

MIDDLE AGES & RENAISSANCE

Ludovico Ariosto. *Orlando furioso: secondo la princeps del 1516*. Ed. Marco Dorigatti. Con la collaborazione di Gerarda Stimato. Firenze: Leo S. Olschki, 2006. Pp. clxxxii + 1072.

Until now anyone who wanted to read the first edition of the *Orlando furioso* would have had to travel to a city housing one of the twelve extant copies. Although there had been two previous efforts to render Ariosto's original poem accessible to a wider readership, these editions did not treat it as autonomous in its own right. Between 1909 and 1913, Filippo Ermini edited the three-volume *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532 rivedute dall'Autore* for the Società Filologica Romana. Printed in only 300 copies, the first two volumes provide the stanzas from the 1516 and 1521 editions side-by-side on the same page, while the final volume is devoted to the third edition. In 1960, Santorre Debenedetti and Cesare Segre edited the *Orlando Furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*. As the title indicates, they privileged the 1532 text even more, simply including variants from 1516 and 1521 in footnotes.

Neither of these endeavors, moreover, presents readers with a reliable version of Ariosto's original poem. Marco Dorigatti has ascertained that the former is based primarily on the copy at Dresden with some modifications, while the 1960 edition is based in turn on Ermini's text checked against the Ferrarese *princeps*. Indeed, as it turns out, none of the extant copies read alone could be said to constitute the original *Furioso*. Having examined each of the exemplars in Italy (4), France (2), England (2), the United States (2), Germany (1), and Ireland (1), Dorigatti has found that the *testimonium unicum* is not uniform. Discrepancies among the various texts attest to Ariosto's active participation during the poem's printing since many corrections could only have been undertaken by the author. While this makes the publication history of the first edition more interesting, it hugely complicates the task of arriving at a definitive version.

In order to achieve this goal, in 1999 Dorigatti began to transcribe the 528 pages of the Ferrarese *princeps*, which then became the copy-text that was checked against the eleven other copies dispersed in six countries. Initially working alone, and subsequently with an assistant and a small group, he compared every letter of all twelve extant copies and uncovered 111 internal variants. The end result is a critical edition that not only renders the 1516 poem independent of later editions, but also provides an "ideal text" reconstructed deductively on the basis of all the variants (xlii). It is thus with reason that Gianni Venturi, director of Ferrara's Istituto di Studi Rinascimentali, refers to Dorigatti as the "eroe dell'impresa" and considers their sponsorship of this project "la più ambiziosa meta che l'Istituto si è posto" (v).

This impressive volume, gilt-edged and bound in maroon cloth with golden-tooled lettering, is a pleasure to behold. The color plate with the poem's initial page, reproduced from the dedication copy (now in Paris) that Ariosto sent to the French king François I, is an added treat. Research shows that its illumination matches the style in vogue in the Estense court in the late fifteenth century. The other illustration, besides the original publisher's logo from the frontispiece, is that of the enigmatic xylograph of bees fleeing fire with the inscription "PRO BONO MALUM." In addition, the poem itself is presented in an enticing format with four to five stanzas in a single column per page.

The importance of this monumental edition, however, is clearly much more than historical and aesthetic. Dorigatti states: "Una delle idee cardini che, in questo processo di riesamina, sono emerse e che si possono annoverare tra le acquisizioni più mature della critica ariostesca riguarda proprio l'autonomia di questo particolare *Orlando*: il fatto, cioè, che non si tratta di versione o redazione che prelude ad altro, ma di opera in sé conclusa, espressamente licenziata dall'autore e dotata di un proprio, singolarissimo profilo linguistico e letterario" (xxxi). Indeed, this publication comes at a time in which Ariosto criticism has increasingly recognized the autonomy of the 1516 text; moreover, it opens up new possibilities for research and teaching, especially in the context of graduate courses. In my own case, for example, even though in previous courses on Ariosto I regularly postponed reading the episodes added in 1532 until the completion of the rest of the poem, this past semester Dorigatti's volume made it easier for students to take into account divergences between editions both in class and while preparing their research papers.

The introductory and supporting material is rich and extensive (xxi-clxxx), providing a wealth of information about the circumstances of the poem's printing and the circulation of the extant copies (the history of the exemplars now located in France and the United States was particularly fascinating). Although much of the information on the variants is geared to specialists, some points are of more general interest. Dorigatti notes, for example, that the 1516 *Furioso* is the first work published by Ariosto since the two comedies printed in 1509 were unauthorized (xxi-xxii), and that it is the only one out of the three editions to be based entirely on an autograph manuscript (xxii).

In sum, Dorigatti's new edition greatly facilitates use of the 1516 poem in critical studies and encourages the rest of us to read the *Furioso* again, since the experience will also be that of discovering this particular version for the first time. The author concludes his introduction by reflecting precisely on how one might proceed: "Forse il modo più sicuro è proprio quello di accostarsi come ci si accosta ad un libro fresco di stampa e, partendo da 'Di donne e cavallier li antiqui amori', lasciarsi trasportare fino ad arrivare 'Alle squalide ripe d'Acheronte': a tutto il resto penserà l'Ariosto" (xxxviii).

Jo Ann Cavallo, *Columbia University*

Teodolinda Barolini. *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*. New York: Fordham UP, 2006. Pp. 467.

Twelve of the sixteen essays published in this excellent volume belong to the period after the publication of *The Undivine Comedy* (1992) and, together with the other seminal volume *Dante's Poets: Textuality and Truth in the Comedy* (1984), form a lattice pattern of Barolini's studies on Dante, Boccaccio, and Petrarch. Barolini's own introduction to this volume and notes for each chapter provide a continuous crisscrossing from these essays to the two Dante volumes. It is to Dante that the scholar dedicates the majority of the essays, which are grouped into four categories with the essays on *Inferno* 5 creating a kind of *fil rouge* among three of the groups. The first essay, "Dante and Cavalcanti (On Making Distinctions in Matters of Love): *Inferno* 5 in Its Lyric and Autobiographical Context," is a discourse on desire as desire is the rubric for the first group of essays. Here Barolini turns to her 1984 volume where she had written that "there can be no doubt that the love Guido professes in "Donna me prega" is diametrically opposed to the love Dante professes in the *Commedia*" (80).

Barolini's contribution is particularly significant in the way she retrieves from some of the Sicilian school of poets elements which Dante incorporates in his poetry: from Giacomo da Lentini's "Madonna dir vo voglio" the analogy between the lover's condition and that of a ship "in mare tempestoso"; from Guido delle Colonne's "Amor, che lungiamente m'hai menato," where "the compulsive force of love is compared not to the roiling force of a gale on the sea but to the severe control of a rider on his mount" (75). While these citations cast light on Dante's line "che la ragion sommettono al talento," nevertheless Barolini suggests a completely new intertext from Cavalcanti: "[...] a verse whose syntax is different but whose meaning is substantively identical" (78). This is verse 33 of "Donna me prega," where Cavalcanti states that, for a lover, desire takes the place of reason, the same concept we find in verse 39 of *Inferno* 5. After a number of citations from Dante's *rime petrose*, Barolini indicates that these poems ritually enact the love-death: "The impotence of reason when faced with an ineluctable passion is reaffirmed again and laced with tempest imagery, in Dante's last Cavalcantian testament to a deadly eros, the so-called *canzone montanina*" (90). On Dante and Cavalcanti Barolini concludes that, though we are aware of the ideological differences between the two poets, nevertheless we are unable "to determine the exact sequence of action and reaction through which the rupture occurred" (101). An analysis of the final verses of Dante's "Doglia mi reca" casts further light on understanding Dante's attitude towards Francesca as Dante "insists on the crucial role of reason as the arbiter of human desire, whether *in malo* or *in bono*" (95-96).

In the group of essays collected under the rubric “Christian and Pagan Intertexts,” *Inferno* 5 is represented by Minos. In “Minos’s Tail: The Labor of Devising Hell” Barolini revisits *Aeneid* 6.431-33, where Minos appears as an underworld judge in order to emphasize the two connotative features which Dante gives to the creature: the physical (since it is his tail which decides a sinner’s place in hell) and the ideological (since Minos is here to judge and examine the sinners, hence the title of the essay). In the last of the Francesca essays, “Dante and Francesca da Rimini: *Realpolitik*, Romance, Gender” (which is the first in the section titled “Gender”), Barolini explores first the little which is known of historical events regarding Francesca and the contractual marriage which triggered the tragic episode. As Barolini states in her introduction, this essay “grapples with the question of Francesca’s gender and what value to assign to it. The essays on gender in this volume [...] constitute stepping stones in an argument, ultimately laid out in ‘Notes toward a Gendered History of Italian Literature, with a Discussion on Dante’s *Beatrice Loquax*’” (11), the final essay of the volume which also offers a section on time and narrative with essays on Boccaccio and Petrarch.

Barolini’s writings on Dante, and in this case on *Inferno* 5, are a fundamental milestone in the history of Dante’s scholarship as can be seen also by one of the latest contributions to the critical literature of *Inferno* 5: Lorenzo Renzi’s *Le conseguenze di un bacio* (Bologna, Mulino, 2007, pp. 285), totally dedicated to the Francesca episode.

Bruno Ferraro, *University of Auckland*

Johannes Bartuschat. *Les “Vies” de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIVe-XVe Siècles): Contribution à l’histoire du genre biographique. Ravenna: Longo, 2007. Pp. 276.*

Il saggio di Johannes Bartuschat si propone come una sfida per colui che si accostasse con un atteggiamento di comprensibile scetticismo ad un ennesimo studio dedicato alle biografie rinascimentali. Che cosa vi può essere, infatti, di veramente essenziale d’approfondire al riguardo? La risposta data da questo saggio è, necessariamente, articolata. Da un lato, il libro non cerca di risolvere le annose questioni filologiche relative, ad esempio, alla datazione di certi testi: il lettore è volta a volta rinviato alla vasta ed invero esauriente bibliografia. Per altro verso, viene gettato un approfondito sguardo d’insieme, raramente prima tentato, volto a seguire lo sviluppo del genere biografico, passo dopo passo, lungo il percorso storico dell’umanesimo che, così come l’inquadra l’autore, andrebbe dal “coronamento” del Petrarca alla morte di Lorenzo de’ Medici e, per quanto riguarda le fonti, da Dante a Vasari. Ed è proprio lo stesso Vasari a costituire il punto d’arrivo di uno studio il cui assunto principale è quello di dimostrare che le “vite dei poeti” e, nello specifico, quelle dedicate alle “tre

corone”, sono il necessario presupposto per le successive biografie sugli artisti. Dalla frase conclusiva – “Les bases narratives, historiques et conceptuelles des *Vies* de Vasari sont jetées [...]” (239) – deduciamo che il volume potrebbe essere letto come un'introduzione, compiutamente svolta, sugli antefatti sia culturali che letterari delle più celebrate biografie delle '500.

Com'è prassi, il capitolo introduttivo è dedicato al rapporto tra Rinascimento, Medioevo e Antichità e, come è ormai uso da più parti, anche Bartuschat aspira a riconoscere all'umanesimo una sua propria complessiva autonomia. Se, infatti, le *vidas* e *razos* come anche gli *accessus ad auctorem* medievali ed i tanti biografi greci e latini ne hanno certo costituito le premessa, il culto dell'artista e del poeta (con il *Brutus* di Cicerone e Quintiliano ancora da scoprire) è conquista del primo Rinascimento. Delle tante possibili fonti d'ispirazione solo le *Vite dei 12 Cesari* di Svetonio avrebbero fortemente influenzato il Boccaccio. Questi è presentato dall'autore come il principale fautore, con i suoi *De vita Petracchi* e *Trattatello in laude di Dante*, di un vero e proprio sotto genere biografico che nel suo sviluppo svelerà le più intime aspirazioni culturali dei primi umanisti. Così come dichiarato nel secondo capitolo dedicato a queste opere fondanti, a poco varrebbe cercare precedenti letterari per le prime biografie dei poeti, perché di queste fu causa un evento: il conferimento della laurea poetica a Petrarca. Il fatto che nel suo *De viris illustribus* Petrarca avesse escluso poeti e filosofi rende il fatto tanto singolare da far dire allo studioso: “Nous verrons que les *Vies* de poètes que nous étudierons sont en bonne partie une réponse à ce défi lancé par Pétrarque” (28). Attento a rivelare tutti i *topoi* che faranno di quelle dei poeti delle vite “eroiche”, quindi straordinarie e, soprattutto, specifiche e incommensurabili, Bartuschat insiste a più riprese sull'importanza di questi testi per il nodale dibattito sul *volgare*. Un terzo breve capitolo si rivolge all'effervescenza culturale fiorentina a cavallo tra il '300 ed il '400 che porterà al progetto di dedicare un monumento a letterati ormai “eroi” quali Dante, Petrarca, Boccaccio, Zanobi da Strada ed Accorso.

I capitoli 4 e 5 forniscono un approfondito studio della ricezione del modello boccacciano nei secoli successivi, cioè intorno alle riscritture che delle vite di Dante e Petrarca ci hanno offerto insigni umanisti quali Filippo Villani, Domenico di Bandino, Fra Giovanni da Serravalle, Sicco Polenton, Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, GianMaria Filelfo e Cristoforo Landino. Per quanto riguarda specificatamente Dante, i ritratti si faranno poi sempre meno idealizzati e quindi concretamente volti alla celebrazione di un patriotismo municipale. Mentre il culto di Petrarca ripreso, oltre che dai su citati, anche da Pier Paolo Vergerio, Rudolph Agricola e Girolamo Squarzafico è studiato attentamente alla luce dei tanti rimandi, delle diverse “lezioni”, svolte con finalità sia concrete che ideologiche fra i suoi vari redattori. Il sesto capitolo si rivolge a quello che non può che essere il vero protagonista di questo volume: Boccaccio. Il meno osannato tra le “tre corone”, il meno eroe, il meno idealizzato, persino il meno

ricco, interesserà ai suoi biografi quasi esclusivamente per le opere latine (*Bucolicum carmen, De montibus, De casibus, De mulieribus, Genealogia deorum*) arrivando sino sottovalutare il vero valore del *Decamerone*. Spetterà a Manetti, invece, di restituirgli tutto il suo “eroismo” ed il suo ruolo di padre fondatore dell’umanesimo fiorentino. Il volume si conclude con il resoconto della nascita del “genere” dedicato alle vite degli artisti iniziato, forse, con la *Vita di Filippo Brunelleschi* di Antonio Manetti per poi svolgersi in larga parte intorno a Giotto ed al suo rapporto con Cimabue. Un’ideale staffetta fra i due resa celebre dai *Commentari* di Ghiberti ma che, anche in questo caso, Boccaccio fu fra i primi a trattare sia nel *Decamerone* che nell’*Amorosa Visione*. Perché la biografia degli artisti si imponesse come genere, dopo un’ormai consolidata tradizione di biografie dei poeti, mancava soltanto una teoria dell’arte, problema risolto da Leon Battista Alberti con il suo *De pictura*.

Un libro solo apparentemente poco ambizioso quello del Bartuschat, il quale non tralasciando nessun testo od autore che possa descrivere quello che lui definisce “l’héroïsme culturel” dell’epoca, vuole offrirci una completa ed intima storia sullo sviluppo di un genere letterario. Senza che venga mai reso esplicito, né nel titolo né nel testo, questo è un libro che guarda fundamentalmente verso un Boccaccio meno conosciuto e all’influenza che la sua opera ha avuto nei secoli a venire. Leggendo questo volume viene infatti da chiedersi: cosa sarebbe stato l’umanesimo rinascimentale senza il Boccaccio biografo?

Rocco Rubini, *Yale University*

***The Cambridge Companion to Dante*. Ed. Rachel Jacoff. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Pp. 322.**

I saggi di questa seconda edizione di *The Cambridge Companion to Dante*, abilmente curata da Rachel Jacoff, apportano svariati ampliamenti e poliedrici nuovi spunti su diversi aspetti della vita, degli scritti e dei commenti danteschi. I critici qui inclusi sono esperti nei vari aspetti storico-sociologici e teologico-letterari su Dante, sulla società del suo tempo e sulla storia della critica dantesca. Il numero degli articoli — che da 14 della prima edizione del 1993, passano a 17 — l’aggiornamento bibliografico e lo sviluppo degli argomenti, tutto rende accessibile questo volume al pubblico più ampio. Ogni opera dantesca viene introdotta da saggi che ne analizzano la storia, le strategie e i temi, senza voler dire la parola definitiva sugli argomenti in questione. Si danno suggerimenti su ulteriori autori, su traduzioni, su lavori critici antichi e recenti e su siti *web*, non escludendo le opere creative di artisti di ogni tipo.

Apri il cammino di un primo gruppo di saggi, Giuseppe Mazzotta con “La vita di Dante,” per dare una risposta all’enigma se veramente la vita del Poeta corrisponde a quello che egli dice di se stesso e se i suoi biografi hanno fornito

fatti verificabili o solo *faxsimiles*. Teodolinda Barolini con l'articolo "Dante e il suo passato lirico," presenta la *Vita nuova* come preludio immediato alla *Divina Commedia*, concludendo perspicacemente che, se si considera quest'ultima opera come una serie di cento canzoni, si può meglio capire tanto la distanza di Dante dalla lirica passata, quanto la sua fedeltà ad essa. L'articolo di Robert Poque Harrison "Avvicinamento alla *Vita nuova*" e l'altro di Albert Russell Ascoli "Da 'auctor' a autore: Dante prima della *Commedia*", sono ambedue notevoli per la loro attualità. Mentre Harrison fornisce la risposta dantesca alla domanda "che cos'è l'amore?", — che nella poesia vitanovistica si identifica con la Pirandelliana "spogliazione del proprio io", mentre nella prosa della medesima opera si presenta come "mezzo salvifico" — Russell spiega che la *Vita nuova*, il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia* vogliono dare "il possesso [...] dell' *autorità* culturale (46)" ad un uomo "moderno" come Dante e ad una lingua "moderna" come l'italiano del secolo XIV.

In un secondo gruppo di saggi sopra gli antecedenti letterari della poesia dantesca, si distinguono le introduzioni alle tre Cantiche di Lino Pertile, Jeffrey T. Schnapp e Rachel Jacoff. Alle acute osservazioni di Pertile — per cui "la relativa carenza del discorso scientifico, filosofico e teologico [nell'*Inferno*] [...] è anche la ragione della grandezza drammatica [di questa Cantica]" (89) — corrisponde il paragone di Schnapp tra la laboriosa purificazione spirituale delle anime purganti alla difficile opera restauratoria delle opere d'arte. Affascinanti sono le osservazioni di quest'ultimo sul ruolo che Dante dà alla poesia nel rinnovamento della civiltà: i 'sacri exempla' sono infatti complementati dalla poesia 'laica' di Virgilio, Sordello, Stazio e Bonagiunta, dalla musica di Casella e dalle illuminazioni di Oderisi; mentre Beatrice — principio e fine dell'incarnazione della poetica dantesco-cristiana in volgare — crea la fusione ideale tra l'antico e il moderno (104). Per la Jacoff, il *Paradiso* è insieme culmine delle altre due cantiche e punto di partenza per Dante, il quale, facendosi fornire una serie di investiture da parte di personaggi sempre più autorevoli, crea per se stesso una vitalità poetico-drammatica in ascesa, con l'aggiunta di magistrali intersezioni di immagini, di temi metaforici e del linguaggio cosmologico. Dante non solo dà soluzioni metafisiche a problemi fisici, ma parla con voce sempre più profetica, usa il paradosso.

