

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME IV - 1977

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

Friedrich Diez Centennial Lectures, ed. by EDWARD F. TUTTLE, Berkeley, London and Los Angeles, [1976], pp. VI-30 (Center for Medieval and Renaissance Studies. « Contribution ». 9; Supplement to « Romance Philology », XXX, n° 2, November 1976).

I due contributi inclusi in questo fascicolo si presentano ognuno con una sua specificità di taglio: rivolto verso la figura di Diez e il ruolo che egli ebbe rispetto alla linguistica romanza il primo, mentre il secondo è incentrato su un'analisi più generale della *Stimmung* culturale tedesca del secolo scorso e della sua influenza sul sorgere della filologia ottocentesca come metodo e come disciplina.

Il titolo stesso del saggio di Malkiel (*Friedrich Diez and the Birth Pangs of Romance Philology*) riesce forse a dare già un'idea dell'originalità dei suoi contenuti: ciò che il lettore vi trova non è soltanto un'attenta ed accurata collocazione storica di Diez nello sviluppo della linguistica romanza, ma una ipotesi di spiegazione di un fenomeno ben noto, ma non per questo meno singolare, ovvero la sfasatura esistente fra la nascita e lo sviluppo della romanistica e la nascita e lo sviluppo dell'indoeuropeistica e della germanistica. In ultima analisi l'esame di questa situazione prende le mosse proprio dalla figura di Diez e da una ricognizione critica sia della sua produzione e del rapporto di questa con altre opere o altre esperienze culturali anteriori, coeve, posteriori, in una parola con il *background* culturale in cui lo studioso si muoveva, sia delle relazioni di filiazione didattica da lui contratte. La figura di Diez è delineata sin dall'inizio come quella di un « lonesome maverick scholar » la cui opera si iscrive in uno spazio che si potrebbe definire « vuoto ». Il senso di ciò è ben messo in evidenza attraverso l'esame della sua formazione scientifica originariamente classicistica e solo in un secondo momento rivoltasi alle lingue moderne, in particolare a quelle romanze, per interessi del tutto personali o per spunti felici, legati comunque a fatti episodici, come la visita a Goethe, da cui gli venne la sollecitazione allo studio del provenzale antico. Il curriculum della sua produzione sembra seguire una parabola tipicamente romantica, con la traduzione di ballate dallo spagnolo antico e con quelle del *Corsaro* e di *Lara* di Byron, a cui seguiranno nel 1825, 1826, 1829 tre libri sulla poesia antico-provenzale. Ma non sono questi lavori giovanili a dare la vera specificità e originalità dell'opera di Diez; il motivo per cui l'uomo ci appare un pioniere solitario è lo sforzo consapevole, solido, organico di costruire una *Romanische*

