illustrated version of *Inferno*, which, by fusing high and low cultures, prompts readers to go back to the original work “with renewed appreciation and understanding” (156), precisely what the readers of *Inferno Revealed* will feel compelled to do. Chapter eight is entirely dedicated to Dan Brown’s best-seller *Inferno*, and provides readers with some insightful reflections on low and high literature. This dense chapter thoughtfully illustrates Brown’s artistry to engage both readers with no previous exposure to Dante and those that, instead, were urged to read Brown’s *Inferno* because of their knowledge of the Florentine’s poem. Finally, chapter nine presents a complete list of allusions to the entire *Divine Comedy* in Brown’s novel and is followed by an appendix, “Timeline of Dante’s Times and Life.”

Deborah and Mark Parker’s *Inferno Revealed. From Dante to Dan Brown* presents fascinating research on Dante’s masterpiece and its unbating creative force. The Parkers have written a page-turner that will engage readers from the very beginning and steadily hold their curiosity until the book’s conclusion. As Dante’s prowess, witticism, and playfulness are brought to our attention, we will also appreciate the humor of the Parkers themselves. Their lively and entertaining comments melt into a single authorial voice and clearly reveal how enjoyable it was for them to review and write about the topics investigated in this original work.

ANNA CHIAFELE
Auburn University

***The Decameron Third Day in Perspective: Volume Three of the Lectura Boccaccii*. Eds. Francesco Ciabattoni, and Pier Massimo Forni. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press (“Toronto Italian Studies”), 2014. Pp. VIII, 268. ISBN: 9781442648241. \$70 (hard cover).**

In continuità con le *lecturae* dedicate alla prima giornata (*The Decameron First Day in Perspective*. Ed. Elissa B. Weaver. Toronto: University of Toronto Press, 2004) e inserito in un progetto di analisi integrale delle novelle di Boccaccio, il volume curato da Francesco Ciabattoni e Pier Massimo Forni si sofferma sulla terza giornata del *Decameron*. Ciascuno dei saggi in esso contenuti esamina le singole novelle attraverso diversi approcci e tenendo sempre presenti introduzioni, conclusioni, cornice e la stessa successione dei racconti. La precedente bibliografia,

del resto, ricapitolata in coda al volume, viene passata in rassegna in modo critico come punto di partenza per fresche e aggiornate indagini.

La terza giornata, “nella quale si ragiona, sotto il reggimento di Neifile, di chi alcuna cosa molto da lui disiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse,” è immersa in un’atmosfera edenico-idillica nuova rispetto a quella delle prime due; entrati in “un bellissimo e ricco palagio” (*Dec.* III.Introd.3), i novellatori vengono quindi accompagnati nell’adiacente giardino e ne fanno la loro nuova sede. Questo novello Paradiso terrestre, come tale descritto anche dai giovani (*Dec.* III.Introd.11), inaugura un vero e proprio percorso a ritroso del pellegrinaggio dantesco: Paradiso, Purgatorio e Inferno vengono in effetti citati, rispettivamente, nella quarta, nell’ottava e nella decima novella (pp. 76–77 e 154–55) ma, attraverso svariate metafore, i tre regni ultramondani fanno capolino qua e là.

Numerosi fili rossi attraversano la terza giornata e ne rivelano la calibratissima architettura: dal punto di vista tematico, è un tripudio di amori illeciti o per lo meno non previsti, in cui le donne, sia in quanto artefici sia in quanto vittime, acquistano un rilievo eccezionale. Con la trama dei racconti, poi, si intrecciano contrasti tipici carissimi a Boccaccio: silenzio *vs* retorica, apparenza *vs* realtà, ceto mercantile *vs* società feudale, amor cortese *vs* precetti religiosi, e così via.

La prima novella della giornata, con protagonista Masetto da Lamporecchio, è analizzata da Massimo Ciavolella, che riflette in particolare sulla natura degli appetiti erotici di un gruppo di monache e del contadino del loro convento. Elsa Filosa svela i parallelismi contenuti nella novella di Agilulf e del “pallafriniere,” due figure che, pur occupando gli estremi opposti della scala sociale del tempo, finiscono per diventare l’uno *alter ego* dell’altro (p. 25); quello che nel *De amore* di Andrea Cappelano è una metafora — l’uomo nobile come servo della donna — diventa realtà nella novella, che d’altra parte mostra cosa può succedere quando è un servo ad agire secondo i precetti amorosi, fingendosi re (p. 42).

L’inganno teso a un “solenne frate” da una nobildonna sposata a un lanaiolo e desiderosa di ottenere l’amore di un giovane è al centro del saggio di Stefano Gulizia: il sacramento della confessione diventa l’agone in cui a soccombere è l’impotenza retorica del religioso, che non può competere con le astuzie della donna; in filigrana, secondo Gulizia, si profila inoltre uno scontro più generale tra una fruizione letterale e dunque povera della letteratura, rappresentata dall’ignaro marito e dallo stesso frate, e una ricezione superiore, tendente all’allegoria, portata avanti dalla nobildonna e dal suo drudo. Sui rapporti Boccaccio/Dante insiste Jelena Todorović affrontando la novella di Frate Puccio, nella quale, intorno al concetto di Paradiso,

si oppongono, di nuovo, due diverse concezioni: l'una letterale, perseguita dal terziario francescano, l'altra metaforica, conseguita da Dom Felice, che, d'intesa con la moglie di Puccio, si accontenta d'una più terrestre beatitudine.