Nella terza area d'interesse — esplicitazione delle influenze classico-bibliche e delle loro implicazioni poetiche nell'Alighieri — abbiamo gli articoli di Peter S. Hawkins, Kevin Brownlee, John Freccero, Joan Ferrante, A. N. Williams e Piero Boitani. Mentre Hawkins dà prova del fatto che "sottostante all'intero mondo nel quale visse Dante, c'è un unico libro, la Bibbia" (125), Brownlee dimostra che "l'intera *Commedia* è costruita su una serie di estesi incontri con quattro poeti latini: Virgilio, Stazio, Lucano, e Ovidio" (141), per cui Dante si rivela come il nuovo Enea cristiano. Freccero accentua il fatto che le allegorie dantesche non devono necessariamente essere viste come allusioni a fatti autobiografici, ma come immagini spirituali o letterarie. Il volo su Gerione

per esempio allude al viaggio spiritual-educativo di Dante e insieme al contrasto tra il genere letterario della poesia epica e quello della letteratura ascetica. Il discorso della Ferrante spiega “la poetica del caos e dell’armonia” come suggerita dall’azione delle tre cantiche e rafforzata da una grande varietà di elementi formali. Geniale è l’idea per cui “il visibile aumento di controllo del Poeta sopra le tecniche formali che via via usa,” è da considerare come “un’illusione studiatamente creata da Dante stesso, per esercitare il suo potere di controllo tanto sul caos dell’Inferno quanto sull’armonia del Paradiso” (182). La *Commedia*, secondo Williams, è invece la soluzione alla domanda centrale della teologia cristiana: “qual è il fine dell’umanità e come arriviamo ad esso?” Dante ripropone ai lettori i “Novissimi” e nello stesso tempo risolve il problema della relazione tra la grazia divina e il libero arbitrio, introducendo il *Purgatorio*. La parte teologica del volume si conclude brillantemente con il saggio di Boitani, che esamina la relazione della poesia dantesca alla poetica della creazione: Dante mostra la sua “nostalgia degli Inizi [...]” e “[gode] del sole e delle stelle non solo in quanto cose ‘buone’ ma anche in quanto creazioni ‘belle’” (218). Di qui la “felicità” divina nel creare l’anima immortale (*Purg.* 16, 85-90), “gioia” infinta che governa l’etica dantesco-aristotelica, in contrasto con il principio del “piacere” terreno che regge invece il meccanismo psichico dell’uomo.

Le dimensioni storico-politiche dell’opera dantesca costituiscono una quarta area dei presenti saggi, con i contributi di John N. Najemy e di Charles Hill Davis rispettivamente su “Dante e Firenze” e su “Dante e l’impero”. Da un lato, Najemy, considera Firenze come il simbolo per antonomasia di quello che non deve essere una città, in quanto solo l’umanità nel suo insieme può costituire una legittima struttura sovrana universale; dall’altro, il tema di Davis presenta la tesi dantesca, basata sull’*Eneide* I, per cui l’uomo deve essere salvato anche dal di fuori e l’imperatore è l’agente essenziale che pone in pratica l’etica dei filosofi.

La recezione di Dante lungo i secoli e la sua presenza nelle opere di lingua inglese sono gli argomenti dei saggi “Dante e i suoi commentatori” di Robert Hollander e “Dante in inglese” di David Wallace. Il primo giustamente nota che il lavoro dei commentatori iniziò con Dante stesso, il quale commenta i propri scritti e si esprime oscuramente per forzare diverse interpretazioni. Il saggista entra quindi nella storia della recezione antica e poi di quella moderna, per terminare ai nostri giorni con la scelta degli esperti commenti di Mazzoni, Gmelin, Pézard e Singleton. “Che ci porterà il futuro?” dice l’autore terminando e si augura che il *Dartmouth Dante Project* continui e che il *Cornell Dante Catalogue* promuova la collaborazione degli studiosi. In “Dante in inglese,” Wallace nota con piacere come, da Chaucer, Milton e Shelley si sia giunti tanto ad un Dante irlandese quanto ad uno americano. Però, l’appropriazione più interessante del Poeta alla fine del XX secolo, egli dice, è stata quella degli scrittori afro-americani e del Caribe e l’interesse filmico-televisivo (300).

Per gli studiosi di Dante, concludendo, e per coloro che si sforzano di conoscerlo più profondamente, questa seconda edizione di *The Cambridge*

Companion to Dante è una fonte di nuove e ardite idee. La Jacoff riconferma la sua reputazione di ottima editrice, di critico e di saggista, mentre i suoi collaboratori continuano a dare un'alta prova della propria perizia critico-letteraria sopra il Poeta più analizzato del mondo occidentale.

Adriano Moz, *Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras*

Santa Casciani, ed. *Dante and the Franciscan*. Leiden: Brill, 2006. Pp. 364.

Two years after Nick Havely's *Dante and the Franciscans. Poverty and the Papacy in the Commedia*, a new volume continues the fortunes of this field of Dante scholarship. An editorial flaw, unfortunately, runs throughout the volume. Only a few essays (among which Herzman and Cook, Vettori and Wirkus) are immune from this confusing defect. One finds author's names misspelled (3), wrong or inconsistent title and author citations (*Itinerarium mentis ad Deum* 156; *Enchiridion super/in Apocalypsim* 142-43 and note 3), typos in Latin words (*voluntas* 62) and manuscript signatures (Ricciardiana instead of Riccardiana, 86n5), incomplete original quotations (73-74, n26 and n28), translations appearing twice (163-64 and n79) and misspelled quotations from Dante's text (153n49). As a general remark, quotations in Latin throughout the text are inconsistent or entirely missing. The editorial practice of quoting only the English translation, while apparently saving space, seems particularly inadequate when the author makes comparisons and philological considerations in relation to other texts. Setting aside these difficulties, which do not hinder the clarity of the text, Casciani's volume greatly contributes to the understanding of Dante's use of Franciscan sources.

V. S. Benfell's extremely well-researched "Dante, Peter John Olivi & The Franciscan Order" is particularly illuminating about Dante's conception of history as seen against the backdrop of Franciscan apocalyptic thinkers such as Olivi and Ubertino of Casale. A summary of the Franciscan movement's history introduces the topic; the next section explores Dante's possible debt to Olivi's apocalyptic theory. Benfell analyzes the two episodes of *Inf.* 19 and *Purg.* 32 that portray the image of the harlot fornicating with kings as an allegory of the corrupted Church, then links these episodes to Olivi's commentary on the Apocalypse. Olivi's idea of history, however, differs from Dante's in several ways. One is the origin of the Church's attachment to material goods, which Dante, unlike Olivi, famously attributes to the Donation of Constantine; another is the identification of the avenger who would defeat the corrupted Church. While Olivi points to Francis and his followers, Dante seems to seek such a figure within the imperial environment. Strangely, no intratextual mention is made at this point of Gioisi's contribution further ahead in the volume, which

argues precisely that Dante's much-debated *Cinquecento diece e cinque* of *Purg.* 33.43 is to be identified with Francis.

In "Clarissan Spirituality and Dante," Tonia Bernardi Triggiano presents Piccarda Donati as an antithetical character of Francis, and argues that Dante gave her a distinctly Franciscan female voice, making her one of the few female agents of the *Comedy*. Bernardi Triggiano dwells on the history of nuns' orders, highlighting in particular the figure of Battista da Montefeltro Malatesta, a Poor Clarissan who authored verses inspired by Dante's *Comedy*. The author then shows how Piccarda acts in the poem in a number of interrelated roles, being not only a fellow expatriate of Dante, but also a teacher of the pilgrim and a model of Clarissan spirituality. Bernardi Triggiano displays in fluid prose her vast knowledge of the history of female monastic orders. Unfortunately, she falls short in her efforts to link Dante's text to that of the Clarissan author, and consequently the two sections of this essay appear somewhat disconnected thematically.

Santa Casciani's "Bernardino: Reader of Dante" explores Bernardino of Siena's use of *Inf.* 27 as a legitimizing and negotiating force against factionalism and false rhetoric in his sermon 23. Casciani frames her argument using two different theories of textual reception: Mazzotta's holistic approach, emphasizing the text's full cultural specificity, and Chartier's notion of the negotiation of meaning according to the readership's frames and needs. Casciani's acute textual analysis focuses on the Franciscan Guido of Montefeltro, who represents not only the betrayal of Franciscan piety, but also of the Franciscan theological critique of logic as a category of knowledge. She then uses this conclusion to expound Bernardino's rhetorical strategy: the preacher uses Dante's attacks on factionalism to fulfill his own oratorical needs, while attempting to reclaim Dante's intention of creating peace with the *Comedy*. In this way, Bernardino's reception is situated midway between Mazzotta's and Chartier's theories.

William Cook and Ronald Herzman's "What Dante Learned from Saint Francis" poses the question of cultural and chronological boundaries: what could a thirteenth-century well-educated and politically involved Florentine nobleman learn from Francis, a twelfth-century merchant from a small town in Umbria who abandoned everything to live in caves and huts? Paralleling this distance to the remove between today's readers and Dante's poem, Cook and Herzman investigate what Francis's example provided for Dante, what Jesus provided for Francis, but also what is in the *Comedy* for today's reader. The central question of the essay thus becomes: "How do we learn from people different from ourselves?" (126). Herzman and Cook put considerable effort into addressing the issue of relevance for today's young, a challenge that – in an era of podcasts and 15-second commercials – is perhaps the greatest Dante scholars have ever faced. Essays like this remind us *why* we should read the *Comedy* and how we can approach it. The response Herzman and Cook propose to the title's question

is that Dante sought in Francis a guide to teach him the virtues of poverty and humility, and a means by which to turn the martyrdom of his exile into a vivifying spiritual pilgrimage.

Elvira Gioisi proposes a “Franciscan Explanation of Dante’s *Cinquecento Diece e Cinque*”: the messianic figure adumbrated in *Purg.* 33.43 is in fact Saint Francis himself. Gioisi’s use of the Kabbalah to interpret the DXV as the number of rectitude is subtle and compelling, but later, based on Augustinian and Bonaventurian exegeses, she suggests that Beatrice’s words point to the biblical episode of Moses’s death as an allegory of the end of incredulity and the birth of a new age of Faith. One would need to see more evidence than the mere numerical coincidence of Moses’s 515 prayers on the mountain to be persuaded. Gioisi argues subsequently that Dante, in the wake of Ubertino of Casale and Olivi’s apocalyptic writings, identifies Francis as the Antichrist’s slayer.

Giuseppe Mazzotta’s “Dante’s Franciscanism” illustrates the ironic fabric of *Inf.* 27, from the Franciscan attack against logic and speculative grammar to the mordacious remark of the devil who “steals” Guido of Montefeltro’s soul. Mazzotta pits logic against ethics in the structure of this canto, the greatest of ironies being that Boniface and Guido resemble and deserve each other exactly because they have nourished their politics with false logic instead of ethics. Craftily uncovering the ironic overtones of this episode, Mazzotta surveys the influence on the *Comedy* of the thirteenth-century *querelle* on the liberal arts and the Franciscan polemic against the secular masters. He then builds on this to show how Dante’s use of Bonaventurian Trinitarianism is amended with the reassessment of Siger’s and Joachim’s thoughts, leading to a unique poetics of the Trinity that subsumes rationality and love as founding epistemological principles.

Amanda Quantz’s “The Franciscan Character of Paradiso” brings to the fore the preeminence of love as the structuring principle of the universe in the *Paradiso*. A Franciscan spiritual attitude, stemming from Bonaventure and Richard of Saint Victor, permeates the entire cantica as the pilgrim undergoes a process of approximation to the love of God. Although Quantz seems to accept uncritically the undocumented belief of a Franciscan Dante (200), her intratextual case for a progression of movement of love towards God is convincingly argued.

In the next essay, “The Cross as *Te*,” Lucia Treanor addresses the graphic symbolism Innocence III attributed to the Greek letter *tau*, signifying the Cross. Despite Treanor’s meticulous effort, it is difficult to believe that Saint Francis, Bonaventure, Dante, and Chaucer employed graphemes such as “te” to symbolize the Cross in their texts. Treanor also sees “dove” in graphic combinations such as “*deed withouten werkis*” and the name “Jesus” in the figure “*illius quae exsuperat*.” Despite the author’s scores of examples, such syllables as “te”/“tu” in Italian or the word “of” in English (which Treanor reads

again as signalling “dove”) are simply too frequent for her interpretation not to sound arbitrary.

In “Dante’s Depiction of Francis” Alessandro Vettori beautifully fleshes out the binary rhetorical organization of *Paradiso* 11 and 12, where chiasmi and mirroring figures reflect the reciprocal homage and peace that Franciscans and Dominicans attain in Heaven. A sublime form of poetic harmony, these twin cantos embody an ideal of theological and political reconciliation. Vettori persuasively argues that duplicity comes, oxymoronically, to be the key theme and the stylistic drone of these doctrinal (and poetically admirable) cantos.

The last of the volume’s essays, Brenda Wirkus’s “Vestiges and Communities: Franciscan Traces in Dante’s *New Life*,” explores the philosophical foundation of the *Vita nova*. With a brisk narrative tone, Wirkus firmly grounds her study in American Dante scholarship, especially in Charles S. Singleton, Robert P. Harrison, and Barbara Reynolds. Dante’s quest for his own distinct poetical voice, says Wirkus, continues on a road undertaken by Duns Scotus: the notion of *haecceitas*, or “thisness,” as the principle of individuation. According to Wirkus, Dante employs this principle as a defining element of the relationship between the universal and the particular. The new life thus begins when the pilgrim realizes that salvation is at stake, and salvation can only come through Christ, whose vehicle is Beatrice.

Francesco Ciabattoni, *Dalhousie University*

Paolo Cherchi. *Verso la chiusura. Saggio sul Canzoniere di Petrarca*. Bologna: Il Mulino, 2008. Pp. 196.

Il settimo anniversario della nascita del Petrarca nel 2004 fu occasione di numerosissime pubblicazioni petrarchesche, fra cui anche il volume degli *Annali d’italianistica* che uscì proprio in quell’anno. Pur non facendo riferimento diretto alle celebrazioni petrarchesche, il volume di Paolo Cherchi ha alla sua origine saggi che furono scritti o non molti anni prima di quel centenario, a partire dal 1991 fino al 2003, o gli anni subito dopo il centenario, o proprio l’anno stesso del settimo centenario della nascita del Petrarca. In realtà i saggi scritti precedentemente sono stati riscritti completamente, mentre altri sono del tutto inediti. Infatti i sei capitoli che costituiscono il volume sviluppano una lettura di tutto il *Canzoniere* non solo in modo lineare, procedendo dal primo sonetto fino all’ultima canzone, bensì anche in modo originalissimo, presentando agli addetti al lavoro, come anche al lettore che si accosta al testo per la prima volta, una chiave di lettura affascinante, quasi di un *roman à clef*, e nel contempo del tutto convincente.

Punto di partenza e filo conduttore di tutto il discorso ermeneutico è il sonetto proemiale, “Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono”: scelta quanto mai geniale ed efficace per un’analisi che rivela una metodologia esegetica solidamente radicata nella più valida tradizione filologica di cui l’autore è uno dei maggiori esponenti nel Nord America e in Europa. Per Cherchi quel primo sonetto non è solo esordio bensì anche epilogo: come prologo, esso annuncia i temi fondamentali dell’opera; come epilogo, ne annuncia anche la conclusione, là dove l’io del poeta-protagonista sarà, come il poeta svela all’inizio, “altr’uom” da quel ch’egli era all’inizio della vicenda amorosa. In questo modo l’opera petrarchesca, come scrive Cherchi, “assume una dimensione retrospettiva”, la quale ci obbliga “ad allargare la prospettiva di tutto il *Canzoniere*” che ha “una struttura circolare in cui le funzioni del prologo e dell’epilogo vengono ad incontrarsi, a sovrapporsi e a necessitarsi reciprocamente, come punto di partenza e anche come punto di arrivo” (9).

Secondo questo progetto euristico ed ermeneutico sviluppato nella Prefazione (7-17) con chiarezza di idee ed eleganza di stile (che i lettori ammireranno in ogni pagina del volume), il primo capitolo (19-48) sviluppa il concetto espresso al v. 11 del sonetto proemiale: “di me medesimo meco mi vergogno”. Questa vergogna — esterna, davanti alla gente, e interna, in *interiore homine* — è causata dall’amore per Laura ed è una delle *passiones* che accompagna il protagonista durante il suo itinerario verso il pentimento. Altre *passiones* che attraversano tutto l’*iter* amoroso sono le “vane speranze” (RVF 1.6), da contrapporsi alla vera “speranza” (RVF 366.105) che l’amante, finalmente pentito, raggiunge al termine del percorso poetico: sia le prime che la seconda oggetto del secondo capitolo (49-80). Alla vergogna e alle “vane speranze” si associa anche il “van dolore” (RVF 1.6): passione investigata nel terzo capitolo (81-106), prima in riferimento alla sofferenza di Cristo, *conditio sine qua non* per la redenzione dell’umanità, e alla sofferenza del credente che accetta Cristo, poi anche nel contesto della filosofia stoica, là dove il saggio antico era chiamato a controllare le passioni tramite l’esercizio delle virtù esclusivamente in base alla ragione e alle capacità umane: itinerario morale irraggiungibile per Petrarca in quanto filosofo, ed infatti egli alla fine, dopo molta vergogna, vane speranze e vano dolore, potrà sperare di raggiungere il porto solo con l’aiuto della grazia divina. Quella del Petrarca come saggio stoico mancato si rivela una linea direttiva che ricorre spesso nel saggio ed è una concezione che l’autore sviluppa con straordinaria conoscenza della letteratura classica.

Nel capitolo quarto (107-30) l’autore affronta direttamente la figura di Laura tramite l’analisi della nozione dell’onestà, che include ma nel contempo va oltre l’innocenza, la castità e la fedeltà, costituendo il bello/bene degli Stoici, come dimostra Cherchi in questa riflessione originalissima dove attinge anche a studi precedenti (*L’onestade e l’onesto raccontare nel Decameron*, Fiesole: Cadmo, 2004). In realtà vedere Laura come la personificazione dell’*honestum*

— il bene supremo per l'antichità classica — non costituisce un peccato ma non può essere sufficiente per il cristiano, realizzazione che il poeta-protagonista afferra pian piano durante l'*iter* amoroso mentre si intensifica la battaglia interna dell'io sino alla fine del *Canzoniere*.