Sprachwissenschaft. Questa importanza del ruolo storico di Diez, peraltro non sempre riconosciuta, è sottolineata ed articolata da Malkiel attraverso tutta una serie di considerazioni sulla natura e sul modo peculiare con cui Diez si avvicinò e trattò i problemi linguistici, sulla qualità dei risultati da lui raggiunti nel periodo più intenso della sua produzione (di particolare interesse è l'analisi assai puntuale e tecnica che Malkiel fa della Prefazione dell'*Etymologischen Wörterbuch der romanischen Sprachen* [pp. 7-14]). Ma ciò che colpisce ancor più l'attenzione di Malkiel è la singolarità della fortuna dell'opera linguistica di Diez: alla pubblicazione fra il 1836 e il 1844 della *Grammatik der romanischen Sprachen* e a quella nel 1853 dell'*Etymologischen Wörterbuch der romanischen Sprachen* fa seguito un trentennio di vuoto assoluto in cui l'opera del maestro tedesco non ha continuatori, né interlocutori di livello con cui avviare un dialogo costruttivo. Questo vuoto di trent'anni costituisce il nucleo attorno a cui si muove il saggio di Malkiel, il punto di sutura dove egli articola e salda insieme con grande acutezza l'esame della storia individuale dello studioso e quello più ampio del clima culturale del suo tempo. Prima di chiedersi se il motivo di questo *gap* trentennale sia dovuto ad una qualche debolezza intrinseca, Malkiel dimostra con precisione di fatti e stringatezza di argomentazioni che l'apparentemente incomprensibile vuoto e, più in generale, il ritardo di nascita della linguistica romanza, trova delle ragioni di fondo nell'ambiente culturale europeo specialmente della prima metà dell'800. Sintomi di questa gracilità e inconsistenza della linguistica romanza durante il suo lungo processo di costituzione sono da Malkiel individuati in fatti di diverso tipo. La *Geschichte der Sprachwissenschaft und orientalischen Philologie in Deutschland*, uscita nel 1869, passando in rassegna gli studi linguistici tedeschi del XIX secolo, riservava in tutto alla romanistica quattro pagine. Del resto, già nel 1846 il primo volume dell'«*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*», rivista di lingue moderne a carattere eminentemente didattico, delle tre lingue previste dal curriculum dell'istruzione secondaria tedesca (tedesco, inglese, francese) aveva assegnato a quest'ultima una parte trascurabile: la rassegna fatta da Malkiel dei contenuti di romanistica del volume mostra un vecchiume metodologico, ben lontano da ciò che doveva diventare la vera e propria punta di diamante della metodologia scientifica della disciplina: «*medieval literature, historical grammar, rural dialects, etymology, and folklore*» (p. 3). Neppure poteva essere un caso che studiosi come Ascoli, Diefenbach, Thomsen, i cui primi interessi erano stati di romanistica, si fossero poi dedicati ad altri campi linguistici.

Questa sintomatologia è accompagnata da una lucida esposizione di fattori che influenzarono il protrarsi della gestazione della romanistica. Malkiel parla di emozioni più forti che indoeuropeistica e orientalistica potevano offrire a personalità di talento ed amanti delle

scoperte (le continue decifrazioni di lingue morte indoeuropee nel secolo scorso sono un esempio in questo senso). Altro fattore che Malkiel isola è quello relativo alla situazione dell'istruzione nell'Europa centrale, che privilegiava indubbiamente le lingue germaniche rispetto al francese. Per quanto riguarda invece l'Europa peninsulare, gli interessi per una linguistica romanza comparata erano pressoché inesistenti e, comunque, gli studi di linguistica romanza si presentavano estremamente frammentari.

Ma come si inseriscono in questo quadro i fattori più specificamente legati alla personalità di Diez? Egli era giunto agli studi di linguistica in età matura, a differenza di Rask, Bopp e Grimm: questo elemento contribuì certo in notevole misura a formare il modo di approccio di Diez ai problemi linguistici, contrassegnato dall'oggettività e dall'equilibrio piuttosto che da intuizione e genialità, un modo di approccio che Malkiel sintetizza in queste quattro qualità: « detachment, perspective, objectivity, cosmopolitanism » (p. 6). Ma queste qualità, che, pure, secondo Malkiel non sono le più adatte ad accattivare una discendenza numerosa di allievi, non possono essere considerate che un fattore secondario dell'isolamento del maestro tedesco.

Il taglio originale del saggio è reso ancora più interessante da una capacità di collegamento di ambienti, fatti, situazioni, con cui Malkiel si muove organizzando con finezza un panorama ricco e stimolante di tutta un'epoca della cultura europea.

Il secondo saggio (P.H. Reill, *Philology, Culture, and Politics in Early 19th-Century Germany*) è incentrato su di un esame del pensiero culturale e politico della Germania del primo ottocento, visto attraverso lo sviluppo della filologia intesa « as a mode of thought ». La chiave di lettura tradizionale della storia della linguistica, secondo cui nella storia della disciplina si riflettono le fasi della più generale storia della cultura, è qui invertita, come usa fare Foucault, nel senso che la storia della τέχνη dà forma alla storia della cultura, ne costituisce anzi un frammento senza di cui essa non esisterebbe.

ROSANNA SORNICOLA
Università di Salerno

The Poems of the Troubadour Peire Rogier, edited by DEREK E. T. NICHOLSON, Manchester, Manchester University Press, 1976, pp. IX - 171.

