

REVIEWS

Il latino di Dante.

Paolo Chiesa and Federica Favero, eds.

Florence: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2022. 171 pp. €34.00.

Il latino di Dante brings together some of the contributions of the 23rd annual meeting of the *Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino*, SISMEL (December 2020). It features five essays on topics ranging from the ambitious *Vocabolario Dantesco Latino* to the analysis of Dante's letters vis-à-vis the *artes dictaminis*, the neologisms and hapax of *Monarchia*, the language of the *Eclogues*, and Dante's juridic Latin. *Il latino di Dante* has two evident merits: first, through its rich apparatus of footnotes, it offers an updated and comprehensive bibliography on the studies of Dante's Latin; second, it presents effective approaches and directions for new research on the topic.

The first essay, "Nel cantiere del *Vocabolario Dantesco Latino* (VDL): le ragioni e lo sviluppo di uno strumento necessario," by Gabriella Albanese, presents the first accomplishments of the team which is developing the VDL, highlighting the importance of this free-access research tool. By delving into a series of case studies, Albanese effectively shows the importance of a combined investigation of Dante's Latin and vernacular vocabulary. Her contribution effectively calls for an "interaction between lexicography, philology, and hermeneutics" (41), today more achievable than ever thanks to digital tools such as the *Vocabolario Dantesco* and the *Vocabolario Dantesco Latino*. Her discussion of Dante's knowledge and use of medieval lexicographers (35-41) is particularly interesting: what emerges from her survey is that Dante's Latin is relatively rife with terms that are not found in classical and medieval Latin outside of medieval dictionaries, before and after their occurrence in Dante's works. Much in line with Albanese's line of inquiry is Riccardo Macchioro's contribution on the neologisms and hapax in the *Monarchia*, entitled "Indagini lessicografiche sul latino di Dante: *graeca*, tradizione e innovazione nel lessico della *Monarchia*.". Also informed by the VDL, one of the most fascinating conclusions of Macchioro's analysis is that Dante's creative relationship with Latin led him not only to form new words but also to recast old ones by attaching brand new meanings to them. Among the interesting points raised by Macchioro, I would like to highlight his discussion of the key position that Dante's neologisms often occupy in his works, that is, in "contexts of strong rhetorical connotation" (91).

No analysis of Dante's Latin neologisms can escape a discussion of their role in *cursus*. While both Albanese and Macchioro linger over Dante's *cursus*, Benoît Grévin's essay, "Reintegrare il *dictamen* di Dante nel suo contesto stilistico. Ricette e proposte per un'analisi formale dell'epistolario (I-XII)," most explicitly investigates Dante's use of *cursus*, especially in relation to common *formulae* and the

examples set by papal, imperial, and communal letters, as well as the ones collected in the *summae dictaminis*. Grévin presents the results of research conducted on a database of around 3500 texts that he interrogated in search of formulas, syntagms, and collocations that resurface in Dante's letters. His work proves that Dante absorbed scribal practices typical of different 13th-century *milieux*. While Grévin demonstrates the fruitfulness of an analysis that resituates Dante's Latin in the context of 13th-century letter writing, Diego Quaglioni proves that in order to understand Dante's political Latin, we cannot overlook the juridical Latin of his time. His essay reveals how many *cruces* of the *Monarchia* find a solution without any need to amend the text when we interrogate the legal sources with which Dante shows incredible familiarity.

Marco Petoletti is the author of the only contribution dealing with Dante's single attempt at Latin poetry. His essay "Il latino delle *Egloghe*" discusses some unique challenges faced by the scholars that study the Latin of the *Eclogues*, the limited corpus available, for example, and the conservative nature of a genre explicitly inspired by Virgil. Interestingly, Petoletti proposes supplying a textual interpretation for a technical aspect, such as Dante's tendency to make the syllable long in front of a *cesura pentemimera* (a caesura after the first syllable of the third foot). As Petoletti argues for in a line of the second *Eclogue*, such elongation might aim to place particular emphasis on a key word (132). This conversation between form and content, technique and meaning certainly succeeds in proving the relevance of a thorough investigation of Dante's Latin, not only for philologists and linguists, but also for scholars and critics with various degrees of interest in Dante's work.

Il latino di Dante is a small yet dense volume that begs readers to engage more closely with Dante's complex diglossia. Its contributions reveal that Dante is perfectly capable of bending the strict rules of Latin to his political, poetic, and rhetorical advantage. At the same time, these essays bring to the surface the wealth of classical and, most importantly, medieval models, interlocutors, and sources that nourished Dante's language and style. Ultimately, *Il latino di Dante* reveals that there is still much work to be done to fully understand Dante's cultural and linguistic background.

Paolo Scartoni, *Rutgers University*

La lirica italiana. Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV).

Lorenzo Geri, Marco Grimaldi, and Nicolò Maldina, eds.

Rome: Carocci, 2021. 343 pp. €29.00.

Despite the title of the volume, *La lirica italiana. Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)* is not a lexicon of early Italian lyric. While it is conceived as a collection of 20 contributions organized alphabetically, only a few of its entries form a lexicon

in a traditional sense (e.g., “Amore” and “Io”), whereas the others rather provide a series of approaches and perspectives to think about and investigate early Italian poetry (e.g., “Court,” “Poetic forms,” “Music,” “Politics,”...). Curiously, Marco Grimaldi’s essay “Realtà” is an exception, for it is itself a lexicon: in fact, the author reflects on how early Italian poets represented reality by exploring a series of key concepts such as “the poet” (232), “the body” (233), “emotions” (233), and so on.

This is not to say that the volume fails to meet the expectations set by its title. Rather it exceeds them, for it is more than a lexicon. *La lirica italiana* is a prismatic point of entry into early Italian lyric. It provides the reader multiple accesses into a tradition that is often mistreated or ignored altogether in Italian schools and universities outside of Italy. It does so by retelling the same story from different points of view, a strategy that helps readers cement key information. For instance, the essays “Court” by Lorenzo Geri and “Città” by Nicola Maldina center their reflections around the spaces where early Italian poetry was produced and consumed, complementing each other and insisting on the crucial shift from courtly to civic poetry. Precisely because of the significance of such a shift, almost all other entries add to the same line of inquiry (see, for instance, “Dialogo” by Claudio Giunta, “Geografia” by Federico Ruggiero, “Lingua” by Irene Tocca, “Retorica” by Veronica Albi). The volume offers other numerous opportunities to create customized paths of investigation around themes and approaches that complement each other: for instance, readers will benefit from a combined reading of Marialaura Aghelu’s “Morale” and Enrico Fenzi’s “Politica,” Maria Sofia Lannutti’s “Musica” and Marco Grimaldi’s “Forme poetiche,” and so on.

In most cases, the itinerary charted in its essays follows an expected sequence: the troubadours, the Sicilians, Guittone and his school, the Stilnovi, Dante, Petrarch, Boccaccio. There are some significant exceptions: Marialaura Aghelu, for example, focuses on central Italy (perhaps what Fenzi points out about his theme, that there cannot be a significant political poetry in a courtly context, is also true about hers, “Morale”), with extremely interesting reflections on the so called “poeti minori” of the 14th century (Bindo Bonichi, Monte Andrea, Niccolò Soldanieri, among others). Nine essays out of twenty have at least one paragraph on Dante, Petrarch, or Boccaccio. However, overall, the volume does not repeat the same teleological narrative of many accounts implicitly suggesting that early Italian poetry seem to merely prepare the ground for the lyric of the three crowns. In this regard, instead, *La lirica italiana* succeeds in freeing early Italian poetry composed prior to Dante from its traditional subordination to the major authors of Trecento.

