



VOLUME 48
ISSUE 1
MAY 2014

FORUM ITALICUM
A JOURNAL OF ITALIAN STUDIES

ISSN 0014-5858

foi.sagepub.com



Arthurs offers a dynamic view of a key piece in fascism's vision of modernity, examining not only the regime's project, but the many discordant voices that played a part in the evolution of romanità. *Excavating Modernity* dovetails well with the recent work of scholars who, while focusing on other aspects of the regime's culture, have similarly furthered our understanding of the revolutionary and modernist character of fascism. Arthurs's prose is consistently clear and precise, and his research is well documented and subtly articulated. Moreover, his approach reveals that, rather than simply emanating from Mussolini and other leaders in the regime, fascist ideology itself was the product of a complex dialogue among many individuals. Of certain interest to scholars examining fascism's relationship to its Roman past, *Excavating Modernity* will also appeal to those interested more generally in the issue of the production of ideology under fascism.

Valentina Olivastri, *La donna del labirinto*, Miraviglia Editore: Reggio Emilia, 2013; 266 pp.: 9788889993316, E18,00

Recensione di: Caterina Falotico, Matera, Italia

Dopo il successo mondadoriano di *Proibita imago* (2010) nella collana Oscar Bestsellers, Valentina Olivastri conferma, con la sua seconda prova, *La donna del labirinto*, le sue doti di scrittrice versatile e immaginifica, capace di una narrazione a mosaico, le cui tessere, pur diverse una dall'altra, concorrono a formare un affresco fatto di genialità e di raffinatezza.

Al centro di questo romanzo, come del precedente, c'è il mondo dell'arte e del collezionismo, invischiato nell'illegalità e nel malaffare fino all'omicidio. A caratterizzare il libro, tuttavia, non è il noir, ma il blu, "il colore del desiderio, della malinconia e delle vene a fior di pelle" (92); e nel binomio eros-thanatos, quello "che in segno di lutto, si diceva, avesse tinto le vesti degli antichi greci" (94). Ma è anche la tonalità cromatica della provvisorietà che qui si materializza nel mitico "Le Train Bleu" della Gare de Lyon, uno "spazio transitorio in cui la realtà sembra assottigliarsi come la polvere di gesso" (95).

Il lettore può trovare in questa narrazione molteplice un proprio percorso di lettura. Vi è l'intreccio che si alimenta di intrighi e colpi di scena, in cui il caso fa il paio con le intenzioni degli uomini, allontanando e complicando una possibile soluzione finale. In parallelo scorre il racconto dell'arte che non solo anima le opere del passato, ma concorre sostanzialmente alla definizione psicologica dei personaggi e, come in un gioco di specchi, all'autoritratto d'autore. Fa da sfondo il quadro storico, ricostruito con scrupolosa documentazione e attestante l'ingente spoliatura di tesori d'arte a danno degli ebrei nel periodo del nazismo e della seconda guerra mondiale, ponendo sul tappeto la difficoltà tuttora esistente di restituire le opere ai legittimi proprietari. Un tema tornato di attualità a seguito della recente scoperta a Monaco di Baviera di oltre 1500 capolavori del Novecento sequestrati durante le persecuzioni razziali e rinvenuti nella casa di un ottuagenario mercante d'arte.

Queste tre polarità si compattano coerentemente nell'unità della narrazione, ma possono anche essere estrapolate, costituendo ciascuna una peculiare proposta di lettura.

Al centro di *Proibita* c'erano una biblioteca, la Tomasini-Renzi di Bardiano (città dietro cui si cela Cortona, luogo d'origine della scrittrice che però vive in Inghilterra da oltre vent'anni), un codice, il Farussi 1749, e i Modi, i disegni erotici di Giulio Romano. In questo secondo romanzo ci sono la Parigi dei nostri giorni, la Fondazione Duval e un misterioso quadro fiammingo raffigurante una donna che porta disegnato sul petto il labirinto. Il quadro era stato al centro di un doloroso episodio avvenuto nell'inverno del 1974 nella villa di campagna dei Duval presso Bordeaux e culminato con la morte di Dominic, il giovane rampollo di questa dinastia di mercanti-collezionisti. A distanza di trentasette anni, del dipinto ricomparso sul mercato vogliono appropriarsi per ragioni diverse il direttore ed erede della Fondazione, Bertrand Lamberg, il vicedirettore Marc Fontaine e lo spregiudicato avvocato Paul Lissitzky, che della restituzione agli eredi di opere illegalmente acquisite ha fatto una ragione di vita.

La Duval diventa immediatamente l'emblema di una realtà indecifrabile, in cui ogni componente gioca la sua partita a danno degli altri, muovendosi senza scrupoli nel raggiungimento di un utile personale, costi pure il tradimento di un'amicizia, di un amore, per non dire dei principi della coscienza morale. Davanti a tanto disincanto sorge il dubbio "se anche nei romanzi i protagonisti dicessero sempre il contrario di ciò che pensavano e tacessero la verità" (63); il che non è tanto un indulgere verso la metaletteratura, quanto un riaffermare la verità dell'arte rispetto alla falsità della vita.