Nel penultimo capitolo — “Meditazione e testimonianza della natura” (131-51) — l'autore continua il percorso esegetico compiuto finora da un punto di vista diverso, concentrandosi sul ruolo della natura nel percorso amoroso del Petrarca. Privilegiando il tono elegiaco e intento ad evitare le folle, il poeta-protagonista visita boschi fiumi e fonti che assumono così il ruolo di spettatori e testimoni delle speranze e sofferenze amorose dell'io. La natura diventa così — scrive Cherchi — “una causa indiretta dell'ispirazione poetica e della speculazione filosofica” e “sottofondo di bellezza indefinita”, sottolineando “l'ascendenza letteraria di questa idea, da Virgilio a Quintiliano e a Cipriano” (135). La natura segna le varie fasi della storia amorosa, a volte distaccata dalle sofferenze dell'io, a volte compartecipe, ma sempre quale manifestazione di Laura, con cui la natura instaura una specie di simbiosi e che diventa quindi una donna diversa dalle donne dei poeti provenzali (castellane) e dolcestilnoviste (urbane) (141). Le conversazioni petrarchesche con la natura si intensificano con la morte di Laura, ma sarà infine proprio la Natura, con l'avvicinarsi della morte dell'io lirico, ad additargli il retto cammino (145-49). Ed è così allora che Cherchi conclude questo capitolo: “Il *Canzoniere* è la storia di una ricerca di ciò che rende autenticamente felici. Non ricerche in biblioteca, non in consultazioni di saggi autori, ma ricerca del proprio animo nel grande teatro della natura, il luogo delegato alla meditazione” (150).

Alla fine del *Canzoniere* — conclude Cherchi nell'ultimo capitolo (153-87) — quando tutto scompare (Laura e anche la natura) l'io si ritrova solo con se stesso e davanti a Dio. Qui si verifica il mutamento che l'io aveva già annunciato nel sonetto proemiale, ed è qui che Cherchi mette ancor una volta in evidenza il valore della sua scelta di svolgere l'analisi del *Canzoniere* seguendo da vicino i momenti fondamentali annunciati nel sonetto proemiale. Ed è anche qui che Cherchi si mette — diciamola così — dalla parte del Petrarca, difendendone la decisione di proclamare pentimento e mutamento di vita solo dopo *RVF* 360 e obiettando in tal modo a critici che vorrebbero far terminare proprio con quella canzone la storia psicologica del Petrarca (154-55). Per Cherchi gli ultimi cinque sonetti e l'ultima canzone del *Canzoniere* sanciscono il superamento della filosofia stoica, quando la coscienza, vero giudice della colpevolezza e della felicità, subentra alla ragione e si verifica quindi l'acquisto della vera *sapientia* con il desiderio dell'io di raggiungere la vera pace, che egli può ricevere solo attraverso la Grazia. Ed è anche in queste ultime pagine che Cherchi situa la poetica petrarchesca non tanto in continuazione bensì in contrasto con le tradizioni precedenti, da quella trobadorica a quella della scuola siciliana e stilnovistica, tradizioni di cui Cherchi è uno dei più profondi

conoscitori per una ininterrotta ed assidua familiarità protrattasi per oltre cinquant'anni.

Dino S. Cervigni, *The University of North Carolina at Chapel Hill*
Vittoria Colonna. Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition. Ed. and trans. Abigail Brundin. Chicago: U of Chicago P, 2005. Pp. 197.

Abigail Brundin's edition of Vittoria Colonna's poems grouped in the Vatican manuscript 11539 (known as the manuscript gift to Michelangelo) is a very valuable contribution in English to the understanding of the most talented female poet of the Italian Renaissance. Colonna's poems, no matter under which rubric they are — "rime amorose, rime spirituali" — are always characterized by her intellectual effort and fastidious search for the correct expression and metaphor while, at the same time, attempting to cast a narrative screen between herself and the reader. Colonna's "pudore" in talking about her dead husband and revealing her suffering and sense of bereavement is most elegant even if often intellectually contrived.

Thanks to Allan Bullock's excellent critical edition (1982) one can now enjoy the entire corpus of Colonna's poetry and appreciate the tension and the linguistic exercise inherent in all the sonnets. Brundin's edition, besides making some of these poems accessible to non-Italian speakers, has the merit of presenting an organic unit since all poems were written while Colonna was undergoing her religious crisis. Brundin states: "In this context, a gift such as the evangelically inspired manuscript of sonnets for Michelangelo from Colonna takes on a religious significance that moves far beyond the superficial appearance of a mere gesture of friendship and comes to symbolize Colonna's reformed faith in the meritless bounty of God's love for his elected souls" (32). In these sonnets the amorous theme of mourning which had characterized the poems for the deceased consort is not present; there seems to be more freedom in her expression, more abandonment to her effusion in her love for God, more fluidity of expression in the way she describes a very corporeal and sensual relationship with her lord.

Of the 103 poems, which represent one third of her entire production, most are dated 1546 (sonnet 8 is dated 1840 instead of 1540), the year before she died, when her religious transport had reached its highest since her acquaintance with the mystical spirituality of men like Valdés and Ochino, who preached reformist ideas and advocated *sola fide* (justification by faith). Brundin's translation is very faithful to the original and conveys the intention of rendering the immediacy of the emotion with the simplest possible choice of words. The notes at the end of the volume are a very helpful supplement of information for those who choose to further their appreciation of the poems and avail themselves of the rich bibliography in order to cast a more global look over the period in which Colonna lived and on her literary models, Petrarch in particular. The indexes of first lines of the poems and a general index at the end of the volume are an added bonus to this outstanding volume.

Dante Alighieri. *The Divine Comedy I: Inferno. A Bilingual Edition.* Trans. and ed. Robin Kirkpatrick. Penguin Books, 2006. Pp. 449.

The first pages of this volume make the reader aware of the intelligent care with which this bilingual edition of the *Inferno* has been conceived and structured. By way of a chronology of the main events during Dante's lifetime and an introduction highlighting the poet's life and times as well as aspects of the *Comedy*, Kirkpatrick — who has already planned ahead for the next two *cantiche* — sets the first *cantica* within the context of the *Comedy*. In the first section we read of Dante's suffering while in exile and how such a state informs the many types of suffering encountered through Hell. We read of the coining of the golden florin in 1252 and of the importance of this currency within the commercial world, and we learn how Dante and Giotto may have been in communication during Dante's exile and may even have discussed ways in which Giotto might represent the Last Judgment on the walls of the Arena chapel in Padua.

Extremely poignant are the comments on Brunetto Latini and why Dante placed him in Hell with the sodomites: certainly not for the practice of sodomy, against which Latini wrote, but because Brunetto may have “failed to live up to the civic ideal or to fulfil the promise of his own best sentiments” (xxv). In anticipation of the meeting with Cavalcante in canto X we have a hint of the dramatic relationship between Dante and Guido: “[...] where Cavalcanti saw love as a destructive, embattled experience, for Dante love is henceforth a source (in his own repeated phrases) of ‘miracles’ — taxing to the mind, yet also an illumination, redemptive in its impact” (xxx).

A brief but rewarding foray into Dante's minor works brings to the reader's attention the relevance of *De Monarchia*, written probably around 1315 when Dante was composing the early cantos of the *Paradiso*. A return to the *Convivio* invites further comments about Latini's writing “perversely” in French his *Livres dou Trésor* (xxxvii). The section on the *Comedy* as an organic unit (xlii-lxviii) emphasizes, through the many references to the three *cantiche*, how “the most distinctive feature of Dante's narrative is its concern with the psychology, actions and fate of the human individual” (l), while another section looks at the reception of the *Comedy*. A third section on *Inferno* informs the reader of Dante's conception of sin as an offence against humanity rather than against God and illustrates how the ethical plan of Hell (a useful diagram is provided on p. cxii) confirms that “the worst of sins are those that arise from the perversion of intellectual purpose” (lxxvii).

Kirkpatrick's excellent translation is well documented in his note on the translation, in which he indicates, through a number of examples, the painstaking care taken in bringing out the internal rhyme, assonance, and

alliteration patterning of the original and rendering with fastidious accuracy Dante's syntax and choice of words. It suffices here to refer to *Inferno* I:8, "ma per trattar del ben ch'i' vi trovai," where the "ma" is usually translated by "yet," but Kirkpatrick argues cogently that the conjunction "marks a determination to seek a new direction, which is immediately confirmed by the purpose expressed in the preposition *per* [...]" (xciv). This prompts the translator to offer the following superb rendering: "So bitter, that thought, that death is hardly worse./ But since my theme will be the good I found there,/ I mean to speak of other things I saw" (vv. 7-9). Kirkpatrick's evaluation of the impact of gerunds and verbs in general in the original attests to the accuracy of the translation and the elegance of the English equivalent. The translation is accompanied by a set of notes for each canto divided into two parts: a commentary on the canto as a whole and a more specific text- and/or theme-related comment on particular lines.

Without any doubt this is the best translation of the *Inferno* in circulation and, given its availability in paperback, it will certainly prove to be popular as a textbook. One can only hope that Kirkpatrick's translation of the other two *cantiche* will not be long in coming.

Bruno Ferraro, *University of Auckland*

***Dante and the Human Body: Eight Essays.* Ed. John C. Barnes and Jennifer Petrie. Dublin: Four Courts Press, 2007. Pp. 224.**

This collection of essays, edited by renowned Dante scholars John C. Barnes and Jennifer Petrie, is based on a lecture series held in 2003-2004 at University College in Dublin. As its title spells out, the eight essays treat the topic of Dante and the human body, the latter interpreted as the great poet's understanding of medical and anatomical sciences. The editors arrange the collection logically, rather than following the order of the oral presentations during the lecture series; instead, they position first those scholars who deal with the topic more panoramically, before moving to those who discuss specific aspects of subject. The editors' approach is helpful, for the readers gain increasing knowledge of what is now extremely arcane information. In many respects, the eight essays build upon one another, while still presenting their authors' unique perspectives on the matter.

The first essay of the collection is Simon A. Gilson's "The Anatomy and Physiology of the Human Body in the *Commedia*." In it, Gilson provides an overview of the medieval reception of classical medical texts, particularly Galen, as mediated by the Arabic translations and commentaries. Gilson discusses the anatomical terms found in the cantos of the *malebolge*, demonstrating that Dante had absorbed a number of medical ideas. It is unlikely that Dante knew Galen's works directly, Gilson writes, but the most likely

source of his information was Albert the Great. Immediately thereafter, Vivian Nutton, in “Dante, Medicine and the Invisible Body,” discusses the influence of Galen on Dante. Nutton too charts Galen’s influence on medieval thought, reminding the reader that Dante was enrolled in the *arte dei medici e speciali*; thus, the author provides a mechanism by which Dante might have come to possess such specialized knowledge. Nutton then examines one key aspect of Galenic ideas, namely, that the body’s crucial determinants are invisible. Health and illness are due to unseen changes at the basic level of the body.

The following two essays address Dante’s embryology as expressed in *Purgatorio* XXV. In “The Scientific Context of Dante’s Embryology,” Joseph Ziegler studies the various medieval thinkers who examined embryology, such as Giles of Rome, William of Auvergne, and Pietro d’Albano. Ziegler notes that Dante builds upon their work but also introduces his own innovations on it. Dante adds a divine transformation, explaining that a soul becomes implanted in the fetus; none of the medical writers has anything like Dante’s “ensoulment” of the embryo. Simone De Angelis, in “*Sanatio* and *salvatio*: ‘Body’ and Soul in the Experience of Dante’s Afterlife,” notes that Dante’s discussion of embryology forms part of a larger discussion in that canticle: how much individual human nature is retained into the afterlife? For De Angelis, the medical information is secondary to the work’s salvific message.

As the collection progresses, each essay is increasingly specialized. Manuele Gragnolati examines the failed embraces in Purgatory to illustrate how the fleshless soul is still incomplete without its body. Elizabeth Mozzillo-Howell discusses the impact of dissections — the first of which took place in 1308 in Venice — on Dante’s *magnum opus*. Mozzillo-Howell reads portions of the work, such as the reference to Marsyas, the flaying of Mohammed among the schismatics, and Manfred’s chest-wound, in the light of human dissections. Vittorio Montemaggi demonstrates how Dante’s understanding of the human body evolves in conjunction with his understanding of the Incarnation. In the final essay of the collection, Oliver Davies discusses the body more generally in relationship to Dante’s poetics. It is a cipher, he writes, of the particular dimension with which it is related, whether the shattered landscape of hell or the resplendence of heaven.

Taken together, the essays illuminate a fascinating aspect of Dante’s *Commedia*. Furthermore, as a collection, the volume reiterates certain key themes, so that ideas and citations in one essay are taken up in others. It does not suffer the fate of other volumes, namely, that the essays at times do not hang together well. Quite the contrary in fact: the volume as a whole is highly focused, perhaps too much so. While I do not intend this as a criticism of this fine collection, it is striking that no one has investigated Dante’s representation of the body in his other works. Of course, this absence leaves room for Barnes and Petrie to examine the body in the *Vita nuova*, *Convivio*, and *rime sparse* in the future.

Fabian Alfie, *University of Arizona*

Dialoghi con Dante: riscritture e ricodificazioni della Commedia. Atti del convegno, Torino, 17-18 maggio 2004, a cura di Erminia Ardissino e Sabrina Stroppa Tomasi. Edition 1. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007. Pp. 120.

Il volume *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia* racchiude gli atti di un convegno tenutosi a Torino il 17 e 18 maggio 2004. Fine l'analisi del saggio d'apertura di Giuseppe Mazzotta, "La virtù e la prospettiva dell'arte (Purgatorio X-XII)" (3-16), che sottolinea come l'umiltà, rappresentata dalle figure scolpite di Maria, David e Traiano, contemplate da Dante, sia estranea all'etica aristotelica e rappresenti un *novum* instaurato dal cristianesimo. Mazzotta indica persuasivamente, nello sguardo di Dante, un godimento puramente estetico, che gli impedisce di cogliere il significato morale di quelle raffigurazioni. Solo il successivo incontro con le anime vedrà Dante, chino come loro, partecipe della loro pena; è una situazione che ci ricorda il secondo canto del *Purgatorio*, dove Catone interrompe il canto di Casella ed esorta le anime (e implicitamente Dante) alla purgazione.

In entrambi i casi, poi, ci sembra che Virgilio condivida con Dante non solo il piacere estetico, ma anche lo scacco morale ("El mi pareo da se stesso rimorso" *Purg.* 3.7; "i miei occhi pria n'ebber tencione" *Purg.* 10.117): il "varcare" Virgilio (*Purg.* 10.53) allora, che secondo Mazzotta "disturba provvisoriamente la gerarchia morale" (7), potrebbe segnalare l'inadeguatezza della ragione dinanzi allo spettacolo del "farsi pusillo".

Il saggio di Manuele Gragnolati, "La *Scrittura rossa*, il *Purgatorio* e la forza del dolore: per un dialogo tra Bonvesin da la Riva e Dante" (17-38) si concentra sul legame fra Bonvesin e Dante, ma non in termini di filiazione testuale, quanto nell'ottica di un comune riflesso del dibattito teologico.

A conferma della vicinanza fra le due opere, Gragnolati avanza un'ipotesi suggestiva e, riteniamo, convincente. In breve, lo studioso sostiene che la Passione di Cristo, trattata dalla *Scrittura rossa*, proponendo — contrariamente a quella infernale — una sofferenza gioiosa perché speranzosa della salvezza, ricordi il patimento delle anime purgatoriali, "contente nel foco". Nutriamo qualche dubbio, invece, sull'accostamento, pur suggestivo, fra la lettura della parola "omo" ricavabile dai lineamenti umani e l'"ecce homo" (Giov. 19.25) con cui Pilato presenta Cristo alla folla da cui, secondo Gragnolati, ne uscirebbe ulteriormente rafforzato il legame, suggellato nel sangue, fra uomo e Cristo.

Entriamo nella seconda parte del volume con l'interessante intervento di Tomotada Ikawura su "Oe Kenzaburo e Dante" (41-49). Se l'autore vede correttamente il "dantismo" di Oe alla luce del filoccidentalimo culturale del dopoguerra, acutamente non ne tace i limiti, che coinvolgono anche la ricezione della *Commedia*, la cui impenetrabilità (ne ha discusso anche Michio Fujitani,

recentemente, in Italia) è segno di uno scarto culturale non sempre colmabile (si leggano le belle parole di Arimasa Mori in chiusura).

Barberi Squarotti si sofferma sul dantismo in Giudici nel suo “Dante per antifrasi: la poesia di Giudici” (51-80), poeta, rispetto ad altri contemporanei, apparentemente meno ricettivo alla poesia dantesca. L’autore rovescia in parte questo luogo comune, sostenendo che, al di là dei diretti richiami testuali — non pochi del resto: oltre a quelli menzionati nel saggio si potrebbero citare “ma poi ch’io fui al piè d’un colle giunto”, in *Della vita in versi*, v. 14; i “messaggeri infernali” e i “cani neri” di *Port-Royal*; il sintagma “occhio grifagno” e l’aggettivo “sbalestrata” in *Il civettino*, etc. —, altre allusioni, meno esibite, attestino un interesse non secondario per la tematica dello “status animarum post mortem”. Tesi condivisibile se, dietro l’inattingibilità del sublime stilistico, si avverta in Giudici un’analoga difficoltà d’ordine etico, come testimonia *L’educazione cattolica* (“la virtù è insopportabile” 13, 20), raccolta poetica che invece lo studioso cita per dimostrare l’affinità con Dante.

In realtà, l’ironia può sfociare nella pura parodia, come in *Alla beatrice* (“Beatrice sui tuoi seni io ci sto alla finestra”), dove, “per liberazione” direbbe il poeta, ci si arrende alla colpa, vera o presunta, come avviene al “Trotsky lattaio” di cui si legge in una sua poesia (*L’educazione cattolica* 13, 16-17).

L’intervento di Alfredo Luzi — “Dante nella poesia di Mario Luzi” (81-87) — spiega persuasivamente come l’opzione luziana per Dante (dopo la fase ermetica, in cui era attivo il modello petrarchesco) significhi adesione alla poetica e al linguaggio della natura, al di là di ogni frattura tra segno e referente. Vengono in mente i versi di *Vola alta parola*: “Vola alta, parola, cresci in profondità [...] sii luce, non disabitata trasparenza”. Più che su puntuali richiami microtestuali (peraltro già lumeggiati da studiosi come Scorrano), ad A. Luzi preme rilevare le analogie d’immagine, ancor più pregnanti dei primi, secondo noi, a definire le affinità profonde con il maggior Poeta. Ecco allora l’accostamento pertinente fra Dante personaggio e l’io lirico di *Nel magma*, entrambi al centro di un processo — si direbbe — di autopunizione “esemplare”, o la situazione purgatoriale di una poesia come *Presso il Bisenzio*, o ancora il dantismo spesso ricordato di *La notte lava la mente* (che tuttavia, più che *Inf.* 23, vv. 58 e seguenti, ci pare echeggiare *Inf.* 3, vv. 74-75: “le fa di *trapassar* parer si *pronte*”).