A volume like this one poses a number of challenges, two of which I would like to point out. First of all, it is not always clear what different contributors take “lyric” to mean. Some include in their analysis Dante’s *Comedy*, Cecco d’Ascoli’s *Acerba*, or Fazio degli Uberti’s *Dittamondo*, while other overtly avoid delving into didactic poems such as these. Although in “Forme poetiche” and “Io,” Marco Grimaldi and Lorenzo Geri begin to address the issue, the authors of the volume do not seem to share the same use of the term. A second question I would like to raise regards the traditions against which Italian poetry should be measured. Most contributors rightly take the poetic experience of the troubadours as the point of departure of their investigation. If I am not mistaken, none of them take medieval

Latin poetry into consideration. The influence of troubadours over Italian vernacular poets is of course enormous; however, the volume's silence over Latin poetry seems to suggest a sort of impermeability between the vernacular and Latin traditions.

As the editors of the volume claim in the *Premessa*, *La lirica italiana* is intended as a companion for students at Italian universities approaching early Italian poetry for the first time (13). At the same time, an updated and comprehensive bibliography will assist any graduate student and scholar with an interest in the topic (13–14). *La lirica italiana* is an important collective endeavor that fills the gap between introductory and specialistic resources available to students and scholars of early Italian poetry serving as a trampoline for new and original research.

Paolo Scartoni, *Rutgers University*

La ricezione della Commedia dai manoscritti ai media.

Atti dei Convegni Lincei, 351.

Rome: Bardi, 2023. 730 pp. €30.00.

The 2021 centenary yielded an incredibly large volume of publications focusing on Dante's reception. A journal like *Bibliotheca Dantesca*, with its mission to advance the study of the Florentine poet's worldwide legacy, naturally took interest in the proceedings from the major conference held by the Accademia Nazionale dei Lincei in Rome in 2022. This event marked the culmination of the previous year's extensive and diverse celebrations. The book, true to its promising title, presents a collection of essays exploring a wide array of topics related to the varied and intricate material reception of the Divine Comedy from its origins up to the advent of new technologies. The collection is organized into six thematic sections, mirroring the conference's sessions from 2022. Adopting a chronological and thematic framework, the essays navigate through the Comedy's journey across its global influence, covering topics like its reception in the manuscript era, its prominence through the early modern centuries, its intersections with visual arts and music, and its widespread European and global influence. Generally, the essays offer substantial contributions that aptly reflect the current scholarly discourse on the subject. Predominantly written by some of the foremost contemporary Italian Dante scholars, the chapters delve into various aspects of Dante's fortunes. The first section (*La prima ricezione*) includes articles on the Comedy's initial dissemination, its intricate manuscript tradition between the fourteenth and fifteenth centuries, the history of its commentaries, as well as an analysis of the current scholarly projects devoted to this complex field of study. The second section (*La Commedia nella storia*) traces the poem's fortune from Boccaccio's time to the present, through its print history, Petrarchism, and the resurgence of Dante Studies in the nineteenth and twentieth centuries. The third part (*La Commedia e le arti visive*) examines the relationship

between Dante's magnum opus and the visual arts, following a chronological trajectory from the fourteenth century to modern art. The fourth section (*Dante, la musica e i media*) focuses on contemporary forms of communication and art, such as film, comics, radio, and television. The final two sections are arguably the most fascinating. The first (*L'Europa e Dante*) investigates Dante's impact on modern and contemporary European literature. Beyond the well-documented cases of the UK, France, Spain, and Germany, the studies on Dante's reception in Eastern European countries, especially Russia, Poland, and Romania, stand out for their significance and relative obscurity even among seasoned experts. These contributions provide invaluable insights for anyone seeking a broader understanding of contemporary Dante Studies. Similarly, the last section (*Il mondo e Dante*) includes articles on Dante's reception and legacy beyond Europe, in the Americas, Asia, and Africa. Notably, the comprehensive study by Jane Wilkinson (*Dante in Africa: abissi infernali, purgatori perenni, barlumi di paradiso*) reviews the Comedy's influence on several African writers who portray their societies' everyday tragedies and hopes. Ultimately, this essay collection serves as a crucial starting point for a comprehensive overview of the Comedy's global reception history. However, it is regrettable that the significant scholarly merit of these contributions is not matched by equivalent editorial quality. Technically, the book suffers from numerous shortcomings. There's no uniform style across articles, with citation styles and footnotes varying significantly. Some articles include bibliographies at their end, but others lack footnotes altogether, appearing as mere revisions of conference talks. The absence of a consistent editorial standard for such a complex and multifaceted book is particularly evident from the omission of an index of names, an essential tool for navigating the dense web of names, places, and works mentioned throughout the book. Although this does not detract from the academic value of the contributions, it represents a significant oversight by the publisher, which should aim to better manage such potentially complex and sophisticated projects in the future.

Natale Vacalebre, *Københavns Universitet*

Francesco Marco Aresu.

Manuscript Poetics. Materiality and Textuality in Medieval Italian Literature. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2023. 528 pp. \$65.00.

Il libro di Marco Aresu ci presenta il risultato di un lavoro di grande interesse e piuttosto complesso sotto l'aspetto metodologico, sia perché utilizza strumenti di analisi che gli provengono da ambiti disciplinari diversi, sia perché li mette a frutto concentrandosi su un arco cronologico decisivo per l'affermazione della produzione letteraria in Italia, il Trecento, e sui suoi massimi rappresentanti: Dante, Boccaccio e Petrarca.

E proprio come nella petrarchesca canzone 70, A. ci presenta nella sua densa introduzione quale siano i suoi riferimenti culturali che pongono questo studio “at the intersection of medieval Italian literature, literary theory and criticism, material philology, manuscript studies and book history”: David M. McKenzie (ogni aspetto del libro contiene un valore semantico); Jerome McGann (tanto la presentazione del testo quanto il portato linguistico hanno significato); H. Wayne Storey (iniziatore del concetto di *visual poetics*); e infine Armando Petrucci (padre degli studi sulla scrittura e sul libro d'autore). L'intrecciarsi di queste quattro diverse prospettive metodologiche – che però, mi pare, hanno in comune una concezione del libro nella quale la parte materiale, di manufatto, e quella testuale, incorporata, costituiscono i due aspetti ugualmente significativi di un progetto culturale comune – portano A. a puntualizzare il suo stesso sottotitolo nel quale “the terms (...) ‘materiality’ and ‘textuality’ do not merely complement each other; in rhetorical terms, the *dicolon* they form may be best intended as hendiadys (‘materiality and textuality’ mean ‘material textuality’) or as the expression of a hypostatic union (in which materiality and textuality are different modes and manifestations of a unique substance)” (p. 11).

