

Recensioni

The Routledge Anthology of Early Modern Drama, ed. by J. Lopez, Routledge, London-New York 2020, pp. 1146, £. 120,00.

Nell’evoluzione della storia teatrale inglese del Rinascimento riveste un particolare rilievo il contrasto, consolidatosi coi primi anni del Seicento, fra il teatro pubblico all’aperto, notoriamente interclassista, dove gli spettatori meno abbienti (*groundlings*) circondavano in piedi da tre lati lo *stage* nell’arena mentre i più agiati e i nobili (*gentry*) stavano seduti nelle *galleries* ai piani alti (come nel “Globe” shakespeariano); e l’edificio al chiuso dei teatri privati, provvisto di luci artificiali, effetti scenografici e palcoscenico mobile, nel quale esempi di “mixed drama” e di drammi satirici venivano allestiti per un pubblico selezionato che sedeva di fronte allo *stage* (come nel “Blackfriars theatre,” acquisito dalla compagnia shakespeariana dei “King’s Men” nel 1608). Le conseguenze di questa duplice situazione nella scena teatrale elisabettiana suscitano ancora oggi motivi di dibattito. Per molti storici, la formazione di un pubblico dei teatri privati, assai diverso per estrazione sociale e abitudini culturali, modificò la scelta dei generi drammatici da parte degli stessi autori che adattarono le loro opere ai mutati gusti aristocratici e borghesi del nuovo *audience*. La moderna storiografia in materia di storia sociale e del teatro è infatti pressoché concorde nel ritenere la coesistenza di due masse di pubblico contrapposte, diverse l’una dall’altra per motivi sociali, religiosi e in seguito inevitabilmente politici. Giorgio Melchiori, per esempio, ha da tempo sottolineato come le condizioni economiche dell’epoca si riflettevano sulla costituzione e composizione del pubblico che affollava i teatri tanto da condizionare la stessa produzione drammatica, dimostrando come il grado di evoluzione sociale sia rintracciabile nella ricorrenza iconica di termini

economici e finanziari e nella variegata figura dell’usuraio in Shakespeare e in altri drammaturghi elisabettiano-giacomiani¹. Nascerebbe di qui la notevole sperimentazione di testi e di generi teatrali operanti, alimentata anche dall’attività dei teatri privati londinesi che avviarono il graduale processo che condurrà alla nascita del teatro moderno.

I circa ottanta anni di storia teatrale, idealmente rappresentati dalle scelte editoriali del volume in esame, vengono di solito rubricati sotto l’unica etichetta di “teatro elisabettiano”, mentre per proprie caratteristiche e finalità drammaturgiche andrebbero diversificati nelle tre differenti fasi evolutive di “teatro elisabettiano” (1560-1603), di “teatro giacomoiano” (1603-1625) e di “teatro carolino” (1625-1642), in corrispondenza e in conseguenza delle mutate condizioni storiche, sociali ed economiche che contraddistinsero il passaggio dai Tudor agli Stuart, fino allo scoppio della Guerra Civile e alla chiusura dei teatri nel 1642.

Questa poderosa antologia di diciassette testi teatrali, datati appunto fra gli anni 1560 e 1640 circa, costituisce per varietà di generi, caratterizzazioni e tipologia di forme e stili drammatici un’importante occasione per leggere e analizzare opere assai diverse, scritte da commediografi e drammaturghi differenti – alcuni celebri, altri meno noti e perfino anonimi – curate ciascuna da specialisti del settore e rese disponibili in un unico volume. La ricchezza del materiale testuale, benché fortemente eterogeneo per qualità e diversità tematiche (dalle prime sperimentazioni di commedie e tragedie ai drammi storici e romanzeschi, dalle commedie cittadine e commedie satiriche ai drammi classici e barocchi) offre un’ampia testimonianza della prolifica produzione del periodo “early modern” in cui la rappresentazione teatrale godeva di un’accoglienza popolare straordinaria, paragonabile alla funzione sociale del cinema in età moderna, e che divenne più selettiva con la successiva trasformazione dello spazio scenico utilizzato dalle compagnie dei teatri privati.

L’Introduzione al volume non affronta deliberatamente questo tema, rinviando il lettore agli studi storici e storiografici sull’argomento, anche se qualche accenno agli aspetti sociali e culturali che contribuirono all’evoluzione dei gusti teatrali nel Cinque-Seicento inglese sarebbe stato utile, proprio perché la grande varietà dei testi proposti è la dimostrazione di come l’impatto degli eventi storico-sociali sulla

¹ G. Melchiori, *Coscienza economica nel teatro barocco inglese*, in “La critica sociologica”, 29 (1974), pp. 73-91. Cfr. anche E. Price, ‘Public’ and ‘Private’ Playhouses in Renaissance England: The Politics of Publication, London, Palgrave Macmillan, 2015.

drammaturgia del tempo abbia ideologicamente inciso sulla variazione dei generi, sul livello sotterraneo di opposizione politica e sulla manipolazione delle rispettive fonti.