La competizione tra un palafreniere, Zima, e un nobile, Francesco Vergellesi, ricompare nella quinta novella, analizzata da Alessandro Vettori; qui è il linguaggio stilnovistico o, per meglio dire, 'stilnovoide' a far cedere la moglie di Francesco, costretta dal marito a rimanere silente durante l'incontro con il corteggiatore Zima. La donna resta così colpita dalle capacità retoriche del palafreniere, il quale mima a modo suo le risposte che l'interlocutrice non può dargli, da cedere alle profferte amorose — cosa che forse non sarebbe successa se le fosse stato concesso di ribattere a viva voce (p. 105).

Myriam Swennen Ruthenberg si occupa degli amori di Ricciardo Minutolo e Catella, moglie di "Filippel Sighinolfo," del quale è gelosissima; l'eccesso accompagna fin dall'inizio questa coppia, anche geograficamente, visto che teatro dei loro segreti amori è la città di Napoli, amatissima da Boccaccio e rinomata per giochi e feste (p. 119). Tra l'altro, la studiosa si sofferma sull'impiego, da parte di Catella, di una fitta serie di immagini 'canine' la cui matrice dantesca legittima la loro applicabilità alla furia della donna. Tedaldo degli Elisei e il suo feroce attacco ai frati sono al centro dello studio di Susanna Barsella, la quale sottolinea come sia la dottrina dell'amor cortese, che non depreca l'adulterio, sia i discorsi dei predicatori, che non lo combattono coi giusti mezzi, non obbediscano ai precetti cristiani (p. 139); in fondo, poi, anche Tedaldo, per conseguire i propri obiettivi, impiega la stessa logica adottata, pur su un altro piano, dai frati (p. 146).

Il nome di Dante torna nell'analisi, condotta da Martin Eisner, della novella di Ferondo: la creazione di un finto Purgatorio si delinerebbe quale parodia del suo equivalente dantesco ma anche quale sfida alla pretesa dei poeti di essere portavoce della verità. Al racconto di Giletta e Gerardo di Nerbona è dedicato il lungo saggio di Anthony Cassel, che evidenzia, anche attraverso le rielaborazioni successive (fra cui quella di Shakespeare in *All's Well That Ends Well*), le molteplici risonanze, dal campo medico, teologico-giuridico, persino psicanalitico, contenute nella trama. Infine, Steven Grossvogel indaga l'impalcatura della novella di Alibech, modellata sulla *Vita Sanctae Mariae meretricis* attribuita a Efrem il Siro.

Miniera di illuminanti e tutt'altro che scontati rilievi, questo nuovo volume si presenta come strumento fondamentale per "intendere" (vocabolo carissimo a Boccaccio) al meglio le novelle della terza giornata. D'altronde, è il capolavoro decameroniano nel suo complesso a ricevere nuova luce: i differenti livelli di lettura

del testo, l'uso delle fonti, il ricorso alla simbologia, il concetto stesso di letteratura e di libro vengono discussi alla luce di *tutto* il *Decameron* ma anche di altre opere boccacciane, garantendo al volume l'indispensabile ampio respiro.

JOHNNY L. BERTOLIO

University of Toronto

Cristiana Anna Addesso. *Teatro e festività nella Napoli aragonese*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2012. Pp. 170. ISBN: 9 788822 261588. € 24.

Quando si discute degli albori del teatro e dello spettacolo italiano nel Rinascimento i nomi di Ariosto, Bibbiena e Machiavelli e il triangolo geografico di Ferrara, Mantova e Firenze sembrano raccontare tutto o quasi. Ma in questa storia anche Napoli ha rivestito un ruolo di grande rilievo e il volume che qui viene recensito si propone di unificare in una sola trattazione le svariate forme della teatralità napoletana nel periodo aragonese. Il focus della ricerca riguarda una nuova 'collocazione storico-critica e filologica' (*Premessa*, V) del teatro napoletano del Quattrocento, intendosi con questo non solo le farse più propriamente drammaturgiche ma anche i festeggiamenti e gli spettacoli che caratterizzarono la facciata pubblica della dinastia aragonese.

Il primo capitolo si concentra sui principali eventi spettacolari dall'ingresso di Alfonso I d'Aragona in città agli inizi del secolo, fino all'inconorazione di Alfonso II nel 1494. Essi comprendono spettacoli equestri, giostre, tornei, banchetti, celebrazioni matrimoniali ma anche quelle che l'autrice definisce come le uniche forme "specifiche" (5) del teatro aragonese, le farse, i gliommeri, le intramese e le egloghe. Uno dei principali obiettivi di questo studio è infatti il recupero della componente letteraria prodotta dai letterati aragonesi per il divertimento della corte.

Il secondo capitolo è dedicato allo studio della farsa aragonese, in particolare quelle di Jacopo Sannazaro e dell'autore-attore Pier Antonio Caracciolo e alle testimonianze cronachistiche delle feste con annessi rappresentazioni farsesche, alla corte aragonese. La farsa, costituita da monologhi di endecasillabi, veniva solitamente recitata a Carnevale nello spazio chiuso della corte; secondo l'autrice la farsa va distinta dal gliommero, pur anch'esso un monologo di endecasillabi utilizzato nei festeggiamenti carnevaleschi. In cosa consista la differenza tra le due forme