Le finalità della ricerca, dunque, sono quelle di indagare le strategie autoriali messe in atto per la realizzazione di un oggetto materiale in forma di libro che potesse rappresentare la proposta di una specifica opera letteraria, inserendosi (o meno) all'interno di usi grafico-codicologici condivisi, almeno in determinati ambienti; ovvero, anche, come tali strategie siano state recepite o ignorate, adattate o stravolte dalla tradizione manoscritta che ne è seguita. In questo secondo caso, perciò, le variazioni potranno essere considerate quali testimonianze di uno scarto nella fruizione di una determinata opera dovuta alla circolazione in tempi, aree, ambienti diversi.

Per entrare più nel vivo, conviene ora spiegare la struttura del libro che, se si escludono introduzione, conclusioni, bibliografia e indice dei nomi e delle cose notevoli (ma forse sarebbe stato più opportuno che l'indice dei manoscritti citati fosse separato), è essenzialmente suddivisa in tre parti, ciascuna dedicata a un diverso autore e opera: *Materiality as Narrative in Dante's Vita nova* (pp. 25-137); *Materiality and Authority in Boccaccio's Teseida* (pp. 141-220); *Materiality and Poetics in Petrarca's Sestinas* (pp. 223-304).

È evidente che nel caso di Dante, non possedendo noi oggi (o non riconoscendo) alcun suo autografo, si rende necessario un approccio in parte diverso che sottilmente emerge già dal titolo *Materiality as Narrative*: nei primi due capitoli della prima parte (*Scriptor in fabula*, pp. 25-58 e *The Author as Scribe*, pp. 59-101) si rileva perciò come la materialità della *Vita nova* sia pensata dall'autore e poi narrata tra le righe dell'opera stessa. Nel terzo capitolo, invece, *The Scribe as Author* (pp. 102-128) si indaga, attraverso quattro manoscritti tra i più antichi all'interno della tradizione della *Vita nova*, l'aderenza alle indicazioni dell'autore ovvero le scelte operate per la presentazione e fruizione di quel testo.

Tra i numerosi indizi con i quali Dante intesse la sua prima opera letteraria, tutti finemente e diffusamente analizzati da A., spicca senz'altro, per intendere come l'autore immaginasse la messa per iscritto del prosimetro, l'evocativo e originalissimo proemio nel quale come sappiamo, si sovrappone e interscambia la metafora

della memoria reificata in forma di libro la quale, d'altra parte, dà luogo al libro stesso che stiamo leggendo; un libro, quello della memoria, suddiviso in parti, una breve iniziale e trascurabile, e una seconda introdotta da una rubrica; ma quella rubrica è però anche il titolo dell'opera che si vuole "assemblare in *questo libello*", cioè in quello materiale che Dante ha copiato o fatto copiare e il lettore sta leggendo. Si è inferito che il libro al quale Dante sta pensando sia un libro in *littera textualis*, in gotica, e in effetti se ci riferiamo all'ultimo decennio del Duecento questa è la forma grafico-codicologica assolutamente predominante, anche per testi in volgare. Tuttavia Dante utilizza il termine 'libello', un diminutivo che allude con formula d'umiltà tanto al contenuto, quanto al formato del contenitore, un termine con il quale "Dante would materially refer to certain codicological units somewhere between single quires and compact codices" (p. 67). Un libro in ogni caso di piccola consistenza, due quironi o due quaternioni, come è stato ipotizzato, fatto che potrebbe indicare anche l'uso, almeno nell'autografo d'autore, di una scrittura meno formale, forse corsiva. Va però ricordato che, per esempio, in varie occorrenze petrarchesche il termine *libellus* indica invece opere o anche libri di vario contenuto e forma, non sempre di piccole dimensioni né di forma usuale. Infine, il termine *libello*, se "*libello* refers to a self-contained material form" (p. 68), potrebbe suggerire che nella visione dantesca l'opera potesse o dovesse avere una circolazione indipendente, mentre la tradizione attesta in maniera maggioritaria la sua inclusione all'interno di opere miscellanee o antologie liriche.

Di grande interesse è pure il fatto, ben sottolineato da A., che "Dante explicitly admits to recycling poems originally written for the first *donna schermo* and resemanticizing in praise of Beatrice" (p. 73). Questa procedura evidenzia la possibilità di una sua prassi grafica che, per altro, conosciamo come certa nel caso delle *schedule* petrarchesche, e cioè l'uso di appuntare redazioni provvisorie delle composizioni poetiche su ritagli di pergamena, singoli fogli o quadernucci. Sta di fatto che "a cohesive booklet-anthology offered Dante the material form to structure and resemanticize his poetic production by selecting, ordering, emending, curating, and securing poems otherwise dispersed orally or disseminated in scattered leaves and mini-collections" (p. 72). Il processo di antologizzazione, infatti, come in altri casi *grosso modo* coevi non solo in area italiana ma pure francese e provenzale, permette di assicurare una migliore conservazione, perché la forma libro, come intuibile, costituisce certamente un veicolo più sicuro di trasmissione nel tempo, trovando per lo più ospitalità in biblioteche – private o di enti religiosi che siano – cioè all'interno di istituzioni deputate, appunto, alla conservazione. Naturalmente la volontà di Dante non è solo legata alla conservazione dei suoi scritti lirici, quanto piuttosto alla loro salvaguardia in un certo ordine portatore di un determinato significato biografico e letterario, assicurato dalle cuciture operate dalle parti in prosa. Un procedimento che può ben essere accostato alle due linee di trasmissione in Italia della lirica in lingua d'oc a suo tempo delineate da Gianfranco Folena, e cioè quella retrospettiva-filologica e quella biografica-narrativa. Dal punto di vista strettamente materiale va forse ricordato che l'esempio offerto dalle sillogi provenzali prodotte in Italia settentrionale mostra per le *vidas* e le *razos* l'uso dell'inchiostro rosso: le parti pro-sastiche e esplicative venivano dunque assimilate alle rubriche e differenziate a colpo d'occhio come qualcosa d'altro rispetto al testo lirico, come paratesto. Nella *Vita*

nova – almeno per quanto attestato dagli antichi testimoni considerati nel terzo capitolo di questa prima parte (Laur. Martelli 12 e Chig. L.VIII.305) – la situazione si presenta in maniera diversa: qui infatti l'identico colore nero per prosa e poesia dimostra che dal punto di vista letterario la fusione concettuale tra le due parti è avvenuta. In questi due testimoni le iniziali maggiori filigranate, se si esclude la *I* incipitaria del *libello*, sono poste ad apertura dei componimenti lirici, mentre le parti in prosa (*Questo sonetto...*) sono introdotte da segno di paragrafo rosso/blu così come accade per le strofe nel caso di canzoni. Dunque, “the codicological features in *M*, in fact suggest that [the] scribe (...) intends the prosimetrum to be first and foremost a poetic anthology with commentary” (p. 108), così come “the *Vita nova* in the quintessential *Dolce stil novo* manuscript is presented as a poetic anthology” (p. 112), fatto rimarcato anche dalla nuda rubrica attributiva a inizio testo, quasi fosse un singolo componimento: *Dante Allaghieri*. In questa prospettiva l'estrapolazione delle parti esegetiche operata da Giovanni Boccaccio nelle sue due copie autografe (Toledo Zelada 104.6 e Chig. L.V.176) potrebbe essere intesa tanto come una scelta antiquata che riconduce la parte esegetica del prosimetro a qualcosa di estraneo alla lirica, quanto invece come una scelta innovativa e coraggiosa (con *Maraviglierannosi molti* si apre, come sappiamo, la nota esplicativa posta in entrambe le copie) che equipara le *divisioni* a *chiose*, e in quanto tali da collocare nei margini, una veste materiale di sapore scolastico che sposta l'attenzione del lettore a considerare la *Vita nova* come ben altro che un *libello* che racconti un amore di gioventù.