Il curatore, Jeremy Lopez, riassume sinteticamente il percorso drammaturgico che caratterizza il codice teatrale del primo e tardo Rinascimento inglese, improntato alla contaminazione di diversi “theatrical modes and genres” tramandati dalla tradizione classica e rimescolati nell’impatto dei modelli italiani con quelli autoctoni del teatro medievale. L’influenza del teatro italiano sullo sviluppo del dramma inglese è considerata oggi fondamentale per l’analisi dei “teatrogrammi” (microstrutture di segmenti teatrali ricorrenti) e delle dinamiche intertestuali che ne hanno caratterizzato la diffusione e il conseguente dibattito sulle teorie drammatiche². Il lodevole intento di offrire una “modern-spelling edition” di testi qualitativamente assai diversi, scelti e curati da studiosi differenti, consente al General Editor di raggiungere due obiettivi principali: “to present a genuinely eclectic, unexpected array of plays, assembled without regard to pre-determined parameters of authorship or genre... [and] to demonstrate that a broadly historical view of the period could be achieved by starting with the particular features of individual plays” (p. 1). In altre parole, sono la stessa scelta e ricchezza tematica e formale di questa raccolta a suggerire la popolarità anche di opere anonime o scritte da autori minori che tuttavia rispecchiano, insieme a quelle dei drammaturghi più famosi, la variazione dei gusti e la temperie culturale, sociale e politica che hanno animato i teatri londinesi nel Cinque-Seicento. Per questo motivo la successione dei testi non segue unicamente il tradizionale ordine cronologico di composizione, preferendo piuttosto uno sviluppo tematico che offre “surprising pairings or sequences of plays”, invita il lettore “to reflect upon the importance (or irrelevance) of historical position to the definition of dramatic form and the analysis of intertextuality” e ripropone una cronologia delle opere “according to the period in which their action is set” (p. 2). Da queste premesse, traspare un’ambiguità di fondo sulla reale incidenza delle condizioni storico-sociali a tutto vantaggio di un’evoluzione teatrale basata sull’attualità delle vicende evocate, sull’imitazione di opere di successo e sulla sequela dei rifacimenti e adattamenti satirici proposti dalle compagnie rivali di

² Cfr. L. G. Clubb, *Theatergrams*, in *Italian Drama in Shakespeare’s Time*, New Haven-London, Yale University Press, 1989, pp. 1-26; e, fra i molti studi, M. Marzapodi, *Shakespeare against Genres*, in Id. (ed.), *Shakespeare and Renaissance Literary Theories: Anglo-Italian Transactions*, Farnham, Ashgate, 2011, pp. 1-22.

ragazzi e attori professionisti. Un esempio di tale tempesta è riscontrabile nella *topical allusion* al “eyrie of children” in *Hamlet* (2.2.336-54) e alla relativa “war of the theatres”, o *Poetomachia*, portata avanti negli allestimenti ironici dei “Children of Paul’s” e “Children of the Chapel” che ridicoleggiavano la controversia sugli eccessi retorici, linguistici e formali delle commedie satiriche di Jonson, Marston e Dekker³.

Il richiamo agli eventi topici, fontistici e al genere allegorico in auge in molto “Stuart drama” suggerisce al curatore di offrire allo studioso una triplice classificazione che segue l’ordine in cui i vari *plays* sono inclusi nell’antologia, la data della loro prima rappresentazione e l’anno di pubblicazione: “the first gives them in the order in which they appear in this anthology, with brief annotations to indicate the period in which they are (or might be said to be) set; the second gives them in order of first performance; the third gives them in order of publication” (p. 2). I problemi filologici presenti nei singoli drammi vengono lasciati alla responsabilità dei curatori nelle rispettive note introduttive i quali, tuttavia, si limitano essenzialmente ad uniformare la presenza di “paratextual material” e di “stage directions”, operando spesso sulla base di un unico “copy-text” in facsimile, senza il confronto con altre edizioni. La mancata collazione fra le edizioni esistenti, quando disponibili, si spiega con lo scopo principale che sottende l’intero progetto editoriale, il cui successo si incentra sulla capacità di offrire al grande pubblico di giovani studiosi e specialisti “reliable, readable texts of a wide range of interesting, under-studied plays that will broaden and deepen the student’s, or theater-practitioner’s, or scholar’s understanding of the drama of Shakespeare and his contemporaries” (p. 3).

I diciassette testi raccolti spaziano dalla prima tragedia elisabettiana, *Cambyses* (ca. 1560) di Thomas Preston, curata da James Siemon, alla commedia barocca *The Bird in a Cage* (1633) di James Shirley, a cura di Clare McManus. Nel mezzo altri quindici commedie, tragedie e drammi storici che includono opere assai note di Ben Jonson (*Poetaster*, 1601), ed. Henry S. Turner; Thomas Heywood, *True and Strange, or*

³ Cfr. *Hamlet*, ed. H. Jenkins, Arden Edition, London, Methuen, 1981. I versi alludono alla polemica teatrale veicolata nelle opere di John Marston, *Histrionastix* (1599), *Jack Drum's Entertainment*, (1600) e *What You Will* (1601); di Ben Jonson, *Every Man out of His Humour* (1599), *Cynthia's Revels* (1600) e *Poetaster* (1601); e di Thomas Dekker, *Satiromastix* (1601). Tutte queste opere sono antecedenti o coeve alla datazione della tragedia shakespeariana. Cfr. in proposito J.P. Bednarz, *Shakespeare and the Poets' War*, New York, Columbia University Press, 2001; J. Simons, *Jonson, the Poetomachia, and the Reformation of Renaissance Satire*, London-New York, Routledge, 2018.