Nella trappola tesale anche per complicità del marito Dan Hunter, mercante d'arte di Boston, finisce per cadere Helena Fenton, accademica di Oxford in sabbaticopressolaDuval, che però alla fine apre gli occhi ed esce dal suo labirinto. Dan ed Helena ritornano anche in questo romanzo in omaggio al canone della serialità che caratterizza il filone della detective story.

In realtà la natura più profonda del libro risiede in una riflessione estetico-filosofica mai astratta bensì risolta in immagine: un quadro, un disegno, un particolare architettonico, un paesaggio, un oggetto. Ciò a riprova della sensibilità e conoscenza artistica da parte della scrittrice, che ha conseguito il dottorato in Studi rinascimentali all'University College di Londra e attualmente presta servizio presso la Bodleian Library di Oxford.

Il labirinto, che ritorna nel libro sotto mutate spoglie, altro non è che un "percorso che si fa con la memoria e con il cuore" (93) nel tentativo di attingere "la bellezza oltre la ragione" (93). Il tema della memoria, e specularmente dell'oblio, ricopre un ruolo essenziale, come esplicitato in esergo dai versi di Christina Georgina Rossetti ("e, se tu vorrai, ricorda, / e, se tu vorrai, dimentica"), e dà luogo alla finzione narrativa più originale: la collezione dell'oblio acquisita dalla Fondazione Duval. Ne fanno parte una lettera d'amore e un erbario, dedicati da Emily Dickinson a Thoreau, e un vetro scalfito con cui Henriette impone a Casanova di dimenticarla. La collezione dell'oblio dietro

l'apparente ossimoro rinvia ai misteriosi percorsi della creatività artistica. L'oblio non ha valore antinomico, bensì fa da catalizzatore e amplificatore della memoria, alterando i ricordi e trasformando il passato "in una superficie vergine, in un foglio bianco e cedevole, pronto ad essere riscritto" (129), e dunque rivissuto e rinnovato. Da quel "punto di contiguità tra l'oblio e la memoria" (129) Valentina Olivastrì rinviene e dissemina nella narrazione tracce del proprio immaginario culturale: da Cime tempestose, che fa da incipit, al gatto di Balthus; dagli scatti di Eugène Atget all'abbraccio filmico all'amata Parigi nella rievocazione di *C'est tait un rendez-vous* di Claude Lelouch. Perché se è vero che la storia si muove fra Oxford, Boston e Parigi, è quest'ultima la città del sogno, e il sogno è, come dice la Dickinson, nella lettera sapientemente contraffatta, "l'unico orologio che fa oscillare le mie giornate" (121).

Maura E Hametz, *In the Name of Italy. Nation, Family, and Patriotism in a Fascist Court*, Fordham University Press: New York, 2012; 278 pp.: 9780823243396, \$45.00

Reviewed by: Ioana Raluca Larco, University of Kentucky, USA

This work takes a close look at the legal and administrative apparatus of the fascist regime in Italy using the specific case of Luigia Barbarovich Paulovich. On June 26, 1930, the Prefect of Trieste issued a decree in which the last name of Paulovich, by then a widow, was 'restored to the Italian form Paoli' (p. 1). This decision originated in the Royal Legislative Decree no. 17 of January 10, 1926; its first Article 'called on authorities in Trent to restore names "deformed from Latin or Italian roots"' (p. 19). The same measure was amended in April 1927 to include the population of all territories annexed to Italy in the aftermath of World War I, and was meant 'to enable those in the borderland to demonstrate their commitment to Italy not only through their deeds but through elevation or recovery of their Italian identity as well' (p. 19). As a response, Luigia Barbarovich Paulovich launched a legal appeal that, by the end of 1931, reached the Administrative Court of the Council of State (Section Four) in Rome.

The exceptional nature of this case resides in the fact that, out of 'the tens of thousands of people in Italy's Adriatic border provinces whose surnames the fascists altered between 1927 and 1943, Paulovich was the second of only a dozen who sought legal redress in Rome' (p. 1). As thoroughly discussed by the author, Paulovich's dispute with, and moreover her prevailing over, the local authorities speaks volumes about the relationship between the underlying liberal values of the Risorgimento and the new fascist agenda. The scholar convincingly argues that the coming to power of Mussolini's government was not automatically perceived and generally accepted as a change to the Italian system; quite the opposite, Hametz maintains: while 'Fascism presented an authoritarian face and the fascists asserted their power by force, . . . within the scope of fascist society the law was subject to interpretation based on lawmakers' aims, legal professionals' understandings, and public perceptions' (p. 3).