Va infine ricordato che la prima parte si chiude con una interessante appendice (*Pulcra metaphora de quaterno et volumine*, pp. 129-137) nella quale vengono raccolti alcuni riferimenti al libro e allo scrivere presenti nella *Commedia*. Sebbene “a map of the *Commedia's* metanarrative strategies is certainly a desideratum in Dante studies (...) this appendix – avverte A. – merely begins the exercise by illustrating similarities and consistency between the metanarrative strategies of the *Commedia* and those we observed earlier in the *Vita nova*” (p. 127).

Il quarto capitolo (*Picture-Book (without Pictures)*, pp. 141-182), apre la seconda parte dedicata al *Teseida* di Giovanni Boccaccio, opera epica in ottava rima composta nei primi anni '40, dove A. può avvalersi questa volta dell'autografo d'autore, il Laur. Acq. e Doni 325 (*Aut*), realizzato intorno al 1348, ma il cui testo fu poi rivisto in molti punti e l'apparato esegetico notevolmente arricchito nella seconda metà degli anni '50. Del codice autografo A. nota che “the *mise-en-page's* elegant distribution of textual and paratextual elements and the meticulous use of initials and paragraphemic signs demonstrate that Boccaccio had learned from copying different literary genres using genre-specific transcriptional forms. *Aut* also shows undeniable evidence that Boccaccio planned a sophisticated and rich series of illustrations” (p. 147). Dal punto di vista testuale il *Teseida* presenta forti debiti dalla *Tebaida* di Stazio, ma “Boccaccio's imitatio is not limited to the linguistic and literary aspects of the *Thebaid*. He alludes to classical epic in the forms in which it is materially transmitted. The material presentation of the *Teseida* in *Aut*, in other words, alludes to the codicological features of the exemplars of Statius's *Thebaid*” (p. 164), cioè, in particolare al Laur. Plut. 38.6, in parte risarcito di alcuni fogli perduti (ff. 43, 100, 111, 169) da Boccaccio stesso. I due manoscritti, infatti,

condividono misure assolute non troppo distanti anche se il codice boccacciano è più grande con una taglia che si avvicina molto al confine tra medio-piccola e medio-grande, ed entrambi adottano una stessa proporzione quasi perfetta tra altezza e larghezza del foglio (0,69 la *Tebaide*, 0,71 il *Teseida*); entrambi, infine, scelgono una disposizione del testo su una sola colonna con ampi margini destinati a contenere il commento. Tuttavia mi sembra utile rilevare che nella *Tebaide* laurenziana la colonna di testo si avvicina molto alla piega centrale cosicché il commento si dispone sul solo margine esterno in una colonna di dimensioni quasi equivalenti (una disposizione piuttosto comune per i testi epici latini in esametri e che ritroviamo, come esempio più conosciuto, nel Virgilio ambrosiano posseduto da Petrarca), mentre nella pagina organizzata da Boccaccio la colonna di testo è disposta centralmente affiancata in maniera non sistematica sui due lati dal commento che può pure infiltrarsi nello spazio interlineare, anche se la differente dislocazione della glossa deriva dalla sua diversa funzione: “the interlinear glosses are mostly limited to paraphrasing single lemmas, while the marginal glosses provide a more extensive expansion on the poetic text” (p. 169). Vale la pena di riaccostare alle scelte grafico-codicologiche applicate alla resa materiale del *Teseida* e in particolare alla presenza del commento attraverso il quale “Boccaccio outlined an ambitious and complex book project that relocates the reading experience of classical epic to the vernacular” (p. 165), la già vista singolare procedura di separare le *divisioni* dal testo della *Vita nova* e collocarle nei margini. Tale estrapolazione, infatti, avviene nella prima copia del prosimetro (Toledo Zelada 104.6), *grosso modo* in parallelo con la trascrizione originaria del *Teseida*, cioè intorno al 1348. Questo fatto non può essere casuale e, seppure in relazione a testi di natura assai diversi, sottolinea la funzione che per Boccaccio doveva assumere il commento, e cioè quella di inserire un nuovo canone di testi volgari all’interno e secondo i modi tradizionali di fruizione della letteratura classica, nonché di mostrare la loro complessità e i diversi piani di lettura che essi potevano nascondere.

Nel quinto capitolo – *The Textual Proliferation of the Teseida* (pp. 183-220) – A. indaga le relazioni esistenti tra l’edizione d’autore e la restante tradizione del poema (68 mss.) seppure attraverso una selezione costituita da 5 manoscritti e 1 incunabolo, sforzandosi di cogliere “the cultural and artistic complexity that inheres in the apparently incongruous textual tradition of the *Teseida*” (p. 184). Una tradizione che presenta essenzialmente due forme di ricezione: di studio o di lettura; e per entrambe bisognerà tener conto se i più tardi copisti e lettori abbiano avuto accesso ad *Aut* e dunque abbiano fatto scelte consapevoli a riguardo del testo e della sua presentazione materiale, o se invece le copie più tarde non rappresentino linee culturali più ampie o solo diverse rispetto a quelle dell’autore, ovvero sono il frutto di un accesso a una tradizione seriore del *Teseida*. Vengono così indagati innanzi tutto due manoscritti (Philadelphia, Univ. of Pennsylvania, MS Codex 254, ultimo quarto del XIV secolo e Aix-en-Provence, Bibl. Méjanes, 180, sottoscritto e datato 1394) trascritti da Adriano de’ Rossi, amico e vicino di casa di Boccaccio, copie che perciò rappresentano “the product of a reader who knew Boccaccio directly and can be assumed to have actual knowledge that a commented version of the *Teseida* existed” (p. 195). Si tratta in entrambi i casi di libri cartacei, con testo disposto su due colonne, in mercantesca e privi di decorazione; il primo manca di commento,

il secondo porta invece nelle carte finali un commento abbreviato (tramandato da altri nove esemplari) di incerta attribuzione boccacciana. Se Adriano abbia attinto o meno da uno stesso antigrafo per testo e commento o quale dei due codici abbia trascritto per primo non è possibile determinare; quel che è certo, invece, è che egli ha preparato due diverse copie (per sé o per altri?) e che il testo poteva circolare già a uno stadio alto della tradizione indifferentemente con o senza commento. Infine, i due manoscritti di mano di Adriano de' Rossi si inseriscono e confermano la fortuna del testo in ambiente mercantile, come l'insieme della tradizione fortemente afferma.