“Lettura di lettura di lettura” è, per riprendere le parole dell’intervista di Sabina Stroppa Tomasi a Edoardo Sanguineti (“La *Commedia dell’Inferno*, quindici anni dopo. Conversazione con Edoardo Sanguineti” 89-96), la proiezione filmica della trasposizione teatrale del suo *Laborintus*, a sua volta ispirato all’*Inferno* dantesco. L’interesse maggiore dell’intervista risiede nell’esplicitazione del doppio intento sanguinetiano: da un lato drammatizzare la *Commedia*, con l’abolizione di Dante-personaggio a vantaggio del ruolo dello spettatore; dall’altro accentuare lo stile *comico*, con il sovrapporsi di una pluralità di piani che violentano consapevolmente il dettato dantesco, frustrando

la memoria degli spettatori. Ne sono efficaci strumenti tanto la frantumazione ritmica dell'endecasillabo, quanto la mescolanza linguistica e di generi ottenuta con l'inserzione delle glosse latine di Benvenuto da Imola.

Di un qualche interesse, infine, anche i saggi di Alessandro Amaducci (97-106) e Franco Prono (107-11) incentrati, rispettivamente, sulle trasposizioni della *Commedia* in senso televisivo (a cura di P. Greenaway e T. Phillips) e teatrale attraverso i lavori di F. Tiezzi, da tempo impegnato, come'è noto, in un teatro di poesia che mantenga vivo il ricordo dei classici.

Alessandro La Monica, *Università di Zurigo*

Espaces, histoire et imaginaire dans la culture italienne de la Renaissance.
Ed. Alain Godard and Marie-Françoise Piéjus. Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne 27. Paris: Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2006. Pp. 233.

The spaces inside literary works, whether real or imaginary, and the spaces around literary works, also populated by readers, is a topic in vogue, and these eight soundly crafted essays, while not contributing much to elaborating a theory of, or fresh critical approach to, space and literature, do establish what an acute sense of space and of the various dynamics that filled it the inhabitants of closely delimited city states experienced during the Italian Renaissance. The essays are grouped under three headings "Le Réel à l'épreuve de l'imaginaire," "Espace concret, espace mental et poésie," and "Espaces et fiction: histoire-cadre et nouvelles" and are preceded by the "Présentation" of the editors, one of whom also has a study in the present volume. The trajectory they plot for the collection is from the concrete materiality of the grotto, through programmatic geographical and touristic descriptions, and the deceptive sincerity of autobiography, to the fictional space of the theater or *novella* (1). Just as space is often defined by its contents, these *topoi* are all contoured by a surrounding reality.

Luciana Miotto examines how the study of Roman ruins and Roman writing on architecture led to the creation of artificial grottos and smaller *nymphae* in the courtyards and gardens of villas. Several tensions are apparent here: the *artificiosa natura*, conventionally given life by running water; the ruin that still had the practical architectural function of providing a site for leisure and dining; the polarity of the grotto as construct to be viewed from without but also brought from its imaginary past into present reality by human occupants; the layout of the grotto which also dictates yet other space, the preferred site from which to view it (the *mirador* of Hispano-Arabic architecture and landscaping). The conceit of the world as island (and island as world) informs Tommaso Porcacchi's *Isolario* as studied here by Chiara Lastraioli from the dual

viewpoints of geographical and imaginary space. Porcacchi's *L'Isole più famose del mondo* was a late sixteenth-century bestseller. The engravings of mythical and real islands and city-islands seem to have accounted for the work's success as much as the information, variously specious or propagandistic, provided by the texts, where the cause of Venice is advanced at all costs. Successive editions of the work sought to re-establish *la Serenissima's* slipping status in the commercial and political world.

Alessandra Villa's accounting for real and imaginary heres and theres in Ariosto's *Satires* is a thorough catalogue but the paradigms that she establishes fail to illustrate how the author's constant irony calls every statement into question, as it operates in a literary dimension subjacent to any mention of the rigorous life in the mountains or the pampered life at the court of a city-state. This is perhaps the inherent weakness of any extended work in the satirical mode, even if such extension occurs through a sequence of shorter pieces: the risk that the details of the fictional world created by the satirist displace and replace, in the reader's inner vision, the spaces of the world that is the object of satire. Rather similarly limited in scholarly perspective is Silvia D'Amico's study of the real and the imaginary in Germain Audebert's Latin poem *Roma*, in which, predictably one might say, the conclusion is reached that in the authorial vision mythic, eternal Rome overlaid all aspects of the sordid reality of Renaissance Rome, in a replacement of a rather different kind. Co-editor Alain Godard's inquiry into Giraldo Cinzio's satyric drama *Egle* is only superficially about the playwright's use of the stage, which is rudimentary in the extreme in these dialogue-centered pieces. His most interesting pages deal with the parameters of this intermediary dramatic genre, which was not to survive over time. In the symbiotic Arcadian world of nymphs and satyrs, the latter will always chase the former, who will never be caught. This convention creates an ironic distance between Pan, his fellow-satyrs, and the audience. Since the public's sentiments can then not be fully engaged in the satyrs, who are anything but tragic, their potential for comedy is developed.

The significations of spaces in Giovanni Gherardi's *Il Paradiso degli Alberti* is examined in the essay by Nella Bensimon. Gherardi's thesis is that the Italian vernacular is sufficiently rich and spacious to house humanist discourse. But the magnificent villas described in the work, real and fictional, are static stage sets rather than lived- and talked-in space. The learned *otium* seems to lack dynamics, although this cannot have been the case for these humanists in their extra-literary real lives. More stimulating is Béatrice Laroche's consideration of the "reception of the other," or hosting the stranger, as it is deployed in Agnolo Firenzuola's *Ragionamenti*. With a framing story similar to Boccaccio's *Decameron*, a group of young people tells a succession of stories in which householders permit the entrance of a stranger, generally with unfortunate consequences. This reflects the social evolution of space in the Italian city-states, in which an ever sharper distinction was made between public and semi-

public rooms on the one hand, and the private space of the family and individual on the other. To my mind, this has important consequences for the notion of the individual personality and personal integrity. Alfredo Perifano examines a single *novella* in Grazzini's *Cene*. Here it is real city space that is front and center, as perceived by the dupe or *beffato* of so many Renaissance tales. But here, too, the essay is arbitrarily hung on the topic of this volume and it is rather personal identity that is being attacked, as the protagonist moves and is moved by Lorenzo the Magnificent through the streets of Florence.

This volume would have been well served by at least one theoretical piece that addressed the creation of space by architectural and social means, and how this framed void was filled by the differing, succeeding, and often antagonistic dynamics of the Italian Renaissance. These are well researched, solidly documented essays, always informative but seldom enlightening, even more rarely inspiring. The collection offers sound conclusions to a number of none-too-challenging questions but pales in comparison, for example, with the treatment of space in *Renaissance Florence, A Social History*, edited by Roger J. Crum and John T. Paoletti (New York: Cambridge UP, 2006).

William Sayers, *Cornell University*

Remo Fasani, *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi*, Longo, Ravenna, 2007. Pp. 139.

Il volume di Remo Fasani è una collezione di saggi raggruppati in due parti. La prima parte è dedicata alla metrica, mentre la seconda parte contiene studi di esegesi dantesca. Il testo si conclude con due appendici.

Inaugura la raccolta un saggio dal titolo "L'apocope nella *Divina Commedia*". L'autore rileva come la critica abbia avuto il demerito di non dedicare a questo importante fenomeno della metrica dantesca la dovuta attenzione. Esistono infatti, spiega il Fasani, soltanto due studi a proposito. Uno è il saggio di Giuseppe Vandelli, "Note sul testo critico della *Commedia*", l'altro è invece un saggio dello stesso Fasani, "La metrica della *Divina Commedia* e altri saggi di metrica italiana". L'autore si propone quindi di completare il lavoro di analisi metrica del capolavoro dantesco in maniera dettagliata ed esauriente. Dopo aver elencato le regole generali dell'apocope, lo studioso elenca tutti i versi che, nella *Commedia*, vi fanno eccezione, e cioè mantengono una vocale di solito caduca. Tali versi vengono dall'autore divisi in quattro gruppi principali ed analizzati approfonditamente.

Il secondo saggio, "Intorno all'endecasillabo", propone una trattazione esauriente di alcuni aspetti, soltanto parzialmente studiati, del massimo verso della poesia italiana. L'autore offre al lettore, tra l'altro, i risultati dei propri studi statistici riguardo la frequenza con la quale sostantivi, verbi, aggettivi,

avverbi e pronomi ricorrono alla fine del verso nei massimi poeti italiani, da Dante a Montale. L'autore procede poi a studiare una serie di endecasillabi della *Commedia* la cui caratteristica degna di nota è il ritmo giambico con dialefe.

Il terzo saggio, "Le mutazioni dell'endecasillabo", è una storia dei cambiamenti formali del verso, dalle prime mutazioni avvenute con il passaggio dai Siciliani allo Stilnovo, e poi con Dante, Petrarca, Tasso, Pascoli, D'annunzio, fino a Montale.

Il quarto saggio, "Numerologia del sonetto", affronta l'affascinante argomento del valore simbolico dei suoi 14 versi. L'autore si propone di condurne un'analisi sulla scorta di opere come la Bibbia e la *Divina Commedia*.

Nel saggio "Il novenario" l'autore nota come il verso di nove sillabe, per quanto quasi del tutto assente nella poesia italiana delle origini, ricompaia però con frequenza nel Pascoli, soprattutto nelle *Myricae* e nei *Canti di Castelvecchio*.

In "Il canto delle scolte modenesi. Versione e chiosa metrica", lo studioso tenta la versione poetica di uno dei più famosi esempi di poesia latina medievale, e ne offre poi un commento metrico.

"Versi panvocalici" è un breve saggio dedicato all'analisi dei versi panvocalici nei primi 140 versi della *Divina Commedia*, del *Canzoniere* di Petrarca, dell'*Orlando Furioso* e della *Gerusalemme Liberata*, distinti in due categorie: 1) giambica interamente, e 2) giambica parzialmente.

Nel saggio "Fratelli d'Italia", il Fasani si pone la questione se esista o meno una versione *ne varietur* dell'Inno nazionale. Egli fa riferimento a due versioni dell'Inno: una è quella che si legge nell'*Antologia della poesia Italiana* diretta da Cesare Segre, mentre l'altra è quella pubblicata nel *Corriere della Sera* del primo giugno 2002. L'autore è del parere che la versione del *Corriere* sia quella esatta.

"Tre cruces", l'articolo che inaugura la seconda parte del libro, dedicata all'esegesi dantesca, discute di tre problemi di interpretazione critica. Nella prima parte del saggio, "l'escalina o *ses freg e ses calina*?", si discute quale sia la variante esatta del passo della *Commedia* in cui Arnaut Daniel si esprime in lingua occitanica. Nella seconda parte, l'autore discute se la lezione *lire* debba preferirsi a *voci* in *Purgatorio* 13.34. Nella terza parte, infine, "*óra* o *òra*", l'autore discute il verso 115 del primo canto del *Purgatorio*, e spiega i motivi per cui la lezione *òra* è senz'altro da preferirsi a quella con la *o* chiusa.

In "Chi sono le tre fiere di Dante", l'autore propone un'interpretazione della *lonza* come simbolo dell'eresia, confutando allo stesso tempo l'interpretazione tradizionale, secondo la quale l'animale rappresenterebbe invece la lussuria.

L'undicesimo saggio del libro, "L'altro Stilnovo: ammonizioni e invettive nella *Commedia*", è uno studio dello stile ammonitorio delle invettive del poema dantesco. Caratteristico delle ammonizioni dantesche sarebbe il "parlar figurato", che l'autore definisce come diametralmente opposto allo stile della lode tipico dello Stilnovo.

Due saggi compongono la terza parte del volume, "Appendici". Nella prima appendice, "Confronto minimo tra il *Fiore* e le *Rime* di Dante", il Fasani calcola il numero di occorrenze di alcuni vocaboli nel *Fiore*, nelle *Rime* e nella *Commedia*, decidendo infine a sfavore di un'attribuzione del *Fiore* a Dante.

La seconda appendice, "Zur Übersetzung der Göttlichen Komödie", è una proposta di traduzione in tedesco della *Divina Commedia* nel rispetto della metrica originale.

Nell'insieme, il volume del Fasani si propone come un testo caratterizzato dal rigore scientifico della ricerca e dall'estrema chiarezza espositiva: una lettura interessante anche per gli studiosi di Dante non direttamente interessati a questioni filologiche o a problemi di versificazione e metrica.

Elvira Giosi, *University of North Carolina at Chapel Hill*

Paola Lanaro, ed. *At the Center of the Old World. Trade and Manufacturing in Venice and the Venetian Mainland, 1400-1800*. Toronto: Center for Reformation and Renaissance Studies, 2006. Pp. 412.

At the Center of the Old World is, with one exception, a collection of essays by Italian academics, translated into or written directly in English, on a variety of issues relating to the economic history of Venice and its surrounding area. The scope of the volume must have required considerable definition, due both to the broad time horizon involved, with a span of four centuries covered, and also because the geographical boundaries of the Veneto region were far from established during the period under review, as Mocarelli's essay in particular makes clear. However, despite this and the collaborative nature of the project, the collection displays a strongly unified focus in seeking to revise the received wisdom on Venetian economic history whereby the city's economic fortunes are broadly believed to have declined along with its political fate, as argued by historians such as Luzzatto, Sella and Lane, among others.

The central argument of the essays is that the Venetian economy sought to respond to the various competitive and political pressures it faced by adapting. In this it displayed remarkable resilience and flexibility, with the result that far from declining, as is generally held to be the case, considerable growth was often recorded. Two issues in particular emerge forcefully: the first is decline, traditionally ascribed to the Venetian economy during this period, but vigorously contested by the contributors and countered with regular assertions of growth; the second is the relationship between centers and peripheries, for in these years Venice lost her privileged position "at the center of the old world," as recalled in the title, on account of the rise of other trading "centers," such as London and Amsterdam — as the editor herself states, "Venice was relegated to the margins of the new world" (36) — and through the establishment of other

local “centers,” such as Padua, which, as Panciera says, saw growth in its wool industry starting from the 1660s while production in Venice started to decline (189).

These themes are developed through detailed consideration of different industries, with the wool and silk sectors in particular well represented, given that they were the “two main manufacturing sectors in the cities of the Venetian mainland” (218). What emerges most strikingly from consideration of the different sectors is the degree to which the challenges faced by the regional productive system at the time coincide with those facing Italy today, in particular, increased competition from abroad. While the greatest threat to Italian manufacturing industry now is possibly China, in times past it was Lyons for the silk industry, England and Bohemia for cut glass, and so forth. On some occasions the link between past and present becomes explicit: the name Marzotto, for example, crops up during a discussion of the textile industry in Schio, where the Lanerossi plants are still located (190), while the Barovier family, subject of a recent article on the Venetian glass-making industry in *The Economist* (24-30 Nov. 2007: 75), is mentioned by Francesca Trivellato in her article with respect to its role in the industry during the fifteenth century (150).

Equally striking are the ways in which the Venetian regional economy sought to respond to these challenges: by diversifying production in favour of more specialized products, often at the top end of the market; employing other, cheaper forms of labor to reduce the costs of production (notably women and immigrants); protectionism; and development of a more flexible, district/cluster-based production system. Such responses are clearly relevant to the Italian economic situation today, and reflect some of the ways in which the country has sought to address the lack of growth in its productive system in recent years. These links with the present go to show how an understanding of history can shed light on what otherwise might look like anomalies in the Italian economy as it is today, as well as its apparent resistance to Anglo-Saxon forms of capitalism.

This is a fine collection of essays by a group of very intelligent scholars, who together have succeeded in revising one area of received critical wisdom. However, it is a shame that it is marred to some degree by poor translation and/or copy-editing, with too many errors (“growth” as a countable noun is one of the most frequent) and misprints for a series of this kind. Language is clearly important to the contributors, as the inclusion of a fascinating glossary of technical terms demonstrates. It is a pity, then, that more care was not taken over this aspect in the preparation of this volume.

David Gibbons, *Independent Scholar, Milano*

Francesco Ludovico Maschietto. *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684). The First Woman in the World to Earn a University Degree.* Ed. Catherine Marshall. Trans. Jan Vairo and William Crochetiere. Philadelphia: Saint Joseph's UP, 2007. Pp. 318.

On June 25, 1678, in Padua, Elena Lucrezia Cornaro Piscopia became the first woman in the world to earn a university degree, in front of so large a crowd that the ceremony had to be moved from the university to the nearby cathedral. "Philosophiae magistra and doctrix" (teacher and doctor in philosophy), Elena was prevented from receiving a degree in theology by Cardinal Gregorio Barbarigo, bishop of Padua, who feared the ridicule that this conferment would cast on the atheneum. The Reformers of the university must have shared his concerns about the disrepute that female education could bring to their institution: a year later, they issued a document that explicitly prohibited granting any degrees to women. Far from putting an end to the debate about the unsuitability of females for intellectual pursuits, Elena Lucrezia's extraordinary accomplishment reignited it. It would take over fifty years for the University of Bologna to crown Laura Bassi its first female graduate (1732), and almost exactly a century for Pavia to do the same for Maria Amoretti (1777). Even in Padua, Elena's reputation gradually faded from memory, and the grand monument honoring her in the Basilica of St. Anthony was demolished in 1727.

It took the determination of an American woman, Ruth Crawford Mitchell, to give Elena's achievements the resonance they deserved. As a student at Vassar College between 1908 and 1912, Mitchell could admire the library's stained-glass window that portrayed Elena Lucrezia at her graduation. Over sixty years later, she organized the Tercentenary celebration of Elena Lucrezia's degree, thus spurring interest in her life. It is in this context that Francesco Ludovico Maschietto published *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684). Prima donna laureata nel mondo* (Padua: Antenore, 1978). A librarian at the Monastery of Santa Giustina in Padua (the same monastery that Elena had joined as an oblate), Maschietto provided a painstakingly researched biography, complemented by a wealth of illustrations and the reproductions of important primary sources, which this volume now makes available to an English-speaking audience.

The nine chapters of the book guide the readers from the events that prepared the terrain for Elena's accomplishments (including detailed information about her family's history) to her posthumous fame. Born on June 5, 1646, Elena Lucrezia was the fifth child of Giovanni Battista and Zanetta Boni, and took full advantage of her father's rich library. Delighted by his daughter's predisposition for learning, Giovanni Battista challenged the common opinion of his times, which held women's education in contempt, and spared no effort to hire the best teachers, such as Father Giovanni Battista Fabris and Father Alvise Gradenigo. Elena Lucrezia was thus able to engage both in literary and scientific studies. The first part of her curriculum included Latin, Greek, French and

Spanish, as well as mathematics, natural science, astronomy, and geography. Following the Jesuit *ratio studiorum*, she was then allowed to move on to philosophy and theology under the guidance of Carlo Rinaldini and Friar Felice Rotondi, professors at the University of Padua. The study of theology brought with it the necessity of mastering Hebrew, and for this Giovanni Battista found an extraordinary teacher, Shemuel Aboaf, a rabbinical authority who adhered to Orthodox Judaism in his studies and in life.

Impressed by the his pupil's rapid progress, Father Rotondi decided "to introduce her to the Sacred College of the University of Padua and to request that it grant her a degree, something completely new and unusual in those times for a woman" (54). Given the diligence with which Elena Lucrezia attended to her studies, Cardinal Barbarigo's opposition to the conferment of a theology degree came as a formidable blow. Giovanni Battista tried to change the cardinal's mind, but he and his daughter were forced to settle for a degree in philosophy. Their disappointment notwithstanding, the event was a milestone. On this, Maschietto sheds his usual reticence: "This was a proud moment for the University of Padua, which [...] courageously crossed the secular barriers that excluded women from higher education. This degree, which, according to Cardinal Barbarigo and various universities, should have dishonored Padua, became instead an event to boast about, one that earned it praised from foreign scholars" (73-74).

"Magistra and doctrix": in reality, Elena Lucrezia never taught anyone, as both her status as a member of the nobility and her gender prevented her from doing so. Maschietto interprets this as further evidence of her father's purity of intent. Giovanni Battista "never had any intention of exploiting Elena Lucrezia's degree for financial interests or for other material advantages" (760). However, the appellation of "magistra" was in her case reduced to an empty formula, a reality laden with consequences. It meant that education and even university degrees, in the case of women, would not lead to professional opportunities. It also meant that Elena Lucrezia could not be a teacher, and therefore a role model, for other young women; her accomplishments were destined to die with her.

Essentially historical rather than interpretative, Maschietto's study is useful in that it dispels misinformation and assesses the various factors that made Elena Lucrezia's accomplishments possible, from her father's ambition to her teachers' qualifications and, of course, her own intellectual prowess.

A comparison of this translation with the original leads to the conclusion that the 1978 Italian volume is more reader-friendly, thanks to the decision to position the footnotes at the bottom of the page and to insert the illustrations at crucial points of the narration. The choice of the American editors to group one hundred and eighty pages of notes, documents, illustrations and bibliography at the end of the volume makes their consultation more difficult. The translation, however, is faithful and readable, and includes all the materials of the original.

Marshall, Vairo, and Crochetiere deserve praise for making this important contribution available to a wider audience. As for Maschietto, who died in 2000, one can only wish for the success of the initiative described at the end of this volume, which would bring his remains to the Cornaro Chapel in Santa Giustina in Padua, next to Elena Lucrezia's tomb.

Laura Benedetti, *Georgetown University*

Maria Galli Stampino. *Staging the Pastoral: Tasso's Aminta and the Emergence of Modern Western Theater*. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005. Pp. 310.

Basandosi sopra un esteso studio d'archivio di due rappresentazioni teatrali italiane (1574 e 1628) dell'*Aminta* di Torquato Tasso, la Galli Stampino mette in questione i tradizionali concetti delle origini del teatro e dell'opera occidentali moderni, ricostruendo minuziosamente la sceneggiatura delle suddette rappresentazioni. L'analisi delle sopraccitate rappresentazioni mette in luce alcuni elementi importanti del teatro e dell'opera moderni, quali la centralità del testo scritto e la relazione causale tra pastorale, corti e teatro occidentale. Rifacendosi alle sceneggiature e rappresentazioni del passato, l'autrice vuole liberarle dal cosiddetto "presentismo", cioè dall'esigenza di renderle attuali creando "rappresentazioni alternative".

Con il titolo "Aminta come testo stampato ed evento sceneggiato" l'autrice nel primo capitolo mette in evidenza la pratica degli scenari, le aspettative, le reazioni dell'uditorio e le strategie costruttive del significato, utilizzate dagli organizzatori e dai partecipanti alle feste. La rappresentazione del Carnevale del 1574, soggetto del secondo capitolo, viene esaminata porgendo particolare attenzione alla corte di Pesaro, le cui festività sono considerate nel loro contesto storico e locale, per distinguere le sceneggiature d'archivio da altri tipi d'interpretazione, e così ricostruire la stessa rappresentazione, enfatizzando la maniera in cui allora se ne creava il significato.

Quella di Parma, con le preparazioni per il matrimonio Medici-Farnese del 1628, fu una sceneggiatura che diede a quell'evento un'importanza politico-sociale molto più elevata delle celebrazioni del 1574 e che creò addirittura una forte tensione tra la sfera pubblica e quella privata, essendo gli intrattenimenti delle corti ormai cosa stabile e perciò meno flessibili. Su questo evento, afferma l'autrice nel capitolo 3, ha trovato molti più documenti e più vari punti di vista che non sul precedente, anche se gli storici ne hanno parlato di meno. Sarà allora lei stessa a rispondere alle domande pertinenti (quali "qual era lo scopo della rappresentazione; come reagì l'uditorio; chi furono gli attori e i musicisti; e dove si svolse precisamente la rappresentazione") e a ricostruire così i dettagli del teatro come entità fisica e del dramma pastorale, terminando con un brillante esame del Prologo e dei cinque intermezzi.

La discussione dei documenti epistolari sulle due rappresentazioni continua nel quarto capitolo, nel quale sono presentate, oltre alle fonti e all'arrivo della coppia ducale, anche il Prologo, gli atti I, III e V e i loro rispettivi intermezzi con l'epilogo. Lo studio della tradizione delle parate civili a Parma, delle loro leggi e delle discrepanze tra i diversi organizzatori e delle pratiche sceniche associate al teatro parlato e cantato, tutto è considerato dalla Stampino parte essenziale sia della coreografia che della formazione del significato. La sua tesi — secondo la quale il processo che conduce all'origine del teatro moderno occidentale non è lineare o teleologico — viene rafforzata dalla scoperta dell'introduzione inaspettata di elementi estranei al processo di preparazione delle feste, per cui il prodotto finale di allora diventò più complesso.

Il paragone tra le due rappresentazioni della pastorale tassesca viene sviluppato nel capitolo quinto, il più notevole di tutto il volume per le acute conclusioni sugli "elementi di formazione del significato." Spiega la Stampino come l'*Aminta* sia stata l'antesignana della nuova espressione teatrale e operistica del mondo moderno occidentale: lo spazio della scena, i corpi teatrali, la "epideixis" rettorica — cioè la sceneggiatura del "presente" storico in quanto specchio della vita quotidiana dei cortigiani — e le novità quivi incluse, costituiscono un tutto drammatico che apporta "significati di formazione" nuovi e vivi, denotando una sequela storico-filologica impensabile per lo studioso delle origini del teatro e dell'opera dell'epoca moderna.

Anche se la maggioranza dei critici è d'accordo che il teatro moderno in occidente ebbe origine nelle decadi a cavallo tra il secolo XVI e XVII e che il processo fu simultaneo in Italia, Francia, Spagna e Inghilterra, gli eventi che hanno portato a ciò sono sconosciuti e solo si sa che nel 1545 a Padova una compagnia teatrale rese ufficiale la sua esistenza e che, subito dopo, varie altre compagnie "d'Arte" si organizzarono in tutta Europa, in spazi specifici. La Stampino riprende alla fine del volume questo argomento con la domanda rettorica: "Emergenza del teatro e opera moderni?". Dai vari elementi studiati, ella conclude che la distanza nel tempo, nello scopo e nella realizzazione tra la rappresentazione del 1574 e quella del 1628, dimostra che veramente il teatro moderno occidentale sorse in questo periodo e che prese vita attraverso una interazione complessa tra vari fattori: quelli tra le corti, gli organizzatori delle feste e gli artisti; quelli che si riferiscono alla "referenzialità" dei corpi sulla scena, cioè alla capacità dell'uditorio di distinguere tra personaggi e attori (262); quelli tra gli intenti commerciali e dimostrativi della Commedia dell'Arte; e infine quelli tra i vari elementi innovativi, difficili a razionalizzare, perchè le novità allora non rientravano nel genere "fittizio".

Quanto agli intermezzi musicali di Monteverdi, l'autrice si chiede se furono veramente essi a dare inizio all'Opera. La nascita dell'opera secondo lei è "un affare più complicato di quello che siamo stati portati a credere e la sua qualità di finzione emerge quando ricostruiamo eventi come quello di Parma del 1628" (263), dove la musica era secondaria al testo, nella preparazione delle festività.

Giustamente la Stampino fa notare che fu il successo dei drammi pastorali parlati a promuovere quello dei generi musicali e quindi dell'opera. Importanti sono per l'autrice anche altri tratti distintivi del teatro occidentale oltre alla referenzialità; in specie, le aspettative e le abitudini dell'uditorio e il giudizio sopra il significato che gli attori danno a se stessi sulla scena. Sono caratteristiche che non vennero tutte insieme all'esistenza e le due rappresentazioni dell'*Aminta* qui studiate, basate su diari, lettere e descrizioni ufficiali, dimostrano che l'emergenza del teatro occidentale non è affatto semplice.

Bisogna reagire contro la tradizione secondo la quale i drammi italiani di questo periodo devono essere considerati come testi letterari non sceneggiabili, dimenticando l'apporto culturale, non-accademico, dell'ambiente che li circonda. La scelta dell'*Aminta* per studiare l'apparizione del teatro nel mondo occidentale, risponde al fatto che il suo stato canonico fu ben documentato dai contemporanei; la sua popolarità fu forte nelle corti e tra il popolo; il suo posto di nuovo genere pastorale non era ancora codificato e quindi era più adattabile alle necessità della scena; aveva fama in tutta Europa; e il periodo in cui fu scritta coincide con l'inizio dell'esistenza del teatro occidentale. La ricostruzione rigorosa degli eventi passati attraverso i documenti contemporanei permette di discernere il vero significato inteso per l'uditorio originale. L'autrice, da un lato, fa la critica letteraria secondo i canoni filologici stabiliti e dall'altro, analizza con approccio eclettico e non-ermeneutico i vari documenti, sommando gli studi antro-po-sociologici a quelli etno-semiotici e storico-musicologici. Siccome risiede nella natura stessa delle rappresentazioni sceniche l'essere prodotto non-permanente con caratteristiche di immediatezza, l'uso di un solo approccio non produrrebbe una conclusione obiettiva. Si chiude allora il cerchio investigativo: la ricostruzione storica dei significati ha eliminato gli equivoci delle ultime decadi ed ora indica il cammino fruttuoso di studi ulteriori.

Adriano Moz, *Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras*

Cormac Ó Cuilleanáin and Jennifer Petrie, eds. *Patterns in Dante: Nine Literary Essays*. Dublin: Four Courts Press, 2005. Pp. 213.

Patterns in Dante è una presenza obbligatoria nella biblioteca di ogni dantista. Dei nove saggi qui contenuti — tutti nati da presentazioni all'University College di Dublino nel 1995-96 — alcuni sono lavori notevolissimi per solidità culturale e rigore scientifico, e sicuramente diverranno canonici nell'insegnamento di Dante.

In "Patterns in Dante's Imagery", Mark Davie isola le immagini associate all'idea della città che assumono vita autonoma nel poema dantesco. Partendo dalla descrizione di torri e mura che evocano le violenze delle fazioni cittadine

nell'*Inferno*, nel *Purgatorio* la città appare come evocazione di un passato idealizzato, per divenire l'immagine della coronazione nella città natia in *Par.* 25, 7-12. Davie segue poi lo sviluppo dell'immagine della coronazione poetica, nata dallo scambio di ecloghe con Giovanni del Virgilio, e di rimando, dalle *Bucoliche* virgiliane. In "Allegory and Figural Patterns in the *Commedia*: A Review", Peter Armour fa un quadro esemplare dei vari modi in cui i testi di Dante si impegnano nel campo dell'allegoria, mettendo insieme una sintesi che sicuramente diventerà lettura d'obbligo per la sua ampiezza di respiro e chiarezza. Partendo da una discussione delle differenze fra *Convivio* II.1.2-3 e del settimo paragrafo dell'*Epistola a Cangrande*, Armour procede con un sommario — tanto accessibile ai non specialisti quanto completo — delle maggiori prospettive sulla natura allegorica della *Commedia*, da Auerbach ai giorni nostri, e conclude mettendo in rilievo la natura prettamente polisemica della seconda cantica.

In "Recursion and Reiteration: Patterns of Existence in Dante", John Took distingue fra schemi *ricorrenti* e *reiterativi*. I primi, ripetendosi si allontanano dalla loro origine, mentre i secondi si ripetono sostanzialmente in uno spazio delimitato, fino a ritornare su sé stessi. Trasportato nell'area dei personaggi della *Commedia*, il primo schema si addice ai personaggi del *Paradiso*, che continuamente trascendono sé stessi, mentre le anime dell'*Inferno* — sono citati Francesca, Farinata e Brunetto — sono intrappolate all'interno di uno schema che si ripete sempre uguale. In "Patterns of Language in Dante", David Robey espone i risultati della sua analisi informatica della *Commedia* ed altre opere coeve. L'analisi riguarda la punteggiatura, la ricchezza del vocabolario e delle parole rima, distribuzione delle vocali accentate, suoni-rima, relativa predominanza delle vocali. Di particolare interesse l'informazione che, delle 753 parole rima della *Commedia*, 117 nell'*Inferno*, 84 in *Purgatorio* e 88 in *Paradiso* sono rime nuove, a dimostrazione del sostenuto impegno di creazione linguistica del poeta durante la stesura di tutto il poema (95).

In "Shadowy Patterns in Dante", Jennifer Patrie prende avvio da *Par.* 30, 78, *umbriferi prefazi*, ed analizza l'uso dell'area semantica del lessema "ombra" in Dante. Il termine è usato per lo più in *Purgatorio* — 49 volte, contro le 24 dell'*Inferno* e le 16 del *Paradiso* — e descrive qualità prettamente umane come corporalità, mortalità, forma e apparenza. Esso è pertanto spesso suggestivo delle capacità della poesia di rappresentare le forme del divino tramite immagini appartenenti alla sfera del sensibile. In "Patterns of Enclosure in the *Commedia*", Cormac Ó Cuilleanáin indaga le possibili strutture che rinchiudono, o contengono, parti del poema. L'autore individua tre maggiori categorie: spazi fisici e sociali (dominati dall'immagine multivalente della città); narrativi e artistici, (divisioni in cantiche, canti, e schemi che si ripetono nelle diverse cantiche); personali e divini (121). Quest'ultimo gruppo contiene quattro sottocategorie: raggruppamenti epistemologici (allegorici), psicologici (dentro/fuori), attribuzione di autorità a particolari caratteri e esistenziali (dove

le ambiguità dell'esistenza sono messe in relazione alla natura di Dio). L'obiettivo dell'articolo è tanto nobile quanto è ambizioso ed impervio il compito dello studioso, e nella conclusione (144-45) si possono trovare esempi delle nuove prospettive messe in luce da questa paziente analisi.

In "The Classical Context of the Ulysses Canto", Michelangelo Picone fa un magistrale lavoro di sintesi dei più rilevanti contributi che hanno indicato le fonti classiche di *Inf.* 26. L'autore mette in piena luce la fitta strategia intertestuale di *Inf.* 26, e offre un'analisi dei vari nuclei narrativi del canto che mette in piena luce l'energia centripeta e continuità narrativa dell'insieme. Leggendo questo bellissimo articolo, il lettore apprezza come Dante intendesse liberare il campo delle versioni spurie del mito che circolavano ai suoi tempi, e riportare in luce le versioni classiche del mito di Ulisse (Virgilio, Lucano, Stazio, e soprattutto Ovidio, in particolare *Metamorfosi* XIII e XIV) per offrire la propria versione, cristiana, della sua conclusione.

In "The Language of Fraud in Lower Hell", Giuseppe Mazzotta illustra come in *Inf.* 31-34 "Dante ricapitola le caratteristiche salienti del *De Vulgari Eloquentia* e rappresenta le ragioni per il fallimento di quel progetto" (170). Mazzotta mostra come i canti finali dell'*Inferno* contengono una miriade di echi ed allusioni a personaggi e temi del DVE, a provare la meditazione del poeta su quel testo. Tramite un esame dei parallelismi esistenti fra la rappresentazione del "gigantismo politico" di Nimrod in *Inf.* 31, 76-81 e la "totale immanenza" di Ugolino (187), Mazzotta dimostra come la prospettiva di Dante su storia e linguaggio sia cambiata rispetto a quella presentata nel trattato. Mentre nel testo giovanile Dante si era concentrato sul decoro retorico, teoria politica e stili linguistici chiaramente separati, la *Commedia* indica il superamento di tale fase nella *creazione* di un linguaggio poetico che include una mescolanza di stili (178) e nel riconoscimento che l'unificazione della cultura non è un'operazione unicamente linguistica che possa prescindere dalla contingenza storica.

Conclude la raccolta il bell'articolo di Cecil Grayson, intitolato "The *Roman de la rose* and *Il fiore*" nell'indice, e "Dante and the *Roman de la rose*" nel testo. La svista è comprensibile, visto che, dopo aver esposto i temi principali del dibattito sull'attribuzione del *Fiore* a Dante, Grayson prosegue con un'esposizione degli studi di Contini — basati sulla presenza di echi linguistici, ritmici, di vocabolario e temi — che dal *Roman de la rose* sono passati al *Fiore* e poi alla *Commedia*. L'articolo, non terminato per la morte prematura dell'autore, si conclude con una lista delle possibili prospettive di approfondimento che nascono dall'attribuzione del *Fiore* a Dante.

Umberto Taccheri, *St. Mary's College, Notre Dame, Indiana*

Giordano da Pisa. *Avventuale fiorentino 1304*. Edizione critica a cura di Silvia Serventi. Bologna: Il Mulino, 2006. Pp. 652.

It is thanks to the work of Carlo Delcorno in the 1960s and 1970s that the Dominican Friar Giordano da Pisa has become better known among scholars, and it is in his footsteps that many of Giordano's sermon collections have been edited or reedited in recent years. The latest in the series is Silvia Serventi's edition of 46 sermons Giordano preached in Florence during Advent of 1304, between November 29 and February 7 (it is worth remembering here that in Florence the calendar year followed the style of the Incarnation, and the new year began on March 25). The title "Avventuale" is in itself a happy neologism, based on the Latin *Avventuale* and corresponding to the *Quaresimale* that is the title of the 1974 Delcorno's edition. A thorough introduction contains the description of all the known manuscripts and of the earlier editions, as well as a detailed analysis of the relative qualities of the main representatives of the manuscript tradition: Florence, Riccardiana 1268 (called R), and Oxford, Bodleian, Canoniciano Italiano 132 (O). Of the two, only O is complete, but Serventi chose to base her edition on R on linguistic grounds, since O was copied by a northern copyist (43-44). The edition itself is very carefully done, and each sermon is preceded by a useful summary where the traditional divisions are highlighted: *Thema*, *Introductio*, *Divisio*, *Suddivisione*, *Distinctio*, and *Clausio*. Where present, words of the copyist are listed as "aggiunta" (addition), and printed in the edition with easily identifiable wide-spaced characters. The volume, which includes one photographic reproduction for each of the two main manuscript witnesses, concludes with a partial but very helpful glossary (627-40) and the indices of quotations and of proper names.