A poco meno di un secolo dalla pubblicazione dell'analogo lavoro dell'Appel¹, Derek E. T. Nicholson ci offre una nuova edizione delle

¹ *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, bearbeitet von Carl Appel, Berlin, 1882.

liriche (nove) di Peire Rogier, trovatore originario dell'Alvernia, la cui attività risale alla seconda metà del XII sec.

Lo studio di Appel, di indubbia validità tuttora, costituisce un punto di riferimento costante del discorso critico dell'editore più recente e ne ispira spesso le scelte di metodo (si considerino, ad esempio, l'adozione di *C* come manoscritto base, la successione delle poesie secondo la versione di *IK*, l'inserimento della replica di Raimbaut d'Aurenga a Peire Rogier [Pill. 389.34] accanto alla lirica indirizzatagli da quest'ultimo, ecc.). Non meno numerose sono tuttavia le divergenze da tale lavoro, tra le quali, oltre ad interventi propriamente testuali, va sottolineata l'esclusione delle sette liriche di dubbia attribuzione dell'alverniate senza il sostegno di alcuna spiegazione. Una simile esclusione non è certo di poco peso, dato il carattere complesso dei componimenti in questione e il loro disporsi in maniera problematica nei confronti di ogni attribuzione di paternità. In un contesto quanto mai intricato, quindi, in cui gli indizi rivelanti Peire Rogier come autore di qualcuna delle liriche dubbie sembrano a noi tutt'altro che secondari, appare gravemente limitante l'assenza di qualsiasi motivazione da parte dell'editore, quasi la sua scelta fosse inoppugnabile.

Nell'introduzione (pp. 1-33) N. riconosce la fragilità, in mancanza di una documentazione storica precisa, delle informazioni fornite dalla *vida* provenzale sul conto del poeta e mette bene in chiaro, allo stesso modo di altri editori di testi trobadorici, che i pochi dati biografici ricavabili, sulla scorta anche del contenuto delle liriche e dei riferimenti dedicati a Peire da altri trovatori, non hanno un valore del tutto perentorio. Dopo aver accennato alla probabile appartenenza del *senhal Tort - n'avetz* ad Ermengarda di Narbona e alla struttura dialogica come tratto distintivo formale di buona parte della produzione di Peire Rogier, egli riporta lo schema metrico analitico e il rimario dei testi editi, soffermandosi quindi a spiegarne l'ordine accolto (suggerito dall'esame comparativo dei diversi membri della tradizione e dal contenuto dei singoli componimenti). La scelta di *C* come manoscritto base (tranne che per VIII, VIIIa, IX) viene fatta dipendere dalla qualità generalmente migliore delle lezioni e dalla coerenza e uniformità della grafia. Il criterio del manoscritto base, che riteniamo inadeguato al tipo di tradizione della lirica trobadorica, è seguito tuttavia in maniera alquanto elastica e le lezioni di *C* vengono respinte qualora risultino manifestamente isolate nei confronti degli altri codici. In pratica, tale criterio si risolve soprattutto nell'osservanza di una grafia fondamentale. Se si considera che, prima di N., le edizioni integrali (tra cui quella non critica di R. Lavaud nei *Troubadours Cantaliens*) e parziali delle liriche dell'alverniate si sono in genere fondate tutte su *C*, appare più che legittimo chiedersi se non sarebbe stato preferibile, ai fini di una più completa conoscenza della realtà linguistica meridionale, seguire la grafia del gruppo *IK*. Quest'ultimo, infatti, per quanto riguarda

il corpus fondamentale dei componimenti di Peire Rogier, contiene un numero di testi (otto su nove) analogo a quello di *C* e, oltre a costituire una sezione non secondaria nello « stemma », presenta una patina linguistica sufficientemente uniforme e un numero minore di interventi scrittori chiaramente arbitrari (varianti isolate). Va aggiunto, inoltre, che l'intera tradizione manoscritta in questione, salvo alcuni casi di *R* e *T*, è caratterizzata da una notevole omogeneità di lezioni e che proprio *IK*, molto spesso in accordo con *D* (l'identificazione del gruppo *DIK* è del resto un punto fermo della filologia provenzale), forniscono il testo più verosimilmente vicino all'originale.

L'edizione di ogni lirica e della *vida* (pp. 34-127) è preceduta dalla classificazione di tutti manoscritti che l'hanno tramandata; seguono un apparato positivo e un commento linguistico-letterario. Manca la traduzione delle liriche, ma in coda al volume è posto un glossario (pp. 128-157) esaustivo della totalità delle voci accolte nel testo.

Per documentare il metodo filologico di *N.* e le nostre riserve in merito esamineremo in dettaglio la canzone *No sai don chant e chantars plagra·m fort* (pp. 68-79), con particolare riferimento alla ricostruzione dei rapporti tra i codici, elemento chiave di ogni analisi ecdotica.

Si tratta di un dialogo tra il poeta e un interlocutore immaginario intorno al tema dell'amore non corrisposto: l'uno sostiene di non poter fare a meno di amare e di aver già ottenuto una parte considerevole di gioia dalla sola tensione amorosa, l'altro pone in rilievo la precarietà del di lui stato e del grado per nulla consistente di felicità provata. Rispetto all'edizione Appel due sono le novità principali del testo ed entrambe largamente accettabili: il dialogo viene fatto iniziare alla seconda strofa, la prima raccogliendo interamente le riflessioni del poeta; il v. 18 è diviso in due parti (*Sapchas qu'ieu hoc. — Quar us grans jois m'en pren?*), relative, nell'ordine, alle parole dell'interlocutore e del poeta, con conseguente mantenimento della lezione *jois*, tramandata dall'insieme dei manoscritti. La prima soluzione, che segue in parte le proposte di Suchier e Cocito, consente un maggior equilibrio interno della lirica (la strofa I, sotto forma di riflessione-monologo, è tra l'altro un pendant ideale della VII, che precede le due tornade finali); la seconda ha il vantaggio di fornire la sola alternativa plausibile per evitare un intervento correttivo radicale, e in buona filologia, si sa, il compito più arduo è proprio quello di cercare di comprendere il testo e di ritoccarlo il meno possibile.

In merito alla classificazione dei manoscritti (*CDD^oIKMRTω*), *N.* identifica due linee principali della tradizione, *DIK* e *CMRT*, in base ad un elevato numero di *variants*², termine con cui indica indistintamente le lezioni divergenti, le varianti grafiche, i diversi gradi di errore. Se, tuttavia, il gruppo *DIK* appare ben individuato, in specie dagli errori ai vv. 27 *t. q.*] *que tu*, 32 *con*, 52 *qui* e *mon* (ma condivide con *ω* le varianti grafiche ai vv. 2 *sen*, 5 *soffrir* e alterantive ai vv. 6 *que*, 39 *mas*] *e*; al v. 7 *trop*] *fort* è unito da errore a *ω*, al v. 17 ha in comune le semplici varianti grafiche *cora* e *doncs* rispettivamente con *R* e *T*; le lezioni buone

² Nella nostra trattazione intendiamo per varianti, secondo un uso largamente seguito, unicamente le lezioni e le grafie diverse.

ai vv. 18 *jois* e 26 *lo*, comuni peraltro anche a *M*, non provano assolutamente nulla), *CMRT* risulta caratterizzato, in maniera meno autorevole, dall'errore di flessione al v. 44 *samor* e dalle lezioni, accettate nel testo, ai vv. 11 *tot bel captenemen*, 19 *qar* e 13 *aisso* (*aissi C*), di cui quest'ultima è attestata in maniera incompleta in apparato (non è registrato *M*). La mancanza della seconda tornada, inoltre, come rileva l'editore stesso, è comune solo a *MRT* e non si comprende allora perché sia stata indicata, anche se in maniera implicita, come un dato riguardante *CMRT*.

Non meno approssimativa ci sembra l'affermazione, sul conto di *DIK*, che « they form the more stable group, being joined quite often by one or more of the other MSS. » (p. 69), dove, accanto all'individuazione di un dato certo (la linea della tradizione menzionata), viene tentato il recupero di raggruppamenti irrilevanti. Quanto alla configurazione del rapporto binario *IK*, dobbiamo osservare che esso condivide le lezioni buone ai vv. 2 *nom*, 43 *amors* [2], rispettivamente con *CDD^c* e *C*, ha in comune con *T* l'errore flessionale al v. 3 *greu* e con *M* la variante grafica al v. 42 *mensonia*; al v. 17 *vol so* la non corretta separazione dei due sintagmi, in luogo di *vols o*, è ritenuta un elemento caratterizzante, quasi la separazione delle singole parole tra loro fosse sistematicamente (e distintamente) eseguita nei codici provenzali.

I legami interni dei manoscritti del secondo gruppo (*CMRT*) sono giudicati molto più intricati e tali da dar luogo alle seguenti varie combinazioni, a tre e a due: *CMR*, *CMT*, *MRT*, *CM*, *CR*, *CT*, *MR*, *MT*, *RT*. Ora, la maggior parte di questi raggruppamenti risultano composti in base a lezioni buone accolte nel testo, varianti grafiche e, talvolta, a banali errori di flessione, in altri termini sono fondati su elementi inconsistenti (va precisato inoltre che al v. 24 gli errori *per*] a *R*, e *C* sono ben distinti tra loro e non possono caratterizzare in alcun modo il gruppo *CR*; analogo è il caso al v. 26 *lo*] *lor T*, *loy C*). Solo *CR*, *MT*, da un lato, e *MR* dall'altro, uniti rispettivamente da errori congiuntivi e, in maniera meno perentoria, dall'importante variante al v. 33 *non*, appaiono correttamente posti in rilievo, sebbene inutilmente appesantiti da altre prove non risolutive. « The close relationship of both *CR* and *MT* — dichiara N. — is borne out by those instances where in turn they leave their main group to join *DIK*. *CR* are, in fact, allied to *DIK* in all the lines where *MT* stand alone. The reverse is true in most of the lines where *CR* are linked » (p. 69). L'insieme dei dati e degli argomenti addotti non dimostra, in realtà, che l'esistenza probabile di una linea della tradizione *CMRT* nei piani alti dello stemma, frammentatasi, negli stadi terminali, in una serie di rapporti binari contraddistinti da contaminazione.

Del pari approssimative e discendenti dai medesimi discutibili criteri classificatori (in assenza di errori degni di tal nome) sono le altre combinazioni rilevate: *DIKMT* (si omette di indicare in apparato che, al v. 9, *qe* si trova anche in *K*), *DIKM*, *DIK ω* , *DD^cIK* (ma le lezioni ai vv. 1 *cantars* e 2 *saubes*, accolte nel testo, sono comuni anche a *C*), *CDD^cIKR* (al v. 4 *adoncs*, unico dato riportato, è una semplice variante grafica rispetto a *adonc* di *MT*), *CDD^cMRT* (al v. 3 *greus* è trasmesso con errore flessionale da *T*, al v. 6 *ben trop* è disposto diversamente in *R* e presente invece anche in ω , al v. 39 *estara* non è comune a *T*), *D^cR*, *D^cT*. È possibile recuperare da quest'ultima folta lista, sebbene con qualche riserva, i gruppi *DIK ω* (ma al v. 44 *s'amors*, lezione buona, non prova nulla) e *D^cR* (per quella che potremmo definire una sorta di variante-errore al v. 7 *i.p.m.*] *per gran mal*). La posizione stemmatica di *D^c*, resa più complessa dall'esiguità della propria trasmissione (2 strofe su 9) sembra quindi essere vicina al gruppo *CMRT*.

Nelle numerose, troppe, classificazioni operate il valido è mescolato all'inutile, in conseguenza della nozione eccessivamente comprensiva di *variant*, a cui abbiamo accennato prima. Non è facile orientarsi correttamente in presenza di una così fitta rete di dati disegualmente probanti, ed è proprio questo il limite maggiore dell'intera edizione.

Dalla consultazione del materiale fornito da N, si ricava l'impressione che la tradizione manoscritta delle liriche di Peire Rogier sia intricata oltre ogni limite. Ebbene, pur non essendo particolarmente semplice, essa pone problemi di media portata ed è razionalizzabile (e raffigurabile) in maniera certo più lineare.

Analogo è il limite che ravvisiamo nella compilazione dell'apparato positivo, sollecito a registrare anche le più insignificanti varianti grafiche e di incomoda consultazione per la sovrabbondanza di voci riportate. Ci riesce difficile comprendere l'utilità (e la praticità) di tali apparati, sinonimi in definitiva di una fedeltà fittizia e improduttiva alla tradizione manoscritta. Compito riconosciuto dell'editore di testi è generalmente l'arbitraggio tra più soluzioni probabili; la sua è istituzionalmente una scelta, disciplinata da norme rigorose, ma pur sempre una scelta. Non appare ben chiaro allora perché un criterio selettivo non debba essere preposto anche alla redazione dell'apparato.

Le non lievi riserve espresse ci impongono un giudizio complessivo decisamente critico, anche se non negativo, nei confronti del lavoro dello studioso inglese. Rispetto alle frequenti interessanti proposte testuali avanzate, proprio il discorso filologico si configura spesso come insoddisfacente e vago. Ad esso, in particolare, contiamo di conferire una ben diversa solidità d'impianto nell'edizione delle liriche dell'alverniate a cui attendiamo da alcuni anni.

EDOARDO ESPOSITO
Université de Paris-Nanterre

DIETMAR RIEGER, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes* (« Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie », Band 148), Tübingen, M. Niemeyer Verl., 1976, pp. 318.

L'A. (docente a Giessen) presenta la propria opera come *aboutissement* delle proprie ricerche sui generi letterari medievali, di cui aveva già dato una prova del breve saggio sul *Tagelied* e sulla sua posizione all'interno della lirica trobadorica¹. In questo, l'A. istituiva il suo approccio ai testi appoggiandosi alle teorie socioletterarie e sociopsicolo-

¹ D. Rieger, *Zur Stellung des Tagelieds in der Trobadorlyrik*, in « Zeitschrift für Romanische Philologie », 87, 1971, pp. 225-232.

giche di K. Koch (per il concetto di *Sitz im Leben*²) e, soprattutto di E. Köhler³: alle stesse, e a quelle di H. Gunkel, un rappresentante della scuola storico-formale dell'esegesi biblica⁴, D. R. si richiama in questa nuova opera, facendo di esse i supporti metodologici mediante i quali ha potuto portare a compimento la propria visione, rigidamente conseguente, del *Gattungssystem* (« sistema dei generi ») trobadorico.

Il cap. A, che funziona come introduzione, s'incarica quindi di ripercorrere il discorso già avviato sui generi letterari (considerati come elementi di un sistema « où tout se tient », dove ognuno gioca un ruolo specifico (*Sitz im Leben*) di funzione di sostegno (*Stützfunktion*) nei riguardi di quelli immediatamente contigui) e di ricordare i fondamenti che ne rendono possibile l'analisi, condotta prendendo come concreto termine d'indagine il genere del *Sirventes* provenzale, visto nelle sue correlazioni con i generi letterari ad esso uniti da più stringente legame di necessità.

Solo a partire dal lungo cap. B, ripartito in cinque sezioni, l'A. rintraccia il processo ontologico e gli sviluppi successivi di una forma che non esita a identificare in termini perfettamente conclusi, scanditi in tempi precisi.

Rifutati programmaticamente — nella prima sezione — i risultati raggiunti dagli studiosi precedenti e respinta — nella seconda sezione — la legittimità del sirventese della Francia del Nord, in quanto complesso inorganico e aspecifico, R. passa decisamente — nella densa sezione terza, chiave di volta dell'opera, che riassume il discorso precedente, portandolo a soluzione, e ne determina gli sviluppi seguenti — a trattare il sirventese provenzale, unico dotato di caratteri costanti e in grado, quindi, di costituire un genere.

Sulla base dell'*ensenhamen* di Guiraut de Cabreira al proprio giullare Cabra è possibile congetturare per il sirventese inizi oscuri e una prima fase (fine dell'XI secolo) essenzialmente giullareschi ed estranei al *milieu* trobadorico. Eppure Guiraut de Cabreira definisce contemporaