Dennis Looney. *Freedom Readers. The African American Reception of Dante Alighieri and the Divine Comedy*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2011. Pp. xiv, 280, with illustrations. ISBN 978-026-8033-866. \$30.

Il grande vantaggio dell'ultima fatica di Dennis Looney è che, a differenza di tanti saggi danteschi, non corre il rischio della ridondanza o, peggio, della ripetizione. Esso colma, infatti, un grave vuoto negli studi danteschi: la ricezione del poeta e del suo *opus maius* da parte della cultura afroamericana. Lo studioso americano, che aveva già in passato concentrato i suoi sforzi sul cinema afroamericano ispirato da Dante, ci offre uno studio storico-letterario serio e avvincente articolato in un'introduzione, quattro capitoli e una conclusione-ricapitolazione intitolata, significativamente, "Poets in Exile".

Dico 'significativamente' poiché è proprio la dimensione sia interiore sia politica dell'esilio e dell'emarginazione a governare le frequentazioni dantesche degli autori e degli intellettuali di colore. Nell'introduzione (1-21), a volerne fornire un esempio emblematico, l'autore ricorda come, nel primo capitolo del suo *Domestic Manners of the American*, la scrittrice Frances Trollope alludesse all'*Inferno* nel descrivere il proprio arrivo alla foce del Mississippi il giorno di Natale del 1827. La Trollope, inoltre, fondò a Cincinnati un Museo delle Cere chiamato *Dante's Hell* in cui varie figure venivano rappresentate nell'atto di espiare le proprie colpe attraverso i tormenti oltremondani. Il Looney, inoltre, ha modo di presentare sin dal principio del saggio quelle che sono le due direttrici dell'appropriazione di Dante e della sua opera da parte dell'intelligenza afroamericana: una più 'canonica', in quanto adesione ad un modello culturale ritenuto inevitabile e di cui si invoca il prestigio, e l'altra più 'eversiva', che, cioè, cerca in Dante gli elementi di contraddizione e di rigetto di quella cultura 'alta' che può essere vista come un'oppressione culturale da parte dei bianchi.

Il primo capitolo, intitolato *Colored Dante* (23-63), tratta le vicende statunitensi del diciannovesimo secolo, e cioè l'abolizionismo e quella speciale appropriazione di Dante in chiave sociale, militante e 'protestante' che lo accompagnò nella cultura nera. Citando *Dante*, opera della scrittrice Henrietta Cordelia Ray, l'autore sottolinea come Dante fosse considerato, in questa fase, un autore eminentemente politico, anticlericale, antipapale (e quindi perfettamente compatibile col *milieu* protestante), desideroso di giungere all'Unità d'Italia, come lo stesso Mazzini, ed un intellettuale invisibile alla sua stessa Firenze che condanna il suo focolo patriottismo con l'esilio.

Nel secondo capitolo, *Negro Dante* (65-103), il Looney tratta il periodo storico che va dal 1900 al 1950. In questa cornice giganteggia la figura del Du Bois, che vide nel poeta fiorentino un protoumanista foriero delle conquiste petrarchesche nonché uno dei più grandi autori di quella cultura europea che egli considerò essenziale per la formazione intellettuale degli americani di colore. Contraltare di questo atteggiamento fu la cosiddetta *Harlem Renaissance*, movimento culturale sorto nella New York degli anni venti all'arrivo di grandi masse di immigranti nel famoso quartiere, e che, pur postulando un rifiuto delle tradizioni culturali europee, non si peritò, tuttavia, di alludere spesso a Dante. Il Looney conclude poi il capitolo par-

lando del cineasta Spencer Williams e della sua pellicola *Go Down Death* (1944), esempio cristallino di questa appropriazione negata solo in superficie.

Black Dante, terzo capitolo (105-153) del saggio, ci porta alla famosa *Black Revolution* degli anni che vanno dal 1950 al 1970, periodo di importanti tensioni e fermenti socio-politici che culmineranno, a volerne fornire solo un'immagine mediatica esemplare, nei tumulti della guerriglia urbana di Detroit. Campione di questa delicata fase della ricezione dantesca in ambito afroamericano è il poeta, intellettuale e attivista LeRoi Jones, conosciuto anche come Amiri Baraka, il quale, pur rigettando le implicazioni alto-culturali del Dante 'accademico', se ne appropria assai finemente dal punto di vista autobiografico. Eccellente, quindi, l'interpretazione del Looney che sottolinea come Baraka, a differenza di Henrietta Cordelia Ray, non si preoccupui di contestualizzare Dante storicamente e di appropriarsene in chiave politica quanto invece di usarlo per misurare la sua personale distanza dalla cultura europea. Nel suo *The System of Dante's Hell* (1965), l'autore americano, la cui curiosità dantesca fu probabilmente influenzata in chiave esistenzialista dalle sue frequentazioni *beat* newyorkesi al *Greenwich Village*, usa l'*Inferno* di Dante per sottolineare il 'male di vivere' di un intellettuale afroamericano negli Stati Uniti di quegli anni, sfruttando sì i principi strutturali e organizzativi della materia narrata dal poeta fiorentino, ma svuotandola di ogni dimensione storica e adattandola a rappresentare un atto di condanna del sistema socio-economico americano.

Nel quarto capitolo, *African American Dante* (155-199), l'autore si dedica allo studio di appropriazioni più recenti, segnale, tuttavia di un persistente 'dialogo con Dante' intrattenuto dagli scrittori della minoranza nera statunitense, e sceglie come esempio principale di detta temperie la scrittrice newyorkese Gloria Naylor. Nel suo *Linden Hills* (1985), l'appropriazione di Dante si fa assai sofisticata e sottile. Il romanzo parla di Linden Hills, una nuova area di speculazione edilizia situata su di una collina che funziona topograficamente come un'immagine rovesciata dell'*Inferno* dantesco: i più ricchi, e, probabilmente, più eticamente censurabili, vivono più in basso secondo un ordine inversamente proporzionale all'altezza. Protagonisti sono due giovani artisti di colore, ispirati dall'esempio di Amiri Baraka, che, tuttavia, decidono di non dedicarsi alla scrittura, di cui temono di divenire 'schiavi', per abbracciare una dimensione poetica orale ispirata proprio da Dante. Quest'ultima appropriazione, però, è, forse, la più matura e complessa proprio perché, in sintonia con la scelta di vita dei protagonisti del suo romanzo, l'autrice recupera il tratto più forte dell'oralità dantesca, e cioè la *terza rima*, non in chiave verbale ma cromatico-descrittiva. La pregevolissima trattazione del Looney lumeggia, infatti, come il colore, spesso presentato in triadi, diventi il *leit-motiv* della narrazione della Naylor e, ovviamente, come esso si presti idealmente, nel suo implicito riferimento alla pelle di un individuo, ad un discorso socio-politico sulla vita negli Stati Uniti di oggi.

Nell'ultima sezione di questo saggio esemplare, destinato a un grande successo anche in ambienti non strettamente accademici, intitolata *Poets in Exile* (201-208), il Looney ricapitola il senso della sua ricerca, sottolineando come, proprio grazie a questa costante, inesauribile ricezione di Dante nell'ambito afroameri-

cano, la lettura della *Commedia* (e specialmente dell'*Inferno*) sia diventata una *Bibbia* dell'azione politica, della ribellione al razzismo e della passione letteraria, al di là del ristretto, e a volte soffocante, ambito delle ricerche degli studiosi.

ANTONIO ROSSINI
University of Windsor

Roberta Ricci. *Scrittura, riscrittura, autoesegesi: voci autoriali intorno all'epica in volgare. Boccaccio, Tasso.* Pisa: Edizioni ETS, 2010. Pp. 258, with illustrations. ISBN 978-884-6725-75-2. €25.

Roberta Ricci begins her study with Boccaccio's *Teseida*, the first Italian poem of epic pretensions in "ottava rima," then proceeds to Tasso's *Gerusalemme liberata*, which she calls "l'ultimo grande poema eroico rinascimentale di corte" (15); between them, these two works frame the entire span of the genre's development. By remarkable coincidence, each is accompanied by the authors' own extensive exegetical commentaries, Boccaccio's in the form of glosses set in the margins of his manuscripts, Tasso's in the so-called "lettere poetiche" which he sent to various revisers during the years 1575-1576. Ricci notes how the authors employ the contrasting formats of glosses integrated into the text as opposed to the separate, private medium of letters for a common purpose, that is, to seek public approval for their innovative treatments of a genre that was always marked by uneasy compromises between the requirements of its classical models and contemporary literary expectations. Each author strives, in his own way and for his own age, to create a hermeneutical voice that is meant to facilitate interpretation for readers who might come to the texts with divergent visions regarding what should or should not constitute an epic poem.

The volume includes an introduction describing the author's approaches and methodologies, followed by a single lengthy chapter devoted to Boccaccio and another to Tasso. Since the correlation between extraneous glosses and narrative text is a central topic here, especially in the case of Boccaccio's autograph manuscript of the *Teseida*, Ricci also provides no fewer than thirty reproductions of her manuscript evidence, many of them in color.

In the first chapter, Ricci reminds us that Boccaccio was ever an experimental narrator. Moreover, he often assumed the role of glossographer of his own works in one way or another, sometimes applying allegorical interpretations usually reserved for biblical exegesis. The *Teseida* is one of his most intricate works, involving continual interplay between two ideologically distinct themes: it tries to be both romance and epic, to treat of love and war, at the same time. The self-glossographer prompts the reader to engage critically with a work that includes elements of the classical epic tradition, the medieval love lyric, the popular "cantastorie," the works of Dante and the "chansons de geste." According to Ricci, Boccaccio's deliberate inclusion of a third-person marginal commentary as an