronte della "mitopoiesi" e della "praxis" (167). Il saggio su *Nuova corrente* (1954-1965) di Gian Luca Picconi (115-139) ci ricorda come il discorso sull'avanguardia sia ancora ancorato in quello sul realismo, mentre la peculiare vicenda della rivista *Cinema&Film* (dodici numeri tra il 1966 e il 1970), discussa da Chiara Grizzaffi (209-223), fa vedere come la prassi a volte possa scaturire dalla, e sostituire, la pagina scritta: i redattori, facendosi loro lo strumento critico del "critofilm", ovvero del videosaggio ideato da Carlo Ludovico Ragghianti, non solo passano alla prassi della cinepresa portando così la redazione allo scioglimento, ma sono anche all'avanguardia delle nuove forme di critica audiovisiva online che hanno portato alla "diffusione oggi in ambito accademico e critico dei cosiddetti *video essay*" (223).

In conclusione, i percorsi fra avanguardie e postmoderno tracciati in questo volume servono a illustrare non solo il "dinamismo culturale" dei periodici, e quindi a dimostrare l'utilità di studiare le "piccole riviste", ma anche a restituire la penetrazione versatile e capillare a movimenti estetici che, proprio grazie alla forma estetica e critica che hanno preso sulle riviste, sono stati resi fruibili a una comunità transnazionale di critici e lettori, a loro volta potenziali promotori di movimenti e riviste. E in tutto ciò, probabilmente, si può riconoscere "qualcosa che potremmo chiamare postmoderno (107).

Monica Jansen, *Universiteit Utrecht*