The Four Prentices of London (ca. 1594), ed. William N. West; Philip Massinger, *The Picture* (1629), ed. Lucy Munro; Christopher Marlowe, *The Tragical History of Doctor Faustus* (1588), ed. Peter Kirwan; Robert Greene, *The Scottish History of James the Fourth* (1588-92), ed. Kirk Melnikoff; John Webster, *The Duchess of Malfi* (1614), ed. Farah Karim-Cooper; Thomas Middleton, *Women Beware Women* (1613-21), ed. Roberta Barker; George Chapman, Ben Jonson e John Marston, *Eastward Ho* (1605), ed. Katherine Schaap Williams; Thomas Dekker, *If This Be Not a Good Play, The Devil Is In It* (1611-12), ed. David McInnis; e John Fletcher e Philip Massinger, *The Sea Voyage* (1622), ed. Claire M. L. Bourne. Oltre alle commedie meno note di due imitatori o attori della compagnia di Shakespeare, William Heminge, *The Fatal Contract* (1638-39), ed. Andrea Stevens, e Robert Armin, *The History of the Two Maids of More-clacke* (1607-08), ed. Richard Preiss. A completamento di questa ampia e variegata produzione teatrale sono aggiunte le opere *Look About You* (1595-99), ed. Paul Menzer; *The Famous Victories of Henry V* (1588), ed. Brian Walsh; e *The Fair Maid of the Exchange* (1601-02), ed. Genevieve Love, scritte – come scrive Jeremy Lopez – da “one of the early modern period’s most prolific, and still most under-represented playwrights: Anonymous” (p. 1).

È ovviamente impossibile illustrare in questa sede, anche solo brevemente, le caratteristiche tematiche e formali di tutti i diciassette *plays*. Mi limiterò a sceglierne tre a titolo esemplificativo fra quelli più rari allo scopo di evidenziare l’utilità didattica e scientifica di questa antologia che ha il merito di includere anche testi di autori meno noti o addirittura anonimi. L’opera che apre il volume, *Cambises*, è considerata, insieme a *Gorboduc* (1561) di Thomas Norton e Thomas Sackville, la prima tragedia elisabettiana, ma si distingue da questa per una maggiore dipendenza dalla costruzione da “morality play”, specie nel personaggio di Ambidexter, calcato sulla figura allegorica del Vice e del diavolo, sempre pronto a suggerire un’immotivata propensione al male portata avanti con sadico cinismo. L’altro personaggio di spicco è il tiranno Cambises che gioisce nel massacrare con atroce crudeltà i suoi avversari politici e punisce il consigliere Praxaspes estirpendo il cuore del suo giovane figlio e mostrandolo all’atterrito genitore:

*Behold, Praxaspes, thy son’s own heart. Oh, how well the same was hit.
After this wine to do this deed I thought it very fit.
Esteem thou mayst right well thereby no drunkard is the king
That in the midst of all his cups could do this valiant thing.*

(Scene V, 211-214)

La crudeltà dell'atto (*scelus*) va ben oltre una cinica vendetta in quanto la ritorsione del tiranno assume il carattere grottesco di una sorta di macabra beffa, accentuata dalla valenza simbolica del “cuore” che diventa ricorrente immagine metaforica dell’intera sequenza. Un espediente retorico che risale alla narrativa del Boccaccio (*Decameron*, IV, 2 e 9) e che, anziché dipendere dall’influenza diretta di Seneca in Inghilterra, si riscontra nella mediazione operata dall’intento didattico della “tragedia nova” teorizzata da Giambattista Giraldi Cinthio⁴. L’ambigua figura di Ambidexter, nella quale confluiscono i ruoli di “evil tempter, moralizer, and sardonic joker”, piuttosto che anticipare il carattere tragicomico del Richard III shakespeariano, come riferisce James Siemon (p. 6), sembra pure ricondurre alla “poetica dell’orrore” della tragedia giraldiana *Orbecche* (1541), offrendo non pochi punti di contatto nella caratterizzazione del tiranno e nella comune concezione della “retaliation as an Italian vice”. Come ho avuto modo di scrivere altrove, l’influenza di Giraldi Cinthio sulla tragedia inglese di vendetta si esplica in una “rhetoric of excessive theatricality, that kind of sadistic mockery enjoyed by the evil-doers and fashioned with such macabre effects as to appear perversely appealing on the stage”⁵. Per Giraldi questa partecipazione emotiva nel pubblico favoriva la catarsi e costituiva il precipuo fine didattico della “tragedia nova”⁶.