Vengono quindi presi in considerazione tre manoscritti (Milano, Ambr. D 524 inf., Chicago, Univ. Library, 541 e Harvard, Houghton Library, MS Typ. 227) e un incunabolo (Ferrara, Augustinus Carnerius, 1475) tutti prodotti a Ferrara tra 1431 e 1475, i quali “constitute a literary and editorial microcosm” (p. 197) attestando da un lato una ricezione cortigiana nel pieno Quattrocento padano del poema, significativamente sempre accompagnato da un commento non autoriale, dall'altro una lettura raffinata e preziosamente arricchita dalla decorazione che in qualche modo continua a riflettere l'architettura proposta da Boccaccio nella copia di sua mano.

Nei capitoli sei (*Materiality and Meter*, pp. 223-254) e sette (Carmina Figurata, pp. 255-304) della terza parte, infine, A. indaga sul trattamento materiale e testuale che Petrarca ha riservato al genere sestina, rappresentato da nove componimenti che in qualche modo individuano la spina dorsale portante dell'intero sistema *Canzoniere*. Anche in questo caso è possibile utilizzare un manoscritto (Vat. lat. 3195) espressione della volontà dell'autore, in parte autografo e in parte, come noto, idiografo. Nella cura complessiva che Petrarca ha dedicato all'ordine dei componimenti che rappresentano la sua biografia in versi, il posto dato alle sestine e la scelta materiale di isolarle dando così loro una preminenza visuale è operazione che “define[s] the sestinas as a coherent semantic unit” e dimostra “how Petrarca intended poetry – the very act of his textual enunciation – as an indissoluble unity of scribal and discursive practice” (pp. 225 e 226). A. ripercorre l'esile filo del genere sestina – Arnaut Daniel, Dante e Petrarca stesso – sia dal punto di vista dell'evoluzione metrica, sia del suo distacco concettuale e onomastico dalla canzone, sia attraverso la differenziazione, testuale e materiale, del gruppo sestine dagli altri generi metrici – così da formare un piccolo ma individuabile *corpus* poetico disseminato strategicamente come momento riassuntivo e meditativo. Se da un lato Petrarca rifinisce ulteriormente la regolarizzazione della sestina già iniziata con Dante, dall'altro la scelta di creare una presentazione che solo apparentemente si conforma a quella utilizzata per i sonetti (due versi per rigo separati da un regolare spazio intercolonnare, ma, come noto, da leggere in verticale nel caso delle sestine, in orizzontale nel caso dei sonetti) è scelta che rende le sestine immediatamente riconoscibili, ne evidenzia la parola-rima, ne facilita il continuo ripercorrere visivo retrogrado e, infine, ne accentua visualmente quella coesione di gruppo costituita da echi e rimandi verbali e tematici interni. Il ‘gruppo sestine’, dunque, costituisce una “intermediate structure between the single poems of the *canzoniere* and the RVF as an organic structure” (p. 254). E d'altra parte questa funzione di intermediazione è assicurata anche, mi pare, proprio dalla disposizione colonnare che avvicina solo

apparentemente, come detto, l'assetto delle sestine a quella dei sonetti, nonché dall'uso dei segni di paragrafo alternativamente rossi e blu a segnare l'inizio di strofa come nelle canzoni (previsti anche nelle ultime quattro come assicurato dalla doppia lineetta a margine).

In conclusione, il lavoro di A. non solo ci fornisce notevoli spunti nuovi sull'opera dei tre maggiori autori del Trecento letterario italiano, ma soprattutto ci mostra la coesione, la duttilità e la produttività in termini di acquisizioni a livello scientifico, del metodo da lui utilizzato. Un metodo che ha saputo ben armonizzare non solo le sue dirette *auctoritates* citate in principio, ma, anche, gli spunti migliori della critica e della filologia 'materiale' nonché degli studi codicologico-paleografici degli ultimi anni. Ne risulta un lavoro assai denso, che ha bisogno di una lettura lenta e ruminante, ben difficile da riportare in tutte le sue pieghe e implicazioni in una sola recensione.

Maddalena Signorini, *Università degli Studi di Roma Tor Vergata*

Cristofano Guidini.

Cantari sulla 'Legenda Aurea' e altri (Rieti, Bibl. Paroniana, MS. I.2.45).

Attilio Cicchella and Thomas Persico, eds.

Rome: Edizioni di Storia e Letteratura, 2022. 584 pp. €55.00.

With the foundation of the Mendicant Orders, preaching underwent a process of modernization that changed it deeply. The *sermo modernus* provided a new structure to the speech of preachers and required a similar change in most of the religious literature for lay people. This brought about a new form of hagiographies, the *legendae novae*, abbreviated legends of saints, whose length and structure could be used in preaching to provide an example of holy behavior. Jacopo da Varagine's *Legenda Aurea*, written around 1260, provided just what was needed: the collection of the Italian Dominican preacher gathered hundreds of saints' lives (often reworking stories from Bartholomew of Trent's *Liber epilogorum in gesta sanctorum* and Jean de Mailly's *Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum*), organized them into a liturgical calendar, and harmonized, when possible, multiple different traditions that had spread up to that point. Shortly after that, these hagiographies propagated throughout Christendom, were interpreted in other media, and were finally translated into several vernacular languages. The number of manuscripts still surviving and the adaptations of the collection in different genres testify to their popularity among all social classes. One of those literary forms that adapted legends of saints is the *cantare*, a verse genre in *ottava rima*, primarily used for epic narratives. There are several examples of these vernacular poems, including those that represent the subject of Attilio Cicchella and Thomas Persico's book. This is a critical edition of MS I.2.45, a manuscript composed around 1406 from the Paroniana Library in

Rieti, which collects the *cantari* written by Cristofano Guidini on the *Legenda Aurea*.

This edition opens with two short essays, the Foreword by Concetto del Popolo, and “Chiamiamola ‘letteratura,’ ‘faute de mieux’” by Giuseppe Noto. Both essays aim at placing the *cantari* tradition in the context of popular medieval literature, stressing the importance of the oral execution of the *cantare* and its implications. Noto [p. xxv] underlines how these written texts are the last step of a tradition that sometimes has years, if not centuries, of oral dissemination. Del Popolo [p. xii] reminds us that the meter of the *ottava* allowed for easy memorization, and thus the importance of this process in absorbing a religious message through the innate repetition of poetry. The oral nature of this genre is also the key challenge in working on the critical edition of these kinds of texts. Building on the 1961 De Robertis’s prominent position on the *cantare* and its challenges, the editors are aware of the complexity of working on an edition of this manuscript, and they amply discuss every aspect in their substantial introduction to the text. The “Introduzione” spans over eighty pages and details all the philological and codicological parts of the manuscript, starting with an overview of what is known of the author of the *cantari*. Cristofano (or Cristofaro) Guidini was a notary born shortly before the 1348 plague and is mainly connected with the city of Siena, for which he worked. He met Catherine of Siena and was a strong proponent and supporter of her beatification process (he died, however, in 1410, just one year before the campaign’s success). He translated, from vernacular into Latin, Catherine’s *Dialogo della divina provvidenza* and perhaps other texts. With these *cantari*, Guidini turns in verses several lives of saints, mainly from the *Legenda Aurea*, although personalizing these stories with great freedom. The editors notice how Guidini reduces or eliminates the parts of the *Legenda* that Jacopo wrote for his fellow preachers, including the meaning of names, and strongly abbreviates saints’ lives, focusing more on these stories’ didactic and moral purposes.