Giordano's sermons are an inexhaustible mine of information and data for early fourteenth-century life. It is well known that, in his desire to communicate better with his flock, the Dominican friar made extensive use of *exempla* to keep his audience entertained. The *exempla* in themselves, and the way they are inserted in the larger narrative of the sermon, are a good enough reason to read Giordano; but the value of his sermons goes beyond that. Though we should always keep in mind the filter of the transcriber, the rhetorical device of the *dilatatio* (how to elegantly and appropriately expand a text) plays an important role in Giordano's prose. The reader will find examples of *dilatatio* in every single sermon, and Serventi identifies the sources for all known *exempla* and provides the reference to Baldassarri's 1993, 4-volume edition of Giordano's *exempla*. One useful addition to the edition would have been an appendix indicating all the *exempla* Giordano used in his sermons.

The topics covered in the sermons are varied, and will appeal to a wide range of readers. From an original contribution to the *ubi sunt?* topic (XVII, 8: "Vedete pur ove sono tutti i dilecti ch'avemo avuti insino ad qui: ove sono?"; and again XXXII, 11), to the use and translation of passages from his fellow Dominican James of Voragine's *Golden Legend* (more than twenty passages), to

a discussion of women's clothing (XIII, 67-69), Giordano's words are an open window into Dante's Florence, but also on his own personal communicative style. Giordano keeps his audience alert by virtue of a swarm of rhetorical questions to which he immediately provides the answer, sometimes even jokingly stressing that some of the questions could have been avoided had the person paid more attention (XVII, 19-20: "Or tu diresti: 'Or di che fu pieno?' Non ti faceva bisogno di dimandare pur quando t'avea detto che fu pieno, imperò che l'anima non si può empire se non di bene. Or puossi l'anima empire di male? No, non è vaso da cciò"). We can even catch a glimpse of vanity, when Giordano quite explicitly defines himself as *savio*, wise, having studied "venti e trent'anni di continuo" (XIV, 31-32).

And we can also learn something about the scribe who collected Giordano's words. Quite often he was late, and in those cases he is careful to acknowledge what he personally heard and what he heard retold by others (XXI, 1-2: "Insino a qui mi fu ridetto. Da quinci inanci udi io." XXXII, 1: "A questa predica non fui se non al di dietro: scriverò quello ch'udii. [...] De la prima non udii, de la seconda udii uno poco e dicea [...]". XL, 1: "Non fui al principio di questa predica."). Sometimes he explains that the sermon was cut short by inclement weather (XII, 44: "De la quarta differentia non predicò più perché 'l tempo si rabuiava ad acqua"); some other times he simply decides to shorten the transcription, even when recognizing the beauty of the text (XLIII, 28: "Disse qui un bello exemplo di quelli pellegrini ch'andavano per divozioni oltremare [...]"). It is not always easy to tell the words of Giordano and the copyist apart from one another. For instance, in sermon XLIV, 20, the copyist clearly intervenes: "Qui al prato disse uno bello exemplo di due devoti de la donna [...]". The whole story then follows, but even if Serventi indicates that the rest of the story is told with Giordano's words, it is in fact impossible to tell whose words are whose, unless there is a mark in the manuscript that is not shown in the edition.

Serventi's edition is remarkable for clarity and precision, and Giordano da Pisa's *Avventuale* will certainly be welcomed by all those interested in fourteenth-century Italian literature, sermon studies, and exemplary literature.

Stefano Mula, *Middlebury College*

Claire E. Honess, ed. and trans. *Dante Alighieri: Four Political Letters*. MHRA Critical Texts 6. London: Modern Humanities Research Association, 2007. Pp. 105.

Claire E. Honess, a Senior Lecturer in Italian at the University of Leeds, figures among the scholars trying to situate Dante's political thought and actions into his literary production. In 2006 she analyzed the great poet's views on

citizenship in *From Florence to the Heavenly City: The Poetry of Citizenship in Dante* (Leeds: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing). In the current volume, she provides a translation and commentary on four of Alighieri's epistles, three of which deal with Emperor Henry VII's arrival and coronation in Italy between 1310 and 1311, and the fourth addressed to the Italian cardinals during the conclave in Carpentras, following the death of Pope Clement V in 1314 (letters V, VI, VII and IX in Frugoni's edition). While the first three are clearly about political themes, namely, matters of the Empire, Honess argues convincingly that the last, too, treats politics in that it discusses succession in the Papacy. She mentions that critics have seen thematic and stylistic links, in particular biblical allusion, among the four letters. Her volume consists of a relatively lengthy introduction to the epistles, as well as the translations, and bibliography.

Roughly half the volume is given over to the introduction. In it Honess first discusses the importance of letter writing for Dante, as it allowed him to engage in the pressing questions of the day. For those interested in Dante's political thought, she notes, they are essential. While the treatises *De Monarchia* and the fourth book of the *Convivio* expound theoretical opinions on politics, they lack any practical applications. The epistles, conversely, express practical opinions on the particular question at hand. They reveal the thinking, not of Dante, poet and synthesizer of many strains of medieval thought, but of Dante, former Prior of Florence and current exile. Honess also provides the historical background, without which the letters would be incomprehensible. In 1308, Henry, Duke of Luxemburg, was chosen as Holy Roman Emperor; in 1310, he decided to come to Rome for his coronation, but after his arrival in Milan he was delayed by rebellions. Perhaps most importantly, Honess discusses at length the stylistic qualities of the letters, in particular the strategy of biblical citation, which creates a messianic, Christlike tone to Henry's descent into Italy. For those unfamiliar with Dante's epistles, this literary analysis is crucial because, without it, the biblical allusions render them virtually impenetrable. In short, the introduction begins the process of clarifying the four epistles for the readers.

Honess translates the four letters into highly readable modern English. Before each epistle, she provides a brief overview of its specific historical context. She also heavily annotates the epistles, clarifying the biblical and mythological references; in the notes she also identifies different readings of the texts and explains the rationale for specific textual choices. She concludes the volume with an ample bibliography on Dante's epistles. In other words, in this volume Honess does more than transfer Dante's meaning from fourteenth-century Latin to twenty-first century English. She opens up the political letters so that the writer's sometimes veiled message is readily apparent. With these English versions of Dante's political letters, Honess may provide the starting-point for research into Dante's political thought. Equally, however, this volume

could be employed in a classroom, such as in a course specific to Dante or perhaps one dealing with the history and politics of the Middle Ages.

Fabian Alfie, *University of Arizona*

Timothy Kircher, *The Poet's Wisdom. The Humanists, the Church, and the Formation of Philosophy in the Early Renaissance*. Leiden: Brill, 2006. Pp. 310.

Questo interessante volume è centrato sulle figure di Boccaccio e Petrarca ed investiga i mutamenti apportati nella loro poetica dalla grave crisi sociale e religiosa della metà del Trecento, in particolare in seguito alla Peste Nera. L'autore pone in diretto contrasto le prediche e volumi edificanti dell'ordine domenicano, importante portatore del messaggio salvifico ed immutabile della Chiesa, e le opere di Petrarca e Boccaccio che della teologia degli ordini mendicanti mettono in dubbio la rassicurante fermezza teologica. Questa la tesi fondante il volume nel suo complesso (36). I testi boccacciani, il *Decameron* in primis, e con maggior ampiezza quelli petrarcheschi, soprattutto il *Secretum*, il *Canzoniere* ma anche le epistole, con ulteriori allusioni ad altri libri quali ad esempio il *De vita solitaria*, vengono esclusivamente letti sotto questa luce, cioè come diretta e critica risposta alla retorica e al pensiero dei mendicanti. Rifacendosi ad un'osservazione di Ronald Witt, Kircher sottolinea la centralità dell'espressione poetica nella formazione del recupero umanistico della cultura classica (8). Tale recupero, Kircher insiste, risiede non in una passiva riproduzione ma piuttosto in un'appropriazione che illumini "one's personal state of mind [which is] inconsistent and of the moment", con l'inevitabile risultato di ripensare anche il rapporto dell'umanista con la teologia cristiana (33). La messa in crisi di una visione della realtà e dell'essere umano essenzialmente ancorata all'ottimistica speranza in una provvidenza divina e alla ragione quale fermo fulcro dell'identità è il *leitmotif* del lavoro di Kircher, che anche enfatizza, a volte forse eccessivamente, l'importanza di una *reader's response*, che rifletterebbe l'interiorizzazione e personalizzazione del messaggio religioso operata da Boccaccio e Petrarca nelle loro opere.

Le parti più interessanti di *The Poet's Wisdom* sono le letture critiche e puntuali del *Decameron* e del *Secretum*, spesso originali ed illuminanti. Nel secondo affascinante capitolo ("Tracking the Vagaries of Time: Anxiety and Freedom in Humanist Accounts of the Plague of 1348") Kircher paragona la descrizione della Peste Nera scritta da Matteo Villani con quella presente nel *Decameron*. Del tragico significato della peste Kircher ci ricorda giustamente, paragonando ciò che avvenne a Firenze nel 1348 con l'Olocausto della seconda guerra mondiale, come la peste gettò in una profonda crisi le verità sia religiose sia culturali che avevano sostenuto l'intellettuale europeo fino a quel momento

(44). Kircher parla del “new” metodo storico di Boccaccio (50) che sceglie un approccio oggettivo alla realtà, al contrario del Villani che, seguendo una tradizione antica, esalta il significato morale e teologico di un evento quale la peste, vista essenzialmente come punizione divina, come si trova ad esempio anche nella *Legenda aurea* (59). Di Petrarca viene letta la *Familiare* VIII.7 che è la più estesa dichiarazione dell’umanista a riguardo della peste (87-88). Il terzo capitolo si occupa dell’uso dell’*exemplum* nel *Decameron*, tema caro alla critica boccacciana. Kircher ritiene che Boccaccio depauperi l’*exemplum* della sua natura eterna ed universale e ne esalti invece la comunicazione che la critica considera “subjective and temporal” (102). La questione dell’uso e senso dell’imitazione è analizzata attraverso una lettura intelligente di una scelta delle novelle boccacciane. Discutibile è l’affermazione a proposito della presenza di *exempla* nel *De vita solitaria* che dovrebbero “refer the reader back to the individuality of the reader’s character and the lonesome responsibility to reach his own decision” (110), se si tiene conto della forte presenza di fonti patristiche nel trattato petrarchesco. Di particolare interesse e originalità è la lettura della ballata di Emilia nel *Decameron* (133-35), la cui sottile ironia Kircher giustamente mette in risalto in contrasto con molte letture che se ne sono date.

Il quarto capitolo affronta il *Secretum* e offre un vivo esame della complessa figura di *Agostinus* e del concetto di confessione presentata da Petrarca, mentre il quinto esamina la centrale metafora del mare “as an image of temporality” (185). Kircher afferma che, mentre i domenicani, come il Passavanti nel suo famoso *Specchio di vera penitenza*, usano nei loro sermoni l’immagine del mare come sinonimo di *saeculum*, e quindi di una condizione dominata dalla confusione del peccato, Boccaccio e Petrarca “claim no escape from the *saeculum*, no *fuga mundi*” (188-89). Il mare significa in loro la condizione umana *tout court*. Kircher ha ragione nel sottolineare come il tema dell’instabilità della vita umana sia di gran lunga più drammaticamente enfatizzato in Petrarca che nelle sue fonti stoiche, prima di tutto Seneca (215). Il sesto ed ultimo capitolo, prima del settimo e conclusivo, studia “The Ethics of Pleasure: Faces of the Feminine” (229). Dopo un’introduzione non del tutto necessaria sulla visione negativa data dai domenicani della donna e del femminile, l’autore offre una lettura interessante della famosa novella della *Griselda*, così amata anche da Petrarca.

The Poet’s Wisdom è testo che si propone come intelligente introduzione a temi essenziali della poetica di Boccaccio e Petrarca.

Armando Maggi, *University of Chicago*

Allen Mandelbaum, Anthony Oldcorn, and Charles Ross, eds. *Lectura Dantis. Purgatorio. A Canto-by-Canto Commentary*. Berkeley: U of California P, 2008. Pp. 416.

This collection of commentaries by leading Anglo-American and Italian *dantisti* contains first-rate glosses on cantos from the *Purgatorio*, but, as a volume, fails to amount to more than the sum of its parts. It arrives ten years after the series's first instalment, and some twenty-six years after the University of California Press edition of the *Commedia*, translated by Allen Mandelbaum, which it is designed to accompany. Given the book's elephantine gestation period and stellar contributors, one feels entitled to expect a definitive scholarly companion to the *cantica*; yet, in a highly competitive (and arguably saturated) field, it cannot easily be granted such an endorsement.

The *Lectura Dantis* format famously dates back to Boccaccio and constitutes a bedrock of Dante criticism. Scholars examine individual cantos, tackling interpretative cruces and expounding key themes, characters, and episodes. It has merits as a hermeneutical genre, providing an extensive space for close reading which an annotated edition does not. Countless series of *lecturae* already exist, but these are largely (although not exclusively) in Italian. The present collection seeks to provide an up-to-date volume for the Anglophone reader, including work by some Italian critics whose commentaries are included here in translation.

There is no doubting the pedigree of the thirty-three *lectores*, nor the acumen and eloquence of the vast majority of their commentaries. Particularly enjoyable are John Scott's reading of canto 16, Prue Shaw's treatment of 26, and Victoria Kirkham's study of Matelda and the "divina foresta" in 28. Lino Pertile's now familiar analysis of the "nodo" of canto 24 is also highly stimulating. The most successful commentaries are those which clarify, rather than complicate, a canto's essence. Charles Ross's reading of canto 9, for instance, is extremely lucid and well-pitched, balancing accessibility and rigour, while Peter Armour succinctly elucidates the dense allegorical procession of canto 29. Elsewhere, the various translations of Italian commentaries into English, carried out by Ross, are clear and well rendered.

The book's problems are not so much qualitative, however, as conceptual. First, it is difficult to gauge its intended audience. While the blurb speaks of a "non-specialist" reader, some of the readings are far from introductory. One page into the *lectura* on canto 15, for example, the commentator describes at length the "four fundamental graphic operations [which] generate all two-dimensional symmetrical patterns" (152) in the canto. This would seem fairly abstruse to a specialist reader, let alone a lay one. The ambiguity concerning the book's proposed readership could perhaps have been clarified by a brief introduction to the *cantica* and a definition of the volume's aims. The *Inferno* edition, too, lacks such a prelude, offering only a brief summary of the poet's life.

The book's value as a reference tool for the more serious scholar is also open to debate. This is not because the exposition itself is substandard, but because much of the bibliography — listed at the end of each commentary — is dated. Several commentaries, indeed, offer no bibliography at all. There are notable exceptions to this particular shortcoming: the readings by Scott, Pertile, and H. Wayne Story, along with a few others, provide extensive, diverse, and up-to-date bibliographies. Most, though, include no entries from the last twenty years, an inevitable consequence of the book's protracted publication. Moreover, too many commentaries simply compile a list of existing *lecturae*, thus accentuating the divisions between cantos rather than opening them up to concerns which crucially permeate the entire *Commedia*. This overemphasis on the individual canto is a clear drawback of the *Lectura Dantis* format: it can make the poem, much of whose majesty resides in the unity and coherence of its vision, appear misleadingly fragmentary. For all its astonishing polyvalence, the *Commedia* does not comprise a hundred poems but a single one, and the most stimulating and effective scholarship is that which privileges and explores, rather than ignores, this crucial fact.

Another concern is the book's citation not of Dante's Italian text, but of Mandelbaum's English translation. Not only does this alienate the reader who wishes to approach the text in its original language, but it actively discourages him from doing so. The editors' attempt to make the poem accessible to a readership without knowledge of Italian is to be applauded, but it would surely be preferable to cite the English translation alongside the original text, rather than in isolation. There are signs, too, of editorial negligence: on only the second page of the first commentary a reference to "canto 13" (2) should refer to "line 13," while one of the contributors is described, one assumes incorrectly, as having edited the proceedings of a symposium on Beatrice "in 1900" (396).

This is an enjoyable collection, albeit one with certain flaws. As the only English-language *Lectura Purgatorii* in print, its arrival is to be welcomed, particularly since some of its contributors have now passed away. An obvious advantage of its constitution is that it gathers an array of distinct voices and approaches, and, as a monument to the *Commedia*'s peerless capacity to convey meaning, it is certainly impressive. As a scholarly tool, however, it occasionally disappoints. As a resource for the student of Dante it faces stiff competition, both from within and without the *Lectura Dantis* tradition. One thinks foremost of the *Cambridge Companion* and John Scott's recent *Understanding Dante*, both of which offer particularly succinct, authoritative, and wide-reaching introductions to fundamental aspects of the poet's craft, as well as extensive and contemporary leads for further reading.

Tristan Kay, *University of Oxford*

Paola Nasti. *Favole d'amore e "saver profondo". La tradizione salomonica in Dante. Memoria del tempo* 31. Ravenna: Longo, 2007. Pp. 270.

Intento dichiarato di questo primo libro di Paola Nasti è di “traccia[re] una mappa sistematica e ragionata della traiettoria della ‘stella’ salomonica nell’universo fantastico e intellettuale dell’Alighieri”, avvalendosi a tal fine della plurisecolare “testualità salomonica (scritta e orale)” (9), cui Dante fece ripetutamente appello al fine di radicare in essa la propria identità poetica, di ispirazione e intenti sempre più consapevolmente profetico-sacrali.

Fin dalle prime pagine di questo ambizioso studio la “stella” salomonica dantesca si rivela per ciò che essa fu, e cioè una vasta nebulosa, la cui viva luminosità è il risultato del convergere in essa di molteplici quanto indifferenziabili tradizioni testuali: alla leggendaria figura dell’antico sovrano e ai molteplici episodi della sua esistenza variamente interpretati si affiancano i testi biblici a lui attribuiti (Cantico dei Cantici, Ecclesiaste, Proverbi), a loro volta incastonati nell’incontrollato proliferare della glossa ermeneutica nelle sue multiformi varianti esegetiche, che da Origene in poi non conobbe soluzioni di continuità. Dante stesso, a sua volta, intese innovare: non solo creando testi di tempra distintamente salomonica, ma affidando alla figura di Salomone redento un quantomai inatteso discorso sulla centralità della resurrezione ventura nel compimento della beatitudine celeste.