The Fatal Contract (1638-39) di William Heminge, figlio del più noto John Heminge, co-curatore del *First Folio* shakespeariano del 1623, può considerarsi più un *pastiche* in cui vengono riciclati motivi e teatrogrammi della popolare tragedia di vendetta con citazioni da Shakespeare (*Hamlet*, *Othello*) e Middleton (*The Revenger’s Tragedy*, *Women Beware Women*), piuttosto che costituire un dramma autonomo nel suo genere.

⁴ Sul dibattito sull’influenza di Seneca in Inghilterra, si vedano, fra i molti studi, T. S. Eliot, *Shakespeare and the Stoicism of Seneca* (1927), in *Selected Essays*, London, Faber & Faber, 1932; G. K. Hunter, *Seneca and the Elizabethans: A Case-Study in Influence*, in K. Muir (ed.), *Shakespeare Survey* 20, Cambridge, Cambridge University Press, 1967, pp. 17-26; R. S. Miola, *Shakespeare and Classical Tragedy: The Influence of Seneca*, Oxford, Clarendon Press, 1992; C. Perry, *Shakespeare and Senecan Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

⁵ Cfr. M. Marrapodi, *Retaliation as an Italian Vice in English Renaissance Drama: Narrative and Theatrical Exchanges*, in Id. (ed.), *The Italian World of English Renaissance Drama: Cultural Exchange and Intertextuality*, Associate Editor A. J. Hoenselaars, Newark, University of Delaware Press, 1998, p. 192.

⁶ Si veda G. B. Giraldi, *Discorso intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*, in Id., *Scritti critici*, a cura di C. Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973, pp. 183 ss.

Nella presentazione di Andrea Stevens, l'opera unisce due tradizioni difficilmente conciliabili: “the rape-revenge tragedy and the courtly, comic, and pastoral genre of the Maid-as-Moor play, a sub-genre of English blackface performance” (p. 136), riscontrabile in alcune tragicommedie successive al 1630. La trama ruota attorno a tre intrecci principali: il tradimento della Regina Fredigond contro il Re e i propri figli Clotair e Clovis per porre sul trono di Francia l'amante Landrey; il “fatal contract” matrimoniale fra il principe Clovis e la giovane Aphelia, la quale sarà invece costretta a sposare il fratello rivale Clotair; le trame di Chrotilda che si traveste in un eunucco di colore, chiamato Castrato o Eunuch, per vendicarsi dello stupro subito dal primogenito principe Clotair. In questa triplice struttura narrativa, primeggiano le azioni dei tre personaggi femminili che, lungi dall'essere figure secondarie o marginali nello sviluppo del “revenge drama”, diventano veri e propri soggetti drammatici, capaci di costruire e alimentare la scena con le loro macchinazioni, sostituendosi ai loro antecedenti maschili.

CLOTAIR: *Cunning simplicity, thou art deceived.
Thy wit as well as beauty wounds me, and thy tongue
In pleading for thee pleads against thyself.
It is thy virtue moves me, and thy good
Tempts me to acts of evil. Wert thou bad,
Or loose in thy desires, I could stand
And only gaze, not surfeit on thy beauty.
But as thou art, there's witchcraft in thy face;
I must enjoy thee, or not thou thy life.*
(II, ii, 101-109)

Al di là della semplice ricerca di soluzioni innovative nella costruzione della “rape-revenge tragedy”, questo ruolo tragico attribuito alla donna è il contributo più interessante di William Heminge alla tradizione del teatro di vendetta, a testimonianza della nuova funzione sociale, per dirla con Catherine Belsey, che la donna incomincia ad avere nella società inglese del tardo periodo Stuart⁷. Il crescente interesse per la “woman's part”, sia sulla scena che nella società, si intensifica con la nuova tendenza delle donne, appartenenti all'emergente classe borghese, di indossare abiti maschili. Un atteggiamento ferocemente condannato dai puritani e che si riflesse inevitabilmente anche in molte caratterizzazioni femminili, alimentando un'epocale controversia an-

⁷ C. Belsey, *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*, London-New York, Routledge, 1985.

titeatrale. Come ha giustamente affermato Sandra Clark, il fenomeno non è soltanto attribuibile “to changes and developments in attitudes towards women but also to the growth of a new kind of literary audience which was, in some senses of that disputed term, middle-class, and also, less arguably, feminine”⁸. Un chiaro esempio di questa nuova realtà è rappresentato dalla commedia *The Roaring Girl* (1611) di Middleton e Dekker che prende le mosse dalla famosa “man-woman”, Mary Frith, conosciuta come “Moll Cutpurse” (tagliaborse), alle cui vicende si ispirarono numerose eroine del tardo periodo giacomo.