As said, most of these *cantari* originate from the *Legenda Aurea*. A more complex challenge arises from any attempt to determine the text of the *Legenda* Guidini had in front of him—if only one. The editors, although admitting that there is no definitive answer, believe that Guidini most probably used a vernacular translation of the *Legenda Aurea* as a source. There are some points of contact with the so-called tradition “B,” from the Siena area, of the vernacular *Legenda*, even though these *cantari* include scenes and elements external to that tradition that suggest a likely work of integration from other texts (impossible to determine if operated by Guidini or his source). After an overview of the literary aspect of these texts, the editors deal with the manuscript in question. Besides necessary information about the codicological aspects of the manuscript, the editors soon notice how the Florentine copyist diminishes the Sienese tracts of the original author, including linguistic elements of his city of origin. The copyist, who identifies himself in the text, is Paolo di Iacopo di Guido Puccini, from San Giovanni Valdarno, another notary connected to Florence. Besides these *cantari*, he copied a *Divine Comedy* and two related manuscripts. We do not know much about him besides this, nor the whole plan for this transcription.

After this thorough introduction, the book finally deals with the edition of the manuscript and its sixty-two *cantari* – with additional ones divided into two appendixes. Each *cantare* has extensive notes, with an introductory explanation of the day, the general structure of the *cantare*, and, more importantly, the direct or indirect comparison with the source (mostly the *LA*). When needed, the editors also include the critical apparatus.

As the editors affirm, the study of Guidini's *cantari* is relevant because they testify to an essential evolution of the genre and how it included stories with a religious end goal. In the late Middle Ages, preaching took many forms, usually from preachers intending to rival the lay literature of storytellers and poets. It started thus to expand into less orthodox genres so as to have a larger and more diverse audience. With Guidini, however, we see a more ambitious plan to present these legends in a verse form destined to have even greater success in the next century. The edition of this manuscript is an excellent tool for medieval literature scholars because it provides them with unique and, thus, significant texts of reception in the multifaceted world of medieval hagiographies. It also serves historians of Italian languages thanks to the significant interaction between the Sienese and Florentine of the manuscript and a thorough analysis by the editors.

Mario Sassi, *Williams College*

Albertino Mussato.

De lite inter Naturam et Fortunam.

Bianca Facchini, ed. and trans.

Florence: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2021. 372 pp. €76.00.

This is a most welcome contribution for all scholars of Latin medieval literature and philosophy. Bianca Facchini provides us with the first critical edition of Albertino Mussato's (1261-1329) *De lite inter naturam et fortunam*, along with an Italian translation and a generous introduction. Mussato's *De lite* is a dialogue between Nature and Fortune, in which they discuss their respective spheres of influence. The composition dates to the most mature phase of Mussato's lifetime. In the introduction, Facchini provides compelling arguments dating it to the year 1326, that is, a little earlier than suggested by previous scholars. The text, as it has been handed down to us, comprises five parts. It begins with a prologue (§ 1-2), followed by a description of the oneiric narrative framework of the work (§ 3-6). The central and most extensive part features the conversation between Nature and Fortune (§ 7-240). This is followed by the apparition of Christ (§ 241-249), who brings the work to completion by revealing the real nature of fate and free will (§ 250-268). Only the central part is developed in dialogic form, the others being laid out in monologic prose. The *De lite* belongs to the literary genre known as *altercatio* (or *lis*), which was very successful in the Latin Middle Ages. As a dialogue fictitiously taking place

in the author's dreams, however, the work may also be included in the widespread genre of medieval *somnia* or *visiones*. It is important to remember that Mussato composed the text while in exile, in Chioggia. As a bitter reflection on the fickleness of Fortune, therefore, the *De lite* also has well-known antecedents in the works of Cicero and Boethius, to mention only the most notable examples.

In their conversation, Nature and Fortune discuss several topics which were canonical in the medieval literature on fortune, such as celestial influence or fortuitous events. In general, Aristotle provides the main conceptual and terminological framework of Mussato's account. Within this framework, however, Mussato also addresses themes that were not among the most frequently discussed in *de fortuna* writings. For instance, he provides a lengthy discussion on friendship (§ 91-98), which Nature claims (on the basis of the *communi dividundo* principle) to be composed of three elements: *honestum*, *utile* and *delectabile*. The two interlocutors strongly disagree on the terms of this tripartition, which provides the author with a pretext to dwell upon the nature of true friendship. In contrast to what Fortune suggests, Nature argues that friendship solely based on honesty and virtue does exist in this world. Nature mentions a few exemplary cases (Pylades and Orestes, Poly-nices and Tydeus, among others) and adds that examples can also be found in our days – one can hear Mussato's voice speaking here. Another topic extensively discussed by the author is nobility (§ 147-163). Following in the footsteps of Aristotle and Boethius, Mussato claims that nobility does not result only from lineage, but also (and even more so) from intellectual and moral virtue. Also in this case, one is tempted to read Mussato's account as a reference to his own biographic trajectory. Born into a low-class family, he managed to achieve the highest position in the political and cultural landscape of his city, as he himself recalls in the dialogue (§ 139).

The *De lite* is also interesting because of the various sources employed by the author. Writing at a time when Latin Europe had just recovered and made available a considerable portion of the Greco-Roman and Arabic literary heritage, Mussato shows himself to be familiar with a wide array of ancient and late antique authors. Empedocles, Aesop, Boethius, Avicenna are but a few of the names that come up in the dialogue. A discussion of Mussato's debt to classical sources is provided in Facchini's introduction (pp. 37-48), while a detailed list of all authors cited (both directly and indirectly) is supplied in an appendix. As mentioned already, Aristotle takes the lion's share among these authorities. His writings on ethics and natural philosophy provide the backbone of Mussato's arguments; both Nature and Fortune make frequent reference to them throughout the dialogue. Mussato relies on the Latin translations made by medieval masters in the twelfth and thirteenth centuries (the *Physics* by James of Venice, the *Magna Moralia* by Bartholomew of Messina, the *Nicomachean Ethics*, *Politics* and *Rhetoric* by William of Moerbeke). As Facchini points out (p. 40), it is uncertain whether Mussato had full and direct access to all of them, but he did show himself to be substantially familiar with their content. He also relies on the doctrine transmitted by the pseudo-Aristotelian *Liber de bona fortuna* (§§ 24-25 and 39-43), a medieval Latin compilation of the chapters on good fortune from the *Magna Moralia* (1206b 30-1207b 19) and *Eudemian Ethics* (1246b 37-1248b 11), which was used for the first time by Thomas Aquinas

in his *Summa contra gentiles* (III, 92). In this sense, Mussato's *De lite* offers a window into the encyclopedia of knowledge of early fourteenth-century Europe.

