Lettura del "Fiore". Ciclo curato da Zygmunt G. Barański, Patrick Boyde, Lino Pertile. Ravenna: Longo, 1993 (Lecture Classensi 22). Pp. 302.

Il ventiduesimo tomo delle *Lecture Classensi* è dedicato interamente al *Fiore*: otto dantisti che operano in Gran Bretagna e in Irlanda si sono assunti il compito di esaminare i 232 sonetti in una serie di lezioni tenute alla Biblioteca Classense nella primavera del 1992. Apre il discorso (sonetti 1-30) Z. G. Barański, il quale sottolinea la genialità di Durante — che si dimostra “un esperto operatore culturale” (34) — nel “riconoscere le possibilità narrative del sonetto” (31); J. Took (sonetti 31-60) affronta il problema del modo in cui l'autore italiano leggeva e interpretava il plurivalente originale francese; P. Armour (sonetti 61-90) si sofferma sulle riduzioni rispetto al testo del *Roman de la Rose* e sulle somiglianze con scrittori italiani dell'ambiente culturale toscano della fine del Duecento (con Brunetto Latini, con Cecco Angiolieri e con Dante in particolare); P. Hainsworth (sonetti 91-120) mette in rilievo la “morale. . . piccolo borghese” (89) dei discorsi di Falsembiante, soprattutto in vista di una possibile, o impossibile, paternità dantesca dell'opera; J. C. Barnes (sonetti 121-150) punta sulle differenze, più che sulle somiglianze, con l'opera francese, che l'autore italiano introduce per intensificare “l'ironia del racconto. . . , con l'effetto di minare ancora più efficacemente l'ideologia dell'amore irrazionale” (108); M. Davie (sonetti 151-180), a proposito del discorso della Vecchia, avverte da un lato la relativa vicinanza alla lunghezza del testo francese, e dall'altro le affinità con momenti e versi della *Commedia*; L. Pertile (sonetti 181-210), indagando i tagli, le aggiunte e le sostituzioni rispetto all'originale, vede nell'autore “un novellatore assai più che un pensatore” (148) e interpreta il nome stesso di Durante non come quello di una vera persona, ma come il risultato di un gioco di parole di natura sessuale che rivela “lo spirito irriverente in cui il poemetto venne scritto” (153); P. Boyde (sonetti 211-232) ritorna sul problema dei rapporti fra le due opere, indicando nell'autore italiano “un artigiano dalla mano sicura” (178) la cui “professionalità” lo porta a tagli precisi “tenendo conto delle sue proprie inclinazioni e del gusto del pubblico” (176). L'ultima parte del volume ripresenta il testo integrale dell'opera secondo l'edizione critica curata da Gianfranco Contini.

A.F.

Word and Drama in Dante. Essays on the "Divina Commedia". Edited by John C. Barnes and Jennifer Petrie. Published for The Foundation for Italian Studies, University College Dublin. Dublin: Irish Academic Press, 1993. Pp. 208.

Presenta i testi di otto conferenze che sono state tenute come parte della “Dante Series” all'University College di Dublino fra il 1987 e il 1990. J. Petrie esamina il diverso uso del dialogo nell'*Inferno*, nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*; C. Ó Cuilleánáin si sofferma sugli aspetti drammatici sia dei dialoghi che dei gesti dei personaggi; J. Usher studia la

funzione delle masse anonime; J. Took sottolinea la presenza di S. Agostino nella presentazione dantesca del problema della salvezza; P. Armour e A. Corsano offrono nuove letture, rispettivamente, di *Purgatorio* 5 e 26; L. Pertile indica la tensione centrale del *Paradiso* nel dramma del desiderio di unirsi a Dio da parte del protagonista; e D. Della Terza analizza il ruolo e la presenza di Charles S. Singleton nella tradizione della critica dantesca in America.

A.F.

John Kleiner. *Mismapping the Underworld. Daring and Error in Dante's 'Comedy'*. Stanford: Stanford UP, 1994. Pp. [xiii], 182.

L'autore si propone di riesaminare "a miscellaneous assortment of apparently trivial discrepancies" (2), che hanno altre volte attirato l'attenzione e spesso imbarazzato gli studiosi, allo scopo di verificare "Dante's views on art, his disposition towards his audience, and his ambitions as a poet" (4). Nel primo capitolo vengono esaminate le divisioni più appariscenti della *Vita nuova*, quella della posizione simmetrica delle poesie segnalata per la prima volta da Gabriele Rossetti, e quella che si può stabilire nella prosa all'altezza del cap. 28 con la morte di Beatrice, divisioni dalle quali il Kleiner deduce l'aspetto "strange and anomalous — an oddly modern-looking experiment in dissonance" (22) dell'opera, contro l'interpretazione in particolare di Singleton che puntava soprattutto sull'ordine della costruzione. Nel secondo capitolo, dal quale deriva il titolo del volume, lo studioso si sofferma sulle misure dell'*Inferno*, che il poeta fornisce maggiormente a proposito degli ultimi due cerchi, e mette in evidenza l'assurdità di molte di quelle misure ("Satan is too tall for the space allotted him, Nimrod's head is too big for his body, the little bridges of the Malebolge are too long, and the deep pit at the center of the Malebolge is too shallow" [47]), concludendo che con queste intenzionali contraddizioni "it is specifically Dante's pretensions to judge his fellow man that are being parodied" (54). Nel terzo capitolo vengono messe in evidenza a proposito di *Inferno* 20 le inesattezze circa le storie di Anfiarao, di Tiresia, di Arunte, di Manto e di Euripilo rispetto alle versioni delle fonti classiche in cui appaiono quei personaggi, inesattezze che si spiegano in quanto "Dante is free to miscite his classical predecessors, mock their heroes, label their poems lies, because as a Christian writer he does not ultimately derive his authority from a secular, pagan tradition" (70); e per quanto riguarda le erronee interpretazioni dei versi di Virgilio citati da Stazio in *Purgatorio* 22, o la nuova collocazione di Manto nel Limbo cui ivi si allude, il Kleiner sostiene che in questi casi il poeta "is admitting that his construction of a master narrative depends on masterful distortions. It is a comic deflation of an aggressive impulse rather than its expression" (84). Il quarto capitolo prende in esame alcune spiegazioni scientifiche di *Paradiso* 10, 29 e 2, spiegazioni che l'autore considera "ultimately aesthetic rather than didactic" (111), concludendo che "as Dante struggles to find a pattern that will redeem the disorder he finds in history and nature, so he designs a poem that allows his readers a similar imaginative engagement" (116). L'ultimo capitolo si sofferma sulla figura di Gerione, sulla sua posizione centrale nella struttura dell'*Inferno*, sui frequenti richiami alle *Metamorfosi* di Ovidio in questa e in altre circostanze nel poema, per sottolineare che l'incontro del poeta con il mostro costituisce in realtà "a meditation on poetry" (132) e che Dante