Trovandosi in presenza di un *corpus* testuale quant’altri mai polimorfo, oltre che sconfinato, Nasti organizza il suo commento critico intorno alle presenze salomoniche rinvenibili nell’opera dantesca — quali che esse di volta in volta risultino essere — procedendo in ordine cronologico. A un primo capitolo di carattere introduttivo (“La ricezione medievale” della tradizione salomonica, pp. 15-42) ne fanno seguito altri quattro, dedicati rispettivamente alla *Vita nuova* e alle *Rime* (“La disciplina d’amore”, pp. 43-92), ai primi tre libri del *Convivio* (“Il debutto di Salomone. Visibilità e risemantizzazione dell’‘auctoritas’ salomonica nel *Convivio*”, pp. 93-130), al quarto libro del *Convivio* e alle *Epistole* (“‘Dies nova splendescit’. Retorica biblica e rinnovamento politico”, pp. 131-58) e alla *Commedia* (“Intertestualità, specularità e riscrittura: il trionfo di Salomone”, pp. 159-230).

La lettura dei testi danteschi in prospettiva salomonica offerta nella maggior parte di queste pagine risulta informativa, bene articolata, e quasi sempre convincente, seppur pecchi a tratti di un eccesso di prolissità (v. le sezioni relative alla *Vita nuova* e dell’episodio di San Francesco). Qualche seria perplessità suscita il fatto che Nasti inspiegabilmente ometta, da un libro che fin dal titolo ambisce a essere esaustivo, aspetti e momenti cruciali della tradizione salomonica nella testualità dantesca; mi riferisco in particolare all’assenza di qualsiasi riferimento all’episodio dell’incontro tra Salomone e la regina di Saba (forse in assoluto il più popolare tra gli episodi dell’agiografia salomonica) su cui si apre l’epistola a Cangrande; alla sorprendente decisione di liquidare in una nota a piè di pagina la *Monarchia* (155n75); e soprattutto all’inspiegabile scelta

di limitare il discorso attinente alla *Commedia* alla rete di riferimenti salomonici presenti nel Cielo del Sole, dove una fitta intertestualità salomonica (rintracciata in ogni suo dettaglio dall'autrice nelle vite di San Francesco e San Domenico) prepara all'incontro-rivelazione con la presenza e la parola di Salomone stesso. Nasti "rinuncia" così a trattare di almeno *una* altra sequenza rivelatasi cruciale per una lettura della *Commedia* in prospettiva salomonica, e cioè l'episodio delle fantasmagorie che si svolgono nel Paradiso Terrestre al momento dell'incontro di Dante con Beatrice. Il carattere inequivocabilmente salomonico di tale sequenza è infatti stato comprovato da Pertile (*La puttana e il gigante. Dal Cantico dei Cantici al Paradiso Terrestre di Dante*, Ravenna: Longo, 1998), al cui lavoro Nasti rinvia il lettore senza ulteriori elaborazioni — così da suggerire implicitamente che una lettura congiunta di questi due lavori si renda necessaria per ottenere un quadro completo delle presenze salomoniche nel pensiero e nell'opera di Dante.

Quali acquisizioni critiche dobbiamo dunque a questo studio nel suo complesso? Nell'analizzare i singoli passi danteschi, Nasti sistematicamente procede alla ricerca delle "eventuali concordanze e identità di procedimenti" (47) fra il testo dantesco e la tradizione salomonica nella variante "delle modalità e del linguaggio dell'esegesi biblica" (119), nella maggior parte dei casi identificata (sulla scorta dei numerosi contributi di Pertile al riguardo) con le glosse al *Cantico* della tradizione monastica medievale. Si delinea così, pagina dopo pagina, la rassicurante immagine di un Dante ligio alla tradizione salomonica nella sua versione canonica. Tuttavia, là dove il discorso ambisce a farsi più generale, Nasti a giusto titolo tratteggia un quadro che risulta assai più complesso e contraddittorio — sebbene la studiosa si dimostri poi riluttante a esplorare le implicazioni dei non pochi aspetti problematici della questione salomonica dantesca. Così, all'altezza della *Vita nuova*, Dante "sceglie di tacere" il nome di Salomone (e Nasti "sceglie di ignorare", ma più opinabilmente, la presenza della simbologia salomonica nella tradizione lirica medievale, romanza, ebraica, musulmana: si veda a questo riguardo la nota 33 a pagina 48). All'altezza del *Paradiso* Dante, contrariamente al giudizio comune, sceglierà non solo di salvare Salomone, ma di farne il campione di una *sapientia* che Nasti ben vede, e dichiara, essere in collisione con quella corrente all'epoca (163-64); ma come esattamente, e con quali implicazioni per il modo in cui Dante auspicava venisse letto il suo poema? Come chiarisce la conclusione, che certo si sarebbe voluta più audace e approfondita, quella salomonica è una *sapientia* di stampo ineluttabilmente trascendente, nella quale Dante sceglie di iscrivere la propria parola profetica: una parola che consacra senza temere di dissacrare, perché consapevole della propria natura intrinsecamente sacrale.

Come, in conclusione, intendere il senso complessivo dell'intertestualità salomonica nell'evolversi del dettato dantesco? Se a questa domanda il presente contributo della Nasti non risponde con la gravidanza auspicata, il suo proposito

di tornare sull'argomento esplorando "la forza rivoluzionaria" (234) che anima l'opera degli altri poeti "stilnovisti" lascia ben sperare per il futuro.

Il volume è accompagnato da vari "Indici" e da una "Bibliografia" di cui si deplora la sistematica lacunosità. Deplorevoli anche, in una prosa altrimenti decorosa, "orrori" linguistici quali, a esempio, "insidiò" per "insinuò" (34), "assomigliò" per "assimilò" (41), "equivalendosi" per "avvalendosi" (61), "materiare" per "informare" (125), "aberrata" per "abborrita" (187), nonché l'uso incongruamente transitivo — quantomeno in lingua italiana — del verbo "entrare" (188, 215, 216).

Daniela Boccassini, *University of British Columbia*

Francesco Petrarca. *De otio religioso*. Firenze: Le Lettere, 2006. Pp. 266.

Il *De otio religioso*, elogio della vita contemplativa e solitaria dei monaci certosini, è senza dubbio uno dei trattati latini del Petrarca meno conosciuti nonché trascurati sia dai lettori che dalla critica. In questi ultimi anni però è stato riproposto all'attenzione del pubblico grazie al contributo di alcuni studiosi internazionali. Nel 2000 è uscita infatti l'edizione, con traduzione francese, a cura di Christophe Carraud che, oltre a presentare il testo latino diviso in capitoli e paragrafi con ampio apparato di fonti, inizia con la prefazione di Jean Luc Marion in cui il filosofo francese offre un'interessante lettura "laica" del testo petrarchesco. Alla statunitense Susan Schearer invece si deve la prima traduzione inglese, purtroppo senza testo latino a fronte, pubblicata nel 2002, con prefazione di Ronald G. De Witt. Per quanto a entrambe queste edizioni vada il merito di favorire la diffusione del trattato fuori dell'Italia e d'inquadrare accuratamente il testo nel proprio contesto culturale di riferimento, nessuna delle due si occupa direttamente del testo latino, la cui vicenda redazionale ed editoriale, a dir poco complessa, merita di essere qui brevemente riassunta. I dati certi riguardo al manoscritto si fermano infatti alla sola prima stesura che, come afferma lo stesso Petrarca nelle *Senili* 6.5 e 15.15, occupò la Quaresima del 1347, esattamente un anno dopo la composizione del trattato *De vita solitaria* di cui il *De otio* può considerarsi un approfondimento in chiave monastica, e che insieme al *Secretum* e al *De vita* forma un trittico sul tema della solitudine tra i più esaurienti nel panorama letterario occidentale. Ma a parte questo dato iniziale, chi s'appresta a far luce sulla genesi del trattato s'imbatte subito in varie lacune e divergenze nella tradizione manoscritta che impediscono di sciogliere alcuni importanti nodi testuali. Non è chiaro per esempio se Petrarca abbia dedicato il trattato al fratello Gherardo, un converso presso la certosa di Montrieux, all'intera comunità certosina di Montrieux (presso cui il Petrarca aveva soggiornato due volte in visita al fratello prima nel 1347 e poi nel '53), o all'intero ordine certosino. Lo stesso si può dire del titolo, a volte riportato come *De otio religioso*, ma tramandato anche nella forma di *De otio religiosorum*, e

della divisione del trattato in due libri non sempre presente in tutti i manoscritti. Un'altra importante questione che rimane sospesa è se e quando il trattato sia stato portato a termine. Sulla base di alcuni elementi cronologici interni risulta ormai certo che il trattato rimase nello scrittoio del Petrarca per più di dieci anni e che fu oggetto di costanti modifiche e aggiunte. Inoltre, a differenza dell'altro trattato affine, il *De vita solitaria*, che pure dopo vent'anni giunse infine nelle mani del dedicatario, Filippo di Cabassole, del *De otio* non si accenna né nel pur ricco corpus epistolare petrarchesco — in cui varie sono le lettere indirizzate al fratello Gherardo, ma anche ad altre influenti figure legate all'ambiente monastico-religioso, tra cui lo stesso priore generale dell'ordine certosino, Jean Birel — né fu al tempo catalogato nelle biblioteche certosine, tanto che ci si può chiedere se mai ci fu un vero destinatario. Tale ipotesi se non altro getterebbe nuova luce sull'affermazione all'inizio del *De otio* del Petrarca secondo cui sarebbe l'autore stesso il principale beneficiario della lettura (o meglio scrittura) del trattato.

Si deve a Giuseppe Rotondi la prima edizione moderna, più completa e ricca, del testo rispetto all'*editio princeps* veneziana del 1501. Condotta principalmente sul codice Vaticano Urbinate lat. 333, l'edizione, non ancora critica, del 1958 di Rotondi aveva il merito non solo d'aver integrato un testo che nel 1935 si era rivelato incompleto, ma addirittura di renderlo intellegibile in parecchi punti, pur non risolvendo alcune delle questioni menzionate sopra. La fisionomia assai complessa della tradizione testuale, che comprende finora una trentina di codici, infatti, portò Rotondi addirittura a considerare la possibilità di due redazioni autoriali del testo, una più breve e l'altra più ampia. Il suo lavoro, interrotto soltanto dall'improvvisa morte, fu portato a termine da Guido Martellotti che pure non riuscì a chiarire la tesi del Rotondi sulla complicata vicenda redazionale. Infatti l'edizione del 1958 presenta ancora evidenti lacune nonché incoerenze a livello logico e grammaticale di cui non si sono accorte neanche le recenti edizioni in francese e in inglese, che hanno basato le loro traduzioni sull'edizione del '58.

Questa nuova edizione italiana per Le Lettere di Firenze, pubblicata nel dicembre 2006 con testo latino e traduzione italiana a fronte, curata da Giulio Goletti, presenta invece delle importanti e significative novità proprio a livello testuale. Grazie al lavoro di ricerca affidato dalla Commissione per l'Edizione Nazionale delle opere del Petrarca, all'interno del progetto per la pubblicazione integrale degli scritti in vista del VII centenario della nascita del poeta (2004), il curatore è riuscito ad approfondire la ricerca sullo stato redazionale e sulla tradizione testuale del trattato. Basandosi non solo sul codice dell'Urbinate, preferito dal Rotondi, ma anche sul manoscritto veronese (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23610) che presenta il *De otio* in una trascrizione del 1395, e grazie al confronto con altri due versioni del testo (una trecentesca, ora alla British Library di Londra, e l'altra quattrocentesca alla Newberry Library di Chicago) non presi in considerazione da Rotondi, Goletti arriva non solo a

eliminare la differenza redazionale tra testo breve e quello più ampio, ma soprattutto a correggere e ad ampliare il testo latino con due significative integrazioni, in particolare quelle nel secondo libro (i paragrafi 33-36 e 240 del VII capitolo della presente edizione) che rendono per la prima volta intellegibile i rispettivi passi altrimenti incongrui. Inoltre, laddove non viene presentato l'apparato delle varianti, il curatore ha aggiunto un'utile e ampia sezione di riferimenti alle fonti che il Petrarca, seguendo l'usanza negli scritti di spiritualità medievale, non sempre riteneva necessario riportare. Funzionale alla consultazione sono poi la divisione in capitoli, che facilita l'identificazione degli argomenti trattati, e quella in paragrafi, comune all'intera edizione del Centenario.

Pur non essendo un'edizione critica, il testo che Goletti presenta è senza dubbio il più attendibile che finora sia stato pubblicato e rende giustizia d'un trattato degno di maggiore attenzione nel vasto panorama degli studi petrarcheschi, soprattutto nell'ambito della ricerca sulle origini dell'attività intellettuale moderna e laica che questo trattato petrarchesco rintraccia e fa risalire alla vita solitaria e all'*otium* contemplativo dei monaci.

Demetrio S. Yocum, *Saint Mary's College, Notre Dame, Indiana*

Michel Plaisance. *Florence in the Time of the Medici. Public Celebrations, Politics, and Literature in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Translated and edited by Nicole Carew-Reid. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies ("Essays and Studies"), 2008. Pp. 220.*

Michel Plaisance è uno dei massimi studiosi del Rinascimento italiano e segnatamente fiorentino. Ha lasciato contributi fondamentali per la storia della letteratura ma anche della società e dello spettacolo dei secoli d'oro del Rinascimento toscano. Tra i suoi lavori più importanti occorre sottolineare quelli riguardo le politiche culturali all'epoca di Cosimo I de' Medici, una monografia su Anton Francesco Grazzini detto il Lasca e molti altri venuti via via accumulandosi durante un lunga carriera di studioso e di grande ricercatore che ha lasciato un segno imprescindibile per lo studio della civiltà letteraria e dello spettacolo fiorentini del Quattro-Cinquecento. Questo volume raccoglie per la prima volta in traduzione inglese (a cura di Nicole Carew-Reid) una serie di saggi sulla Firenze del Magnifico e del Savonarola, di Cosimo I e Francesco I, sull'entrata trionfale di Carlo VIII di Francia, sulla politica culturale medicea e sui rapporti tra città e campagna in certa letteratura di quegli anni.

Si tratta di otto saggi fortemente strutturati all'interno di una stringente dialettica con il contesto che circonda o un avvenimento spettacolare o un testo. I saggi sono tutti di particolare interesse, ma alcuni rappresentano veri pilastri nella storiografia del Rinascimento fiorentino. In particolare si distinguono i

contributi su Savonarola e la sua riforma delle feste di Carnevale, abolite dal frate domenicano in favore di festeggiamenti che cristianizzavano la festa che precedeva la Quaresima, oppure sulla importante processione per la domenica delle Palme per cui il Savonarola intese agire come abile “regista” traducendo in pratica spettacolare-religiosa le sue “visioni” (“1496: Savonarola, Director of the Palm Sunday Procession”). Lo storico francese ricorre a un’ampia messe di fonti primarie che vanno dai diari-cronache dei contemporanei fino ai documenti d’archivio. In “Florence: Carnival in the Time of Savonarola” vengono messi a confronto gli spettacoli (e l’uso dello spettacolo) di marca medicea con quelli cristiani voluti dal predicatore arso vivo nel 1498. Incentrato nel rendere l’alto impegno mediceo profuso negli spettacoli è invece il saggio “Medici Carnivals from Lorenzo the Magnificent to Duke Francesco I”.

Si tratta di preziose ricostruzioni, ricche di particolari che mostrano, ad esempio, un Savonarola abile nel creare un movimento di massa che coinvolgesse la maggior parte della popolazione fiorentina, con particolare attenzione ai fanciulli cui venivano indirizzate specifiche prediche. Ne emerge un’immagine del Savonarola viva ma anche inquietante, sia per le sue prese di posizione antisemite, in accordo con i predicatori francescani in occasione del progetto di istituire un banco dei pegni, sia per l’organizzazione e la manipolazione di un largo numero di “fanciulli” e ragazzi, tra i destinatari preferiti delle sue prediche e del suo messaggio. Di particolare interesse è proprio la contrapposizione tra i festeggiamenti e gli spettacoli organizzati durante il periodo di Lorenzo il Magnifico e le celebrazioni carnevalesche cristianizzate del Savonarola. I saggi riguardanti questi due aspetti sono tra i più ricchi e direi anche appassionanti del volume perché delineano con chiarezza la vivida, a volte violenta, dialettica tra la visione medicea dello spettacolo e la trasformazione che esso subisce durante l’apogeo dell’attività del Savonarola. Plaisance mette in chiara luce le strutture spettacolari fiorentine, il loro valore per la famiglia medicea e per Lorenzo il Magnifico, che introdusse molti elementi di novità, il coinvolgimento delle confraternite fiorentine foraggiate dai Medici e il loro impegno organizzativo. Scrive Plaisance che i Medici scelgono “the Carnival season to celebrate great events that ensured the continuity of their dynasty”, cominciando con Lorenzo il Magnifico e proseguendo con gli altri membri della dinastia. Il volume offre anche uno spaccato sulla politica culturale di Cosimo I tra il 1541 e il 1550 con il saggio “The Cultural Policy of Cosimo I and the Annual Festivities in Florence from 1541 and 1550”), mettendo in evidenza l’attenta presenza a tutto campo che il duca Cosimo pose anche nell’attività spettacolare e culturale nel suo dominio.

Plaisance si occupa anche della censura alla fine del sedicesimo secolo (“Literature and Censorship in Florence at the End of the Sixteenth Century: The Re-appearance of Censured works”), saggio fondamentale che rientra, a differenza dei primi cinque saggi di questa raccolta dedicati prevalentemente allo spettacolo fiorentino, in un contesto di studi di italianistica: un contributo

imprescindibile cui lo studioso ha dedicato molti anni di ricerca. Interessantissimo uno degli ultimi saggi di questo volume, "Madness as an Identifier and a Means of Exclusion: Florentine Short Stories of the Sixteenth Century", in cui si pone l'accento sulla pazzia come metodo di esclusione di alcuni individui. L'autore ricorre ad alcuni rari racconti (contestualizzandoli in un più ampio contesto che giunge al Boccaccio) che in generale si focalizzano sul contrasto tra cittadini e campagnoli, evidenziando la beffa come mezzo per escludere, deridere o rendere pazzi, o creduti tali, i malcapitati di turno, le vittime predestinate. Una prospettiva interpretativa originale che lo storico francese illustra attraverso l'analisi e l'esposizione di brevi racconti, alcuni dei quali del Lasca stesso di cui Plaisance è uno dei maggiori studiosi mondiali. Il volume si conclude, allacciandosi per certi aspetti al precedente saggio sulla follia e la beffa, con un contributo sulle relazioni tra città e campagna nei racconti del Sacchetti, del Sercambi e del Sermini.

Questa collezione di saggi di Plaisance, tradotti per la prima volta in inglese, si offre al pubblico nordamericano come un imprescindibile contributo per comprendere a fondo dinamiche e contesti del Rinascimento fiorentino e di alcuni dei suoi protagonisti, dal Magnifico al Savonarola, dal Lasca a Cosimo I, all'interno di un rigoroso procedere scientifico basato su fonti, cronache, documenti di straordinario interesse, raccolti in un unico contesto editoriale, ciò che favorisce non solo la comprensione di un periodo storico, ma anche il contributo dato da Plaisance in numerosi saggi distribuiti in varie pubblicazioni a volte di difficile reperimento e che qui trovano la loro giusta e utilissima collocazione: una pubblicazione che segue l'alto standard e i rigorosi criteri di pubblicazione del Centre for Reformation and Renaissance Studies della Victoria University dell'Università di Toronto.

Gianni Cicali, *Georgetown University*

Diana Robin. *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy. Women in Culture and Society Series. Chicago: U of Chicago P, 2007. Pp. 416.*

Lo studio del testo nel suo contesto storico-sociale è una tendenza in crescita nell'ambito degli studi letterari e in particolar modo in quello dei *women's studies*. A problemi di genere, intertestualità e linguaggio spesso si affiancano domande riguardanti la relazione del testo con la storia intellettuale, la storia del libro e delle istituzioni, e la biografia dell'autore. Il volume in esame, che fa parte della fortunata collana *Women in Culture and Society* della University of Chicago Press, si inserisce a pieno titolo in questa tendenza ed offre al lettore una lezione istruttiva dal punto di vista metodologico, e presenta anche un testo scritto con singolare abilità.

Il quesito a cui l'autrice si propone di rispondere è perché, negli anni dell'Inquisizione e mentre guerre civili e invasioni straniere vessavano la penisola italiana, le donne dedicate agli studi ottennero una visibilità senza precedenti (xvii). La risposta, formalizzata nei termini della "theory of negotiation" di Ann Rosalind Jones (xix), è rintracciata in un eccezionale periodo di scambio intellettuale tra uomini e donne reso possibile da sei fattori. In quegli anni, spiega l'autrice, uomini e donne si trovarono accomunati dalla nuova teologia abbracciata da Juan de Valdés, Giulia Gonzaga, Bernardino Ochino e Vittoria Colonna. A Venezia, inoltre, tipografi come Gabriel Giolito offrivano un canale privilegiato per la pubblicazione di autori emergenti, molti dei quali erano scrittrici. I salotti femminili (nelle forme di cenacoli e veglie) offrivano un'alternativa alle accademie maschili e un collegamento tra i nuovi scrittori e la stampa. In questo contesto, le aspiranti scrittrici potevano contare su editori che erano in cerca di scritture e committenze femminili ed erano attivamente impegnati nella diffusione di scritti letterari in volgare toscano. Infine, generi letterari "interattivi" come il sonetto e il dialogo offrivano il protocollo più adatto per tradurre in forma scritta le dinamiche sociali coltivate nei salotti (203-04).

Il libro è organizzato in sei capitoli che narrano ciascuno un episodio avvenuto in un arco cronologico compreso tra il matrimonio di Vittoria Colonna nel 1509 e la pubblicazione delle poesie di Laura Battiferra in memoria di Caterina Cibo nel 1560. Il primo capitolo, "Ischia and the Birth of a Salon", racconta la storia del cenacolo di Costanza d'Avalos ad Ischia e della diffusione del suo retaggio intellettuale ad opera di Vittoria Colonna, Giulia Gonzaga, Giovanna e Maria d'Aragona (1-40). Il secondo capitolo, "From Naples to Venice: The Publications of Two Salons", traccia la storia degli avvenimenti che precedono l'antologia stampata a Lucca da Ludovico Domenichi nel 1559 (41-78). Il terzo capitolo, "Rome: The Salt War Letters of Vittoria Colonna", chiarisce il significato politico delle donne di Napoli nella letteratura del tempo alla luce del carteggio tra Vittoria e Ascanio Colonna durante la Guerra del Sale del 1541 (79-101). Il quarto capitolo, "Between Rome and Venice: The Temples of Giovanna d'Aragona", interpreta in termini di causa ed effetto l'elezione di papa Paolo IV e la pubblicazione di un'antologia e di un dialogo in onore di Giovanna d'Aragona, rispettivamente *Il Tempio* di Ruscelli e le *Imagini del Tempio* di Betussi (102-23). Il quinto capitolo, "Laudomia Forteguerri's *Canzoniere* and the Fall of Siena", si concentra sulla collaborazione tra la Forteguerri e Alessandro Piccolomini, promotore e pubblicista della poetessa a Siena prima del 1555 (124-59). Il sesto capitolo, "Florence: Intimate Dialogues and the End of the Reform Movement", confronta il sodalizio di Ochino e Caterina Cibo con quello di Varchi e Tullia d'Aragona, interpretando le rime di Laura Battiferra in onore della Cibo come la fine di un'epoca (160-98). Completano il testo un epilogo (199-204), un'appendice organizzata in una lista di titoli, tipografi, editori e dedicatari delle antologie di Giolito (205-18), una

descrizione di queste antologie (219-42), una cronologia degli avvenimenti (243-55) e un indice bio-bibliografico (256-67).

L'indagine combina per la prima volta la storia della Controriforma, la storia del libro a stampa e la critica letteraria. La solida organizzazione teorica e l'approccio interdisciplinare emergono con particolare evidenza in due casi. Nel primo capitolo, per esempio, l'autrice si sofferma sul sodalizio tra Giulia Gonzaga e Juan Valdés confluito nella pubblicazione dell'*Alfabeto cristiano* a Venezia nel 1545 (18-26). L'episodio dimostra in maniera molto persuasiva come la teologia di Valdés (caratterizzata da una particolare attenzione per l'interiorità e la fede) possa tradursi in una pratica religiosa (la conversazione tra confessore e devota) che trova in un genere letterario (il dialogo) la forma adatta per trascrivere uno scambio intellettuale stampato grazie ai contatti tra un editore (Nicolò Bacarini) e una donna (Giulia Gonzaga). Il secondo capitolo, inoltre, rivolge particolare attenzione alle antologie prodotte da Gabriel Giolito e Ludovico Domenichi (48-73). Questo episodio dimostra come i negoziati condotti da un editore interessato alle scritture femminili (Domenichi) permettano che le poesie di un cenacolo caratterizzato dall'interazione tra uomini e donne (quello di Maria e Giovanna d'Aragona a Ischia e Pozzuoli) siano tradotte in generi letterari "interattivi" (il *réseau* di sonetti e il "minicanzoniere") e raccolte in un'edizione a stampa dal prestigioso *design* che trasforma il cenacolo in un "salotto virtuale".

L'apparato teorico non risulta mai applicato in modo rigido e prescrittivo ma è felicemente intrecciato ad una narrazione condotta con abilità, come emerge in particolare dall'uso di figure retoriche quali la prolessi e la sineddoche. Nel quinto capitolo, per esempio, prima di raccontare il sodalizio intellettuale di Piccolomini e Forteguerra sullo sfondo delle veglie che caratterizzano la scena culturale di Siena, l'autrice riporta il compianto di Betussi per la città distrutta dai cannoni di Carlo V e di Firenze (124-27). In questo modo, l'intero capitolo si legge come la rievocazione di una civiltà irrimediabilmente perduta. Nel sesto capitolo, infine, la conclusione di un'epoca è rappresentata attraverso il racconto di un episodio, il rogo del riformatore Pietro Carnesecchi, provocato dalla morte di Giulia Gonzaga e dal voltafaccia di Cosimo I de' Medici (160-62). Con questo episodio, raccontato in un registro elevato e accompagnato da una ben documentata descrizione, l'autrice invita a riflettere sul carattere irripetibile degli eventi narrati.

Matteo Soranzo, *The University of Wisconsin, Madison*

Keith Sciberras, and David M. Stone. *Caravaggio: Art, Knighthood, and Malta*. Valletta, Malta: Midsea Books Ltd., 2006. Pp. 150.

A name scrawled in blood appears in the foreground of Caravaggio's *Beheading of Saint John the Baptist*, painted in 1608 for the oratory of the Knights of St. John in Malta. This macabre signature also appears on the cover of Keith Sciberras and David M. Stone's latest collaboration, *Caravaggio: Art, Knighthood, and Malta*. As the only known Caravaggio painting bearing his signature, Sciberras and Stone argue that the *Beheading* held special significance for both the artist's life and artistic career.

Although the *Beheading* has been considered a masterpiece since it was restored and exhibited in Rome in 1955-56, most Caravaggio scholars chose to study the more refined and better documented works from the artist's Roman period (1593-1606), with their rich colors, luscious textures, and dramatic light effects. It was only in the 1970s that scholars began to seriously study the later works, resulting in an increasing number of articles, texts, and exhibitions. In their book, Sciberras and Stone have contributed much to this once-overlooked period and stress the importance of Malta in the artist's artistic development. Stone goes so far as to claim that the Maltese *Beheading* is "arguably the masterpiece of his career and one of the most gripping images in all of Baroque art" (92). The authors consider this masterpiece, with its signature in blood, as marking a pivotal moment in Caravaggio's life. After Caravaggio fled Rome and certain imprisonment for murder, the protection of the island of Malta and patronage of the Order's Grand Master brought a period of relative peace in which he could achieve coveted knighthood, regain his honor, and possibly (with the help of influential friends) make a triumphant return to Rome. The authors also believe that this was a time when the artist was free to focus on developing his painting style, one with a new emphasis on psychological depth, restrained color palette, and rough brushwork.

Stone begins this collection of four essays with a brief account of Caravaggio's life and artistic career in the first chapter, entitled "Light into Darkness." He describes the historical context necessary for understanding stylistic changes in the artist's painting technique, iconography, and pictorial composition. In the second chapter, "Virtuosity honored, Chivalry Disgraced," Sciberras presents a brief history of the Order of the Knights of Saint John and new documentary evidence of events surrounding Caravaggio's arrest, imprisonment, escape, and expulsion from the Order. The author also investigates the artist's motives for visiting the island, his Maltese protectors and patrons, and the complicated procedure involved in admitting Caravaggio, a known murderer, into the Order. The third chapter, "'Fra Michelangelo' and the Art of Knighthood," focuses on the artwork Caravaggio created while on the island. Stone emphasizes the profound role that this period played in Caravaggio's stylistic development, demonstrating "his sensitivity to his surroundings — not only to the topography but also to the visual and spiritual

culture of his knightly audience” (67). The author describes the Maltese style as “noticeably harder, more Spartan and subdued” and insists that it was in Malta, not Naples, where he began to paint with the sketchy white highlights and reddish background serving as “not only a kind of ‘basso continuo’ for the entire composition but also as part of the actual substance, part of the melody” (68). In the last chapter, “Malta in Late Caravaggio: A Chronology for the Final Years,” Sciberras discusses his observations of the *Caravaggio, the Final Years* exhibition, held in 2004-2005 in Naples and London. He explores the impact of that exhibition on recent controversies regarding chronology and attributions of Caravaggio’s Maltese works.

In fact the entire book builds on information gathered from the comparison of works in the *Final Years* exhibition. This ground-breaking exhibition “signaled Malta as a crucial phase — indeed, the crucial phase — of his late years” (viii) and gave scholars the opportunity to see paintings dating from 1606 to 1610 together for the first time. For the *Final Years* exhibition catalogue, Sciberras and Stone co-wrote an essay “Caravaggio in Black and White: Art, Knighthood, and the Order of Malta (1607-1608),” which presented new documentary evidence of the artist’s Maltese sojourn and its impact on his artistic development and subsequent paintings executed in Sicily and Naples.

Sciberras and Stone’s recent book not only summarizes the *Final Years* exhibition and other recent research on Caravaggio’s Maltese sojourn, but makes a unique contribution by offering a convincing hypothesis of how Caravaggio’s life on the island may have influenced his mature painting style. Through in-depth study of archival documentation and close analysis of Caravaggio’s late painting style, the authors provide evidence of the influence of the Maltese sojourn and Caravaggio’s entrance into the Order of the Knights of St. John on the development of the artist’s late painting style.

Kathy Johnston-Keane, *University of Pittsburgh*

Pamela Williams. *Through Human Love to God: Essays on Dante and Petrarch*. Leicester, UK: Trobadour, 2007. Pp. 137.

L’intento dell’autrice del presente volume appare chiaro sin dal titolo: verificare le possibilità dell’amore umano di articolare, al contempo, lo spazio dell’incontro d’amore tra Dio e l’uomo. Prendendo come riferimento l’opera di Dante e Petrarca, i due massimi poeti di lirica amorosa, il libro si propone, in cinque succinti capitoli, di esaminare la funzione dell’*eros* (l’amore passionale, sessuale) nei loro scritti per comprendere come abbia influito sulla loro vita di cristiani. Come viene spesso ricordato al lettore, non si tratta tanto di soffermarsi e di ripercorrere il ricco repertorio d’immagini e di associazioni simboliche che la critica è già riuscita a identificare nelle due figure femminili di Beatrice e di

Laura, quanto piuttosto di rivedere la vicenda personale, intellettuale e religiosa dei due poeti, alla luce delle storie d'amore della loro vita.

Nel primo capitolo introduttivo si fa menzione del tipo d'approccio seguito per affrontare un argomento complesso come quello del rapporto tra fede cristiana e amore umano nella *Commedia* e nel *Canzoniere*, inteso a rilevare soprattutto il carattere di novità rappresentato dai due poeti: "For Dante and Petrarch, writing in a tradition which centered on human love [...] the problem was in finding how the most significant love in their life related to God" (2). Ci viene ricordato inoltre come il rischio è spesso quello di semplificare le due divergenti posizioni: esperienza amorosa positiva in Dante, negativa in Petrarca, mentre l'intento del libro è di "identify the different but yet positive and highly original value both poets attribute to human love" (10).

L'analisi della storia d'amore di Dante per Beatrice nella *Commedia*, che occupa i due capitoli successivi, si sofferma in particolare su due momenti nella *Commedia*: la scena della confessione/riconciliazione tra Dante e Beatrice nel paradiso terrestre (*Purg.* 30 e 31), e l'incontro di Dante nel cielo di Venere con gli spiriti amanti (*Par.* 9). Nel primo caso, secondo l'originale interpretazione dell'autrice, la scena va rivista alla luce del peccato d'accidia, l'aridità spirituale che allontana da Dio e intravista qui nell'incapacità di Dante d'essersi mantenuto fedele all'amore della sua vita, Beatrice. Nel secondo, invece, è l'assenza di rimpianto da parte degli spiriti amanti per i loro amori "terreni" a diventare l'occasione per Dante di parlare della dimensione mistica dell'amore umano in rapporto a quello divino.

Con gli ultimi due capitoli entriamo nel fitto del *Canzoniere*, e specificamente nelle canzoni 264, 359 e 366, rilette alla luce di Agostino e della storia d'amore tra Abelardo ed Eloisa (uno degli aspetti più interessanti del libro). Il centro nevralgico del dissidio petrarchesco è localizzato nell'ammissione/confessione da parte del poeta di non aver commesso peccato (sessuale) soltanto grazie a Laura: "Laura's chastity was a source of sorrow in his life, but now that sorrow has become his gain since her chastity has kept alive his chance of salvation [...]. By freeing his love of sexual sin, the status of Petrarch's love changes" (78). Tuttavia, la canzone finale, *Vergine bella*, non risolve l'intimo conflitto del poeta tra amore umano e divino: è vero che la supplica finale alla Vergine può assicurargli la grazia della salvezza (dimenticare l'amata), ma è altrettanto vero che Petrarca non può provare per Dio un amore tanto profondo e dolce come quello per Laura.

Il merito del libro va visto nel tentativo di evidenziare, con adeguati riferimenti testuali, la dimensione religiosa della riflessione amorosa in Dante e Petrarca rispetto alle tradizioni liriche precedenti. Eppure, l'autrice sin dal capitolo iniziale intendeva delineare la novità dei due poeti soprattutto all'interno di una tradizione ed eredità più ampia: "That part of their novelty I seek to elucidate here is as authors writing within the Catholic tradition bearing witness to the relation between human and divine love, to a concept of love at

once both human and divine” (11). Tale carattere di reciprocità, inoltre, era stata poc'anzi ribadita nel ricordare come il linguaggio lirico amoroso avesse “fluito” liberamente nel corso dei secoli tra diverse culture, autori e tradizioni letterarie: “One love was as often likened to another as they were carefully distinguished. Writers spoke of divine love, for example, in terms of human loving or of human love as if it were divine” (10). A tali limpide constatazioni d'apertura, però, non fa seguito nessun cenno alla necessità di risalire *ad fontem*, e cioè alle sacre scritture, per sottolineare appunto il carattere di novità dei due poeti, che sta nell'aver prefigurato la riflessione laica sulla dimensione soteriologica dell'*eros* umano. Sarebbe stato forse troppo chiedere all'autrice di entrare apertamente nella discussione sulle cause dell'opposizione che nel corso dei secoli si è fatta sempre più marcata, tra *eros* e *agape* cristiana. Tuttavia, vale la pena ricordare qui che, negli anni '60, sulla scia della rivoluzione sessuale e del Concilio Vaticano II, alcuni teologi riportarono l'attenzione sulla necessità di ritornare alle sacre scritture per un ripensamento di ciò che, nei secoli (soprattutto più recenti), le autorità ecclesiali cristiane avevano troppo zelantemente sancito e regolarizzato in materia d'etica e di comportamento sessuale. Joseph Blenkinsopp, ad esempio, nell'ancora attualissimo *Sexuality and the Christian Tradition* (1969), riesce a offrire una “liberatoria” interpretazione teologica dell'*eros* umano nel contesto della tradizione giudaico-cristiana e in particolare di quella biblica, partendo da una semplice constatazione di fatto: il Dio degli ebrei, e per converso dei cristiani, è un Dio *celibe* e, di conseguenza, il prototipo della coppia sessuale non è divino ma umano. Da tale comprensione prettamente umana dell'atto amoroso è scaturita una delle vene più creative e feconde delle sacre scritture: articolare la relazione con il divino attraverso il linguaggio amoroso ed erotico umano. In altre parole, grazie a un Dio celibe, è l'amore umano a *farsi* linguaggio per esprimere l'amore di Dio per l'uomo e dell'uomo per Dio. A partire da Osea, infatti, tale distinzione cade e un solo verbo, *ahav* (dove *non* si distingue tra “amore” e “atto sessuale”), è usato per esprimere entrambi: sia l'amore di Dio per il suo popolo che l'amore fisico tra un uomo e una donna. Ecco allora spiegata l'inclusione, a lungo molto dibattuta e controversa, nel canone biblico dell'unico libro che non menziona mai il nome di Dio, il *Cantico dei Cantici*, un canto d'amore altamente erotico, ma allo stesso tempo profondamente sacro. Come il *Cantico* sia diventato, a partire dal commento di Origene, il testo fondante per lo sviluppo della teologia mistica cristiana, nonché l'archetipo della lirica amorosa occidentale, è un fatto ben attestato dalla critica anche più recente e il cui richiamo avrebbe pur trovato nel presente volume legittimo spazio: non come “figura”, bensì come celebrazione dell'amore umano, “forte come la morte, tenace come gli inferi: le sue vampe son vampe di fuoco, una fiamma del Signore!” (*Cantico* 8:6). Come concludeva giustamente Blenkinsopp: “It seems that only when we affirm the reality of bodily love can we assent to the Jewish

and Christian tradition which sees in it the reflection of ‘the great mystery’ by which God loves his people and draws near to them” (121).

Demetrio S. Yocum, *Saint Mary’s College, Notre Dame, IN*