La “city comedy” *The Fair Maid of the Exchange* (1601-02), attribuita in passato almeno in parte a Thomas Heywood, è oggi annoverata come opera anonima. I caratteri “borghesi” di questo genere di commedia ambientata nella Londra contemporanea si rivelano nelle romantiche schermaglie amorose dirette alla conquista di un agiato matrimonio con le due principali figure femminili, Phyllis Flower (la “fair maid” del titolo) e Moll Berry, entrambe provette sarte negli affari economici dell’“Exchange” londinese. Corteggiate da diversi pretendenti – la prima dai tre fratelli Golding, l’altra da due giovani mercanti – le due ragazze sceglieranno alla fine lo sposo ideale grazie agli astuti espedienti e alle intelligenti trovate del giovane Cripple (Storpio), la cui disabilità fisica, sottolineata nelle quattro gambe prodotte dalle sue stampelle protesiche, diventa un valore aggiunto, anziché una derisa menomazione, conferendo al suo ruolo di diretta partecipazione all’azione comica un forte carattere registico. Nella sua attività di “drawer” (intessitore) al servizio del commercio di Phyllis, Cripple unisce simbolicamente la funzione teatrale di ironico costruttore dell’azione (*eiron*) a quella di autore implicito, manovrando all’interno del *play* lo sviluppo dell’intreccio, fino a farsi promotore (ed egli stesso scrivano) di un presunto scambio di lettere e dispacci amorosi. Come osserva acutamente Genevieve Love, curatrice del testo, “His power in the play seems akin to the power of the author: to make the play’s conflicts resolve as playgoers are made to feel they properly should” (p. 816). Diversamente dal trattamento riservato al tiranno shakespeariano Richard III, la cui deformità fisica rispecchia quella morale, la disabilità di Cripple esprime isticamente i valori positivi di equilibrio e saggezza a cui sembrano alludere le parole elogiative di Phyllis, decisa a infrangere l’autorità patriarcale indicandolo nelle sue preferenze amorose:

⁸ S. Clark, *Hic Mulier, Haec Vir, and the Controversy over Masculine Women*, in “Studies in Philology”, 82, 2 (Spring, 1985), pp. 157-183 (p. 157).

*there is another
Of better worth, though not of half their wealth.
What though deformed? His virtue mends that miss.
What though not rich? His wit doth better gold,
And my estate shall add unto his wants.
I am resolved, good father and dear mother:
Phyllis doth choose a cripple, and none other.*

(IV, i, 107-113)

Dei tre fratelli Golding che si contendono la mano di Phyllis, sarà il più giovane Frank a conquistare il cuore della ragazza, grazie al travestimento nei panni di Cripple che lo stesso personaggio gli suggerisce. Questa insolita imitazione di disabilità da parte di Frank costituisce un interessante rapporto di relazione fra finzione teatrale e disabilità che “reverberates through many layers of the play’s story and its imagination of itself as a theatrical event” (p. 817).

Divenuta un utile banco di prova per gli emergenti “disability studies” che si sono riversati nella critica letteraria di questo ultimo decennio, l’importanza di *The Fair Maid of the Exchange* nella storia del teatro inglese è oggi rivalutata in rapporto al razzismo sociale che caratterizza la rappresentazione della disabilità in vari generi letterari, un interesse che ha portato a coniare il neologismo “ableism” per indicare ogni sorta di discriminazione nei confronti del soggetto disabile⁹.

Nel raccogliere un numero considerevole, vario e rappresentativo, di testi teatrali del periodo “early modern”, al di fuori della grande produzione shakespeariana, con incluse alcune opere di autori poco studiate e perfino anonime e mai prima d’ora raccolte in volume, *The Routledge Anthology of Early Modern Drama* raggiunge lo scopo di riproporre una visione ad ampio raggio dell’attività teatrale del Cinque-Seicento inglese, capace di fornire ad un’ampia categoria di studiosi un panorama storicamente attendibile dell’evoluzione del gusto nella ricchezza e varietà dei generi e degli sviluppi tematici e formali della stagione teatrale più importante della cultura europea.

Michele Marrapodi
Università degli Studi di Palermo

⁹ In proposito, L. C. Dunn (ed.), *Performing Disability in Early Modern English Drama*, London, Palgrave Macmillan, 2010; L. Row-Heyveld, *Dissembling Disability in Early Modern English Drama*, London, Palgrave Macmillan, 2018; G. Love, *Early Modern Theatre and the Figure of Disability*, London-New York, Routledge, 2018.

M. T. Biagetti, *Le biblioteche digitali. Tipologia, funzionalità e modelli di sviluppo*, Franco Angeli, Milano 2019, pp. 253, € 32,00.

Il volume di Maria Teresa Biagetti nasce dalla raccolta dei risultati del progetto scientifico “Evoluzione delle biblioteche digitali: funzionalità della ricerca e tecnologie semantiche”, finanziato dalla Sapienza Università di Roma nel triennio 2015-2018, di cui l'autrice è stata responsabile. I risultati di queste indagini ci presentano in modo ampio e articolato quelle che sono state le tappe fondamentali dell'evoluzione delle biblioteche digitali dalla loro nascita fino ad oggi.

«L'universo delle biblioteche digitali comprende una pluralità di strutture realizzate allo scopo di preservare i patrimoni culturali e informativi e di permetterne la fruizione a distanza», così esordisce Maria Teresa Biagetti nella quarta di copertina, per definire sinteticamente il ruolo della biblioteca digitale. Oggi con il termine digital library si possono indicare sia semplici *repositories*, sia depositi istituzionali ad accesso aperto, che sistemi più complessi che offrono caratteristiche avanzate e permettono agli utenti di ricercare testi, oggetti multimediali, immagini, suoni attraverso strumenti semanticamente raffinati, utilizzando ad esempio le ontologie ma anche le annotazioni realizzate dagli utenti. Le funzionalità più evolute, realizzate grazie allo sviluppo delle tecnologie informatiche, fanno sì che le biblioteche digitali di ultima generazione siano concepite come un'infrastruttura unica, ma di contenuto eterogeneo, in cui è consentito l'uso di strumenti per l'e-laborazione e l'editing di nuovi documenti, per la creazione di links, di strumenti per analizzare ed esportare i dati, e infine di *tools* utilizzabili dall'utente per creare pagine web.

Attraverso una prospettiva ampia, che mette sotto analisi sia le tipologie di biblioteche più tradizionali che quelle di impianto innovativo, la prima parte del volume è dedicata a presentare lo “scenario composito”, come lo definisce la stessa autrice, delle numerose varietà di biblioteche digitali. Dai progetti pionieristici degli anni Novanta, concepiti come *repositories* di documenti nati digitali o digitalizzati, solo per citarne alcuni tra i maggiori, come ad esempio l'American Memory, progetto sperimentale della Library of Congress, la biblioteca digitale francese Gallica, la Biblioteca digitale italiana o la National Digital Library of China; si passa alle caratteristiche dei maggiori portali di consultazione di raccolte digitali, tra cui Europeana Collections, progetto nato per volere degli stati membri dell'Unione Europea, con la volontà di aggregare e rendere liberamente fruibili le collezioni digitali di numerose istituzioni culturali e scientifiche. Nell'ambito di

questa molteplicità di modelli vengono presentati anche i progetti di digitalizzazione del patrimonio storico su larga scala, come Google Books, condotto da un soggetto privato quale Google, o come il progetto Open Library, gestito dall'istituzione no profit Internet Archive. Una tipologia innovativa di biblioteca digitale, che non è un semplice *repository* di documenti digitali ma anche strumento di analisi testuale e comprensione dei documenti, è Perseus Digital Library: un esempio di biblioteca digitale che fornisce supporto allo studio e alla ricerca anche attraverso link ai dizionari online, alle edizioni in lingua originale delle opere, all'analisi morfologica dei testi.

Le trasformazioni che si sono prodotte sul versante delle biblioteche digitali nell'ultimo decennio hanno determinato il manifestarsi di una pluralità di tipologie di sistemi, che ci mostra come sia difficile, se non impossibile, formulare una definizione di biblioteca digitale che possa essere rappresentativa di tutte le caratteristiche che sono attualmente individuabili. Tuttavia, è interessante osservare, come i campi di ricerca attorno allo sviluppo di modelli di biblioteche digitali siano di grande interesse e in continua crescita. Tali numerosi esempi, presi in esame nel volume, sono significativi del fatto che il patrimonio culturale, sempre più condiviso e interconnesso, produca un interesse e una partecipazione sempre più ampia delle persone nella produzione di contenuti e sistemi legati all'accesso intellettuale alla conoscenza. Questo aspetto nuovo e collaborativo delle biblioteche digitali viene ben spiegato nel saggio di Antonella Iacono, *Le competenze dell'utente nello sviluppo delle digital libraries tramite il crowdsourcing*, uno dei tre saggi di approfondimento che insieme a *Sistemi di raccomandazione e filtraggio collaborativo nella ricerca bibliografica* di Antonella Trombone e Simona Turbanti e *Potenzialità della ricerca multimediale nelle biblioteche digitali* di Roberto Raieli, completano il volume.

Ulteriori sviluppi delle biblioteche digitali hanno portato alla realizzazione di strutture che permettono di raccogliere materiali provenienti da diverse fonti del patrimonio culturale e integrarli in un unico ambiente informativo utilizzando le ontologie. «Nelle biblioteche digitali dell'ultima generazione gli elementi innovativi sono costituiti sostanzialmente [...] dalla possibilità di integrare metadati di provenienza diversa attraverso l'impiego di modelli ontologici e dalla possibilità di utilizzare le ontologie per migliorare l'indicizzazione e la ricerca» (p. 157). Ciò rappresenta un incremento delle potenzialità della ricerca, attraverso i legami concettuali predisposti tra documenti di diverse fonti e un perfezionamento dell'uso dell'*information retrieval*; ma l'applicazione delle ontologie, per portare un significativo miglioramento

nelle modalità di ricerca a disposizione dell’utente, deve consentire l’interoperabilità tra le diverse fonti del patrimonio culturale.