Facchini's philological work, too, deserves to be praised. The edition of the text is based on the two extant manuscript witnesses of the work (Sevilla, Bibliotheca Capitular y Colombina, MS 5. I. 5; Padua, Biblioteca Civica, MS B. P. 2531), which the author describes and accurately collates in the introduction (pp. 62-79). Thanks to this work, Facchini was able to conclude that the two witnesses are related to one another, as they share a number of errors. Specifically, she provides evidence showing that the Sevilla manuscript (C) was the antigraph of the Paduan one (P) (p. 75). As C is the principal witness of the text, the edition is based primarily on this codex. Both manuscripts feature glossae by different hands, which Facchini meticulously describes and compares with one another (pp. 83-94). Finally, both the Italian translation and the accompanying notes contribute to making the text clear and digestible to scholars and students alike.

Tommaso De Robertis, *University of Toronto*

Katherine Powlesland.

Narrative Strategies for Participation in Dante's Divine Comedy.

Cambridge: Legenda, 2022. 174 pp. \$115.00.

In recent years, studies on Dante's reception have witnessed a proliferation of contributions, focusing on the most diverse experiences of reading, appropriation and rewriting across the centuries. At the center of any examination of this kind is the reader of the selected text and their personal experience of it through direct or mediated understanding, involvement and participation. In particular, the *Commedia* continues to draw the attention of many readers that engage in conversation with it in different ways and ultimately with personal, varied and unique responses. Katherine Powlesland's monograph, whose title *Narrative Strategies for Participation in Dante's Divine Comedy* is self-explanatory, enters the field of Reception Studies by proposing a narratological analysis of some devices at play in Dante's poem. Throughout her book, the author addresses how the *Commedia* invites active engagement from its readers, who are frequently asked to participate in its virtual reality through specific mechanisms of narration. By drawing from narratology, cognitive neuroscience and video game critical theory, Powlesland sets out a new model for reader participation in printed artefacts that she terms 'first-person participation' and proposes that the *Commedia* explicitly encourages this complementary mode of reading, in interplay with the canonical others.

Powlesland's monograph consists of an introduction and five main chapters with extensive endnotes. The book is well-informed and cohesive, and it frequently engages its reader by presenting a series of reasoned and solid arguments that are either in dialogue or in contrast with scholarship on narratological approaches to

the *Commedia*. Powlesland's style is clear and detailed, and she seamlessly employs data-driven approaches, cognitive neuroscientific theories and video game criticism by providing frequent examples and further specifications in case some concepts or terms may sound bizarre to the reader.

The starting and ending point of the dissertation is Bernard's signal to Dante to look upwards in *Par.* 33.49-54. As already suggested by Singleton (1980), the episode is problematic in terms of narrative perspective, and it may cause an effect of cognitive dissonance on the most conscious readers, who look the wrong way at Bernard at the exact same moment when Dante shifts his gaze to the divine. Powlesland discusses the lag of the sequence through the narrative device of focal view switching and initially suggests – and later demonstrates – that the portion of text is inviting the reader to feel present in the virtual world through embodied and experiential presence rather than just fostering immersion. She argues that the 'I' Bernard invites to look up is, in fact, the reader themselves, who at the end of the poem is trained and skilled enough to electively identify as Bernard's interlocutor.

One of Powlesland's key arguments is that reading the *Commedia* cover to cover works as training for the most receptive reader and their imagination. Throughout the text, they can constantly get better in performing their presence in the virtual reality of the poem. This return to embodiment – Powlesland maintains in Chapter 1 – is in line with the affective turn of the mid-1990s in the Humanities and Social Sciences and challenges the dominant Cartesian separation of mind from body. The author claims that the *Commedia* targets the reader's unconscious mental processes in a way typical of Medieval cognition, eventually leading to the subjective possibility of individual behavioral change.

To frame the *Commedia* as a participatory text at a level of neural embodiment and to investigate its narratological devices prompting an immersive response of presence, the author studies in detail seven strategies employed by Dante that lead to knowing how Dante's journey and manifold experiences feel and ultimately to the spontaneous self-identification in the mobile 'I' of the poem. The tools of cognitive neuroscience and video game critical theory prove useful to the dissertation to discuss immersion and presence in virtual worlds and provide some terminology that is lacking in traditional literary criticism. Powlesland divides these seven strategies into three different types of presence at work in Dante's text, to which she dedicates the three central chapters of the book: spatial presence, social presence and self-presence.

Spatial presence is examined in Chapter 2. Powlesland describes it as the perceptual illusion of being there, building on the idea that space is not just material but relational. She terms the strategy through which Dante encourages spatial presence 'narration through situated body states' and examines it in the narration of vection of the episodes of the descent of Geryon (*Inf.* 17.100-26) and the ascent of the celestial ladder (*Par.* 22.100-11). She analyses how the two episodes do not really describe a physical space, and she lists sensorimotor, visceromotor and somatosensory data that allow the reader to feel themselves located in Dante's world, to know how it feels to descend the abyss on Geryon's back or to ascend to the Heaven of the Fixed Stars by means of the celestial ladder. Powlesland underlines how the two experiences are animated and construct a dynamic pictorial mental model

through the illusion of reciprocal feedback from the environment to the subject, ultimately comparing it to the experience of VR by turning to the video game *Mirror's Edge* (2008) for better understanding.

Then, Powlesland turns to social presence in Chapter 3. She describes it as the sense of perceptual illusion of being with other selves in a shared environment, which also implies being able to recognize the other's intention. She terms the related strategy 'narration through kinaesthetic empathy' and discusses it specifically through an analysis of the bodies of the shades of Hell via the example of Pier della Vigna (*Inf.* 13.31-45) and its prototype episode of Polydorus in *Aeneid* 3. She engages with Barolini (1984) in stating that Dante's story is less incredible than Virgil's, and she concludes that it is because Dante transformed it from a narrative of action to a narrative of gesture, inviting the reader's participation. Physical enactment of kinaesthetic empathy is later discussed briefly in *Purgatorio* and *Paradiso*, too.

Chapter 4 – the longest of the volume – is dedicated to self-presence, which Powlesland characterizes as the sense that, within the text, something is happening to the reader themselves. The related narratological strategies that invite the reader to participate are five. The first strategy is a model of narrating instances that reveals four faces of the narrating Dante, which the author respectively terms 'experiencing I', 'embodied narrator', 'implied author' and 'zero-focalized narration'. These faces balance narration and facilitate the reader's autonomous participation by liberating the poem from being the account of a single person's journey. The second strategy gives the reader the illusion of agency and simulates human vision by directing the reader's line of sight. It is termed 'narration through mobile camera view', and Powlesland discusses it with examples from *Inf.* 4, *Purg.* 12, *Par.* 18 and *Par.* 31. Next, she defines the continuum of invitations to participate, firstly, by extending the work of Auerbach (1953), Gmelin (1951) and Spitzer (1955) on the mechanism of the direct address to the reader (both explicit and implicit), secondly, by proposing that the poem is a model of narrative training, of which she identifies nine exercises, and thirdly, by turning to the strategy of narration through gaps in the text, that unfolds through the devices of similes and auto-indexing ellipses.

Katherine Powlesland's *Narrative Strategies for Participation in Dante's Divine Comedy* is a most engaging study on reading experiences of the *Commedia* and, while proposing the model of 'first-person participation' as a general one for any printed text, it also sheds (new) light on many Dantean narratological devices that expand scholarship through detailed and convincing arguments.

Dario Galassini, *University College Cork*

Riccardo Saccenti.

