ma non uguale a quella della seconda redazione dell'Ottimo, che sceglie a discriminare *Purg.* 27.55. Talvolta i fatti di cronaca o i dati relativi alla biografia dantesca sono presentati in maniera inconsueta o del tutto stravagante, ma non risulta sempre facile decidere se si tratti di fantasie o di notizie fondate su documenti ormai perduti. Non mancano esposizioni del tutto singolari; per es., al primo verso del poema si legge tra l'altro: "quando autor erat circa XL annum etatis sue cepit hoc opus". Il curatore discute sinteticamente tutto questo materiale nelle sue note, indicandone fin dove possibile le fonti, chiarendo equivoci e ambiguità, e soprattutto confrontando opportunamente le glosse dell'anonimo ambrosiano con quelle della tradizione esegetica trecentesca.

Chiude il volume un indice dei nomi, che comprende la sezione introduttiva e il testo delle chiose. Il volume si presenta in veste tipograficamente curatissima. Ho notato un solo refuso: a pagina 48, nota al v. 19, *Catholincon* invece di *Catholicon*. Nel complesso si tratta di un solido contributo che colma degnamente una lacuna nel corpus dei commenti trecenteschi alla *Commedia*.

LINO PERTILE

University of Edinburgh

Giovanni Boccaccio. *Ninfale fiesolano*. Ed. Pier Massimo Forni. Milano: Mursia, 1991. Pp. 208.

La recente ristampa del *Ninfale fiesolano* da parte della casa editrice Mursia testimonia la vitalità d'un interesse costante per il Boccaccio.

La casa editrice milanese aveva già riconosciuto la necessità di divulgare le opere minori del Boccaccio stampando in edizione economica il *Filostrato* e la *Fiammetta*; curatore del *Ninfale* è Pier Massimo Forni che riproduce sostanzialmente il testo apportato da Armando Balduino per *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* (vol. 3), la pubblicazione della Mondadori composta di dodici volumi in pelle e curata da Vittore Branca.

Il volume della Mursia è invece un testo ad uso evidentemente scolastico e come gli altri testi di questa collana è preceduto da una breve nota biografica, da una nota bibliografica e da una introduzione del curatore.

Nelle succinte e lucidissime pagine introduttive Pier Massimo Forni suggerisce di studiare l'opera considerandone l'apporto sia in una visione d'insieme a carattere diacronico, che ne stabilisca cioè il ruolo e il significato nella narrativa che la precede e in quella che segue, sia in senso sincronico, insistendo cioè nel considerare anche le esigenze di tipo personale che sottostanno alla creazione del *Ninfale* in un preciso momento della storia del Boccaccio uomo e letterato. Pier Massimo Forni da un lato segnala alcune delle possibili fonti del *Ninfale* (già rintracciate tuttavia da una lunga tradizione critica) prima nei classici, soprattutto nelle *Metamorfosi*, nelle *Eroidi* e nell'*Achilleide*, poi nella narrativa più vicina al Boccaccio stesso, insistendo soprattutto sulla ben nota influenza dei cantari, tradizione già debitamente studiata dal Balduino e dal Branca.

Viene così segnalata una traiettoria narrativa che dai classici passa alla narrativa in volgare operando, nel caso del *Ninfale*, una singolare fusione tra tradizione colta e tradizione popolare che, come evidenzia il Forni, costituisce il meglio del programma

del Boccaccio letterato. Dall'altro lato viene messa in evidenza l'influenza che il *Ninfale* esercita nella narrativa successiva dove, specialmente nel Quattrocento, offre un modello forte e alternativo alla tradizione generalmente positiva delle composizioni a carattere bucolico proprio grazie alla sua conclusione drammatica.

Inoltre, suggerisce sempre il Forni, nello studio del *Ninfale* va dato peso anche a considerazioni di carattere interno che possono avere concorso alla sua composizione. Il Forni accetta come data di composizione dell'opera gli anni tra il 1344 e il 1346; il *Ninfale* precederebbe quindi di poco tempo o sarebbe addirittura contemporaneo alla composizione del *Decameron* e, collocato così, come già osservato dalla critica ufficiale, esso verrebbe a contraddistinguere un momento tutto particolare nello sviluppo della personalità poetica del Boccaccio. Il *Ninfale* fungerebbe infatti da sutura tra un periodo di tirocinio in cui il Boccaccio si cimenta con i vari generi letterari anche allo scopo di tradurli semplicemente in volgare, e un periodo della maturità, in cui l'autore arriva alla concezione e alla scrittura del capolavoro. Questi due periodi, distinti con chiarezza secondo una tradizione critica ormai ben stabilita, sarebbero in effetti compresenti nelle composite tendenze narrative e stilistiche del *Ninfale*. Questo lavoro infatti, segnala con chiarezza il Forni, ripete da un lato gli schemi rappresentativo-culturali cari al primo Boccaccio, come l'opposizione tra Diana e Venere, la rottura del sodalizio femminile e il trionfo delle leggi sociali e, infine, la tematica dell'amante abbandonato/-a che contraddistinguono le opere giovanili; dall'altro il *Ninfale* rappresenta invece una rottura decisa con il passato scritturale del certaldese che in quest'opera abbandona per la prima volta l'usuale impostazione pseudobiografica. Il Boccaccio, scrive Forni, concepisce per la prima volta e forse per primo una storia d'amore "smitizzata", nonostante si serva proprio d'un mito etiologico per raccontare l'origine borghese e mercantile di Firenze. Il Forni, ribadendo l'importanza della novità linguistica del *Ninfale*, che anche sotto questo punto di vista può essere visto come un momento di collegamento tra le opere della gioventù e il *Decameron*, non accoglie la proposta del Ricci di retrodatarlo a un periodo iniziale della scrittura del Boccaccio, fatto che ci permetterebbe di giustificare la relativa semplicità dell'opera e del linguaggio come prodotti d'un vero e proprio tirocinio letterario; d'altra parte la datazione dell'opera non acquista nelle pagine del Forni un valore a sé stante, ma dà occasione ad un discorso di valutazione critica, che pur non rivelando, per ovvie ragioni, dati nuovi, mette in evidenza con chiarezza ed eleganza le varie doti d'un lavoro, a sua volta non del tutto nuovo, ma certo originale quale è appunto il *Ninfale*. Nelle poche ma rigorose pagine introduttive il Forni recupera sapientemente il complesso discorso critico intorno al *Ninfale* e queste, oltre ad essere informative, dovrebbero certo stimolare la curiosità del lettore anche meno preparato. Un interessante aggiornamento dal punto di vista critico è costituito dal suggerimento del Forni che il tema dell'amante che non ritorna riveli, nel caso di Mensola, la "fantasia artistica" di "un tipico terrore infantile indotto dalla possibilità che la madre uscita dal campo visivo rimanga sempre in uno sgomento altrove" (14) e che la singolare favola bucolica faccia forse riferimento, sebbene indirettamente, alla difficile infanzia dell'autore.

Commendevoli e utilissime anche le note al testo, senza dubbio di gran lunga superiori all'edizione del *Ninfale* curata dal Marti (1971) e paragonabili per estensione e documentazione erudita alla stessa edizione del Balduino. Questi è seguito relativamente da vicino anche per quanto riguarda l'annotazione al testo; tuttavia il Forni riduce, se necessario, e soprattutto aggiorna, aggiungendo preziosi riferimenti

bibliografici che non solo agevolano la comprensione del testo ai principianti, ma forniscono numerosi e utilissimi riferimenti anche ai lettori più informati. Questo lavoro attento e sensibile di annotazione testimonia con chiarezza la cultura del curatore e la sua profonda conoscenza della critica riguardante il *Ninfale* in particolare e l'opera del Boccaccio in genere. Si è certi quindi che questa edizione del *Ninfale* ne renderà la lettura più accessibile ad un vasto pubblico di studenti e di studiosi, e si crede anche che essa rivalorizzi l'interesse della critica, per la verità già sveglio, sul Boccaccio cosiddetto minore.

ADA TESTAFERRI

York University

Crossing the Boundaries: Christian Piety and the Arts in Medieval and Renaissance Confraternities. Ed. Konrad Eisenbichler. Kalamazoo, (MI): Medieval Institute Publications, 1991. Pp. x, 274. With illustrations.

The twelve articles in this volume were presented at a conference on confraternities held at Victoria College, University of Toronto, in April 1989. Of the twenty-four papers presented at that conference nine were published in 1989 in *Renaissance and Reformation* (25.1), under the title *Ritual and Recreation in Renaissance Confraternities*. With the publication of the ones reviewed here only three remain to be published, and this will be done by their authors separately elsewhere (8).

As is to be expected in a compilation of conference papers these offerings are of uneven quality, interest, and usefulness. In the introduction the editor does an excellent job of tying together the various contributions. He points out qualities in, and contributions of some of the articles that are not otherwise readily apparent.

There are some chapters which most readers will find both readable and significant: Cyrilla Barr, "From *Devozione* to *Rappresentazione*: Dramatic Elements in the Holy Week *Laude* of Assisi," examines the origins of religious drama as she traces the transformation of Marian laments from acts of piety to entertainment. Kathleen Falvey's "Early Italian Dramatic Traditions and Comforting Rituals: Some Initial Considerations" also examines the boundaries between devotion and entertainment. It is well suited to the undergraduate and non-specialist. Jonathan E. Glixon, "Music and Ceremony at the *Scuola Grande di San Giovanni Evangelista*: a New Document from the Venetian State Archives," also earns good grades for clarity as he fills in gaps in the knowledge of the employment of music in a Venetian confraternity.

Edmond Strainchamps, "Music in a Florentine Confraternity: The Memorial Madrigals for Jacopo Corsi in the Company of the Archangel Raphael" has a long title for a short article. Nevertheless the piece is significant in that it focuses on a useful new discovery, the madrigals composed and performed in commemoration of Corsi's service to music.

Nicholas Terpstra, "Death and Dying in Renaissance Confraternities," grabs the reader's attention with a graphic reference to the activities surrounding the death bed of Eliseo Mamelini in Bologna in 1531: "Eliseo Mamelini was slipping fast. Struck by fever, and conscious of his approaching death, the sixty-nine year old notary called on family and friends for assistance. His sons knelt around the bedside to recite prayers and psalms and to receive a blessing 'like that which Isaac had given to his children'"