Nel corso degli anni l’attenzione si è spostata sulla realizzazione di indici semantici per espandere le potenzialità intrinseche dell’analisi concettuale dei documenti, che da molti anni viene applicata negli istituti bibliotecari. Questo è l’aspetto più innovativo, secondo l’opinione di Maria Teresa Biagetti, al quale si sono dedicate le biblioteche digitali nel nuovo millennio, a tale proposito l’autrice afferma: «la sfida più rilevante consiste però nel riuscire a raggiungere l’interoperabilità semantica che permetta agli utenti di accedere ai contenuti informativi, oggetti digitali e servizi, distribuiti nei diversi depositi, utilizzando strumenti in grado di mediare tra le denominazioni dei concetti adottate nei diversi siti» (p. 96). Una sfida, che ad esempio, il nuovo modello avanzato di biblioteca digitale Delos Project dell’European Commission, ha accolto proponendo una digital library in cui la multimedialità, ossia l’accesso ai documenti insieme all’uso degli strumenti che ne consentono il loro trattamento, permette di sfruttare l’interoperabilità semantica attraverso l’editing di nuovi testi, l’esportazione dei dati, l’annotazione dei documenti. Le annotazioni realizzate dagli utenti sono il mezzo attraverso cui gli utenti stessi interagiscono con la biblioteca digitale e permettono loro di creare un ipertesto che collega i contenuti della biblioteca digitale con i contenuti personali. Le biblioteche digitali si sono evolute sempre più verso strutture complesse, in cui all’archiviazione e alla fruizione dei documenti si è aggiunta la “dimensione sociale” della ricerca, ossia l’analisi delle modalità di utilizzazione dei documenti e gli effetti prodotti sulla società. Le biblioteche digitali per poter soddisfare le necessità dei lettori nati nell’era di Internet, si sono corredate di servizi basati sulle potenzialità del *semantic web* e sulle soluzioni offerte dai *social networks*. In questo caso, ad esempio il progetto Jerome Digital Library, ha sviluppato l’accesso ai contenuti delle biblioteche digitali attraverso l’applicazione delle diverse tipologie di *collaborative filtering*, basate sulle informazioni e sulle azioni degli utenti, e di sistemi che permettono la ricerca in base ai tag degli utenti e dei bibliotecari.

Un percorso complesso emerge dai risultati di questo progetto scientifico, che mette in evidenza come le biblioteche digitali rappresentino oggi uno strumento imprescindibile di conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale, un canale di diffusione della conoscenza per un pubblico sempre meno specialistico, una risorsa più flessibile verso le collezioni digitali di istituti eterogenei quali archivi, musei e biblioteche, ma che ha ancora bisogno di migliorarsi per quan-

to riguarda lo sviluppo delle funzionalità avanzate per la ricerca messe a disposizione di fruitori sempre più esigenti.

Valentina Silvestri
Ministero della Cultura

G. Balirano, B. Hughes, *Homing in on Hate: Critical Discourse Studies of Hate Speech, Discrimination and Inequality in the Digital Age*, Paolo Loffredo Editore, Napoli 2020, pp. XIV + 267, € 30.00.

Aggressive and hateful verbal behaviours – especially online – have become an increasingly pressing issue for societies at a global level since internet made digital sharing and participation environments accessible to the general public. In particular, hateful language is nowadays pervasive, favoured by factors such as the possibility for people to create content, as well as share and respond to published content. In some cases moreover, online haters may feel incentivised in their behaviours by anonymity, which allows them to avoid taking full responsibility for their statements. Hate speech has raised such serious concerns that companies managing online platforms have implemented moderation systems to filter out noxious content.

At the same time, there is debate around the definition of hate speech and how it should be dealt with in legal and practical terms. One major subject of debate concerns the necessity or lack thereof of limiting hate speech through specific laws, which are by some considered contrary to freedom of speech as a universal human right. Thus, for instance, over the past years the US and European countries have tended to adopt very different approaches to the issue. In the US hate speech has been traditionally protected by the First Amendment, raising controversies about whether it should always be allowed or not. Some European countries have instead tended to discuss and, in some cases, enforce laws that limit the expression of hatred and discrimination. Given the multiplicity of possible definitions and approaches to hate speech and the difficulties in finding shared strategies to deal with it on a global scale, it may be argued that societies still do not have comprehensive knowledge nor completely effective tools to tackle this phenomenon, which deeply involves discursive practices and has serious behavioural and societal consequences.

Given this context, *Homing in on Hate: Critical Discourse Studies of Hate Speech, Discrimination and Inequality in the Digital Age*, edited

by Giuseppe Balirano and Bronwen Hughes, is a timely publication that calls attention to the discursive nature of hate speech and frames it within a broader area of aggressive, offensive and oppressive practices, as effectively described in the title. The overarching aims of the book are to “address, from a wide and comprehensive multimodal perspective, the prevailing gaps in research literature and the dire need to contend with rampant vitriolic discourse today” (p. VII), and to “showcase original, ground-breaking research that serves to frame the current scenario while, hopefully, shaping future perspectives” (p. VIII). Thus, by adopting a Critical Discourse Studies perspective, the chapters in this volume identify and characterise various forms of hate speech and other related phenomena in the media, mainly dealing with a range of online sources.

The variety of methods and data covered in the book well reflect the need to account for hate speech as a complex social phenomenon, and indeed the chapters succeed in exposing the diverse and not always manifest ways in which hateful, aggressive and discriminatory discourse is enacted.

As stated by the editors (p. VII, see above), the focus of the book is not merely a description of hate speech and related behaviours. Rather, editors and authors take a stance against these practices, by referring to anti-hate advocacy and activism (e.g. Sindoni, Taviano), calling out covert forms of hate speech (e.g. Zottola, Pizzo), and discussing legislation to regulate and prevent hate speech online (e.g. Cambria, Nisco).

The book consists of a clear and lucid “Editor’s Introduction” – which includes an overview of the chapters – and 11 chapters. These are divided into two sections, namely “Section I – Hate speech and the media,” whose chapters focus on the use of hate speech in different media settings, and “Section II – Hate speech, institutions and the law,” whose chapters illustrate how regulation policies against hate, aggression and discrimination operate and are perceived in relation to hate speech.

Although a critical discourse perspective provides the background for the whole volume, the chapters draw on diverse theoretical frameworks, including Appraisal Theory (Balirano and Hughes, Russo), Critical Discourse Analysis (Balirano and Hughes, Pitassi, Russo, Pizzo), Multimodal Critical Discourse Analysis (Rasulo, Cambria, Sindoni), Systemic Functional Linguistics (Balirano and Hughes, Rasulo), interactional approaches to issue framing and metaphor studies (Demata and Zummo), socio-cognitive studies

(Nisco), social semiotics (Sindoni), and translation studies (Taviano), among others.

Moreover, the chapters apply diverse methods to assess a variety of data and case studies. Most studies are qualitative: for instance, Pitassi (Ch. 2) selects and analyses excerpts from radio talk shows in Spanish to analyse discriminatory patterns related to gender norms in Latin American communities; Demata and Zummo (Ch. 7) carry out an analysis of English comments to a tweet by British politician Nigel Farage regarding Brexit, selected on the basis of a ‘militarisation’ of the language of the Brexit debate in the UK; user’s comments to news items are analysed by Nisco (Ch. 3) and Cambria (Ch. 8) to address, respectively, disability-related hate speech in reaction to UK tabloid articles and commenters’ views on Irish anti-hate speech legislation in a popular Irish website; and Sindoni (Ch. 10) manually transcribes, annotates and analyses from a multimodal, social semiotic perspective a video from the British ‘Stop funding Hate’ campaign, whose purpose is to call out and boycott companies placing ads on tabloids that spread hateful content. Some chapters also feature quantitative methods based on corpora: for example, Russo (Ch. 5) uses corpus tools in addition to context and social actor analysis to describe the emergence of hate speech (in English) in correlation to fear in risk communication about the Covid-19 pandemic on Twitter; and Pizzo (Ch. 9) performs a corpus-driven analysis of hate speech comments to Facebook posts by Italian politicians regarding a law proposal to protect people from gender identity and sexual orientation-based discrimination. Some authors reflect on possible measures to counter pervasive hateful language, like Taviano (Ch. 11) who, after examining the denigratory way in which UK and Italian media depict migrants, shows how some neologisms have been launched by the International Organisation for Migration to describe displaced people’s experiences and challenge discourses of discrimination.

The variety of approaches and case studies offered in this book is one of its strong points, together with the clarity with which editors identify and outline its overarching aims. Moreover, the contributing authors successfully draw readers’ attention to important although potentially overlooked aspects of hateful and discriminatory discourse. One of them is the overlap of multiple social categories as victims of stigma, as convincingly argued for instance by Balirano and Hughes (Ch. 1) in their thorough quantitative and qualitative analysis of themes emerging when French and English-speaking Twitter prosumers enact fat-shaming in reference to fat women. In other cases, the

tension between countering hate speech and preserving free speech is explored in original ways – one example being Zottola’s (Ch. 4) detailed qualitative account of how conservative political pundit Ben Shapiro legitimises his derogatory and hateful language as free speech in some of his live-streamed lectures. Moreover, complex relations between hate speech and other phenomena are explored throughout the book. One interesting case is Rasulo’s chapter (6), where hate speech is linked to hatred, hate crimes and terrorism: the study combines quantitative, qualitative and multimodal analyses to assess how Jihadist terrorism uses Western cities – mentioned and pictured in English in two ISIS online magazines – as iconic environments where a hatred indoctrination narrative is deployed.

A potential shortcoming of the volume is that its diversity and richness come at times at the expense of cohesion, with few organic connections among chapters and some repetition as regards the proposed definitions of hate speech (one example is represented by the partly overlapping definitions citing the Council of Europe as a source, which appear in four different chapters). Having said that, the book makes a valuable contribution to the field of discourse studies as well as to our knowledge of hate speech phenomena. Firstly, it highlights theoretical and practical challenges entailed in dealing with these phenomena as discursive and communicative practices; by observing these practices through its language and discourse-based lens, it adds to an existing body of literature which appears to be mainly focused on the automatic detection of hate speech through data mining techniques, or on its behavioural and legal facets. Secondly, thanks to its critical approach, the book exposes the connection of hateful discourse to power, violence, discrimination and inequality. And finally, through the range of different data analysed by its authors, it shows that these types of discourse can be enacted in a range of situations well beyond the prototypical social media environment. Therefore, this volume would make a useful reading not only for discourse analysts interested in aggressive, hateful and discriminatory discourse, but also for scholars in other social science fields who might wish to consider the linguistic and communicative facets of such significant phenomena.

Virginia Zorzi
University of Turin