Il sapiente e il sovrano. Tommaso d'Aquino nel Paradiso di Dante.

Rome: Carocci, 2023. 128 pp. €15.00.

La costanza con la quale negli anni si sono succeduti gli studi sul Tommaso dantesco o sull'aderenza o meno dell'Alighieri al tomismo è tale da richiedere oggi una motivazione che giustifichi la ripresa di questioni ormai lungamente dibattute. Quella che muove Riccardo Saccenti, docente di Storia della filosofia medievale all'Università degli Studi di Bergamo, lo porta ad indagare, nel recente lavoro *Il sapiente e il sovrano. Tommaso d'Aquino nel Paradiso di Dante* edito da Carocci, la presenza e il coinvolgimento di Tommaso nei canti del Cielo del Sole (X-XIII del *Paradiso*) non solo sullo sfondo filosofico-teologico che è prossimo alla terza cantica ma soprattutto in riferimento alle dinamiche politico-culturali proprie della ricezione dell'opera e della figura del *Doctor Angelicus* tra la data della morte (1274) e quella della canonizzazione (1323).

Nello specifico, Tommaso è esaminato in relazione alla politica culturale e religiosa angioina controllata dall'ascesa al trono di Roberto d'Angiò in cui l'Aquinate "diventa una sorta di icona di una nobiltà 'guelfa' e filoangioina, che combina in sé dottrina e obbedienza alla chiesa" (p. 25). Nel far questo Saccenti non rinuncia però alla contiguità con un dibattito da tempo radicalizzatosi sul confronto Tommaso-Dante e che pertiene al presunto tomismo di quest'ultimo, questione che anzi apre, con funzioni introduttive, il volumetto qui discusso. Non solo l'autore ripropone un'utile sintesi bibliografica dei principali dantisti favorevoli all'ortodossia tomista dell'Alighieri, e di contro quelli che la mettono in parte o totalmente in discussione, ma circoscrive anche, contestualizzato al presente di Dante, un *excursus* con il quale dimostrare quanto sia riduttiva una semplicistica polarizzazione tra anti-tomismo e tomismo. Per dare concretezza storica alle sue ipotesi Saccenti mette a confronto la ricezione della dottrina di Tommaso, a partire dalla prima metà del XIII secolo, tra i domenicani del convento di Santa Caterina di Pisa (capitolo 2) e quelli di Santa Maria Novella di Firenze (capitolo 3).

In linea con l'impostazione didattica interna al convento pisano in cui, tra gli studi teologici, trova posto anche l'interesse per la filosofia naturale della *Metafisica* aristotelica, il Tommaso letto e commentato tra le maggiori figure dello *studium* domenicano di Pisa – come Bartolomeo da San Concordio o Giordano da Pisa – è quello che al *lumen* della fede sovrappone armoniosamente il *lumen* della ragione naturale. Di contro, il Tommaso recepito dai conventuali di Santa Maria Novella è quello autenticamente teologico, coerente con la mutazione dello *studium* fiorentino in *particularis theologiae*, in cui veniva cioè dispensato un insegnamento avanzato di teologia – pertinente è in tal senso l'attività di Remigio de' Girolami. I domenicani di Santa Maria Novella vedono inoltre in Tommaso quel *Doctor sapiens* che oltre ad assolvere ad una formativa funzione religiosa era al contempo designato a guida sociale del contesto urbano in cui si trovava la comunità dei frati fiorentini.

Questi due diversi ma complementari modi di intendere la figura di Tommaso e di accoglierne la dottrina si rispecchiano ovviamente nella conformazione dei fondi librari dei cenacoli domenicani vagliati. La validità dell'impostazione dello studio di Saccenti sta infatti nell'accostare ad una ricostruzione teoretica della fortuna di Tommaso nella Toscana dantesca – di fatto astratta per quanto storicamente empirica – una concreta ricognizione dei codici di Santa Caterina e Santa Maria Novella recanti i testi dell'Aquinate: dai commenti all'Angelico di Remigio de' Girolami o Bernardo di Trilia, al Tommaso commentatore aristotelico di Pisa (*Expositio in duodecim libros Metaphysicae* del manoscritto 17 della Biblioteca Cathariniana o il numero 18 contenente ad esempio la *Sententia libri De anima*).

Proprio su quest'ultimo punto si apre, con il quarto capitolo, la seconda parte del lavoro di Saccenti, quella più propriamente dantesca, che riguarda la ripresa del Tommaso interprete di Aristotele in qualità di *auctoritas* argomentativa nel *Convivio* e nella *Monarchia* – si menzionano i procedimenti alla base della *discretio* per la conoscenza delle verità sacre, la relazione fra intelletto e fortuna, la collocazione dei miracoli nell'ordine divino – e successivamente come soggetto che partecipa attivamente alla costruzione narrativa del *Paradiso* in qualità di modello di *sapientia* e *humilitas*. Combinando poi le due virtù Saccenti ha modo di riflettere sulla nozione di 'distinzione' che caratterizza l'interezza del dialogo tra Tommaso e Dante (capitolo 5). Ciò che viene mostrato è come la *distinctio*, modello per una forma di conoscenza conseguita attraverso l'atto del separare con la ragione soggetti diversi in base a peculiari caratteristiche delle entità conoscenti (è oggetto di analisi in *Conv.* IV, viii, 1), non sia usata da Dante solamente a livello narrativo (ad esempio nel distinguo tra Francesco e Domenico per rimarcare tanto i tratti propri degli ordini religiosi di riferimento quanto la loro complementarità). Dante vi ricorre, infatti, anche per qualificare il parlare di Tommaso (il suo è un "discreto latino" – *Par.* XII, 144 – e lo stesso teologo richiama tra l'altro alla 'distinzione' in *Par.* XIII, 112-120) e addirittura per pianificare la stesura di un'intera opera come il *De vulgari eloquentia* (il "lucidare discretionem" – *Dve* I, i, 1 – è una delle motivazioni della sua genesi).

L'ultimo capitolo propone, infine, con autorevole sforzo esegetico, una sorta di sintesi delle diverse prospettive di studio sviluppate lungo l'intero lavoro – politiche, teologiche, ermeneutiche – e che confluiscono in una complessiva proposta di lettura che riguarda il dubbio di Dante sulla sapienza di Salomone. È cioè dimostrato come applicando la *distinctio* per differenziare la sapienza di Adamo e Cristo da quella del Re d'Israele Tommaso riesca non solo ad appianare le perplessità di Dante sulla presenza di quell'anima nel Cielo del Sole ma al contempo ad istituire anche un confronto con i partecipanti della politica angioina. Dal contrasto tra la *sapientia* salomonica e la nozione di *rex* sostanziata da Roberto d'Angiò scaturisce dunque un'antitesi etica e dottrinale in cui "[a]lla figura di Roberto, che è buon reggitore perché dotato di una *sapientia simpliciter*, il Tommaso dantesco contrappone un Salomone dotato di una *sapientia secundum quid* e caratterizzata dal principio della *sufficiencia*, cioè dal suo essere proporzionata all'esercizio della funzione regia e non confusa con quella dei *doctores* e dei *magistri*" (pp. 94-95).

Matteo Maselli, *Università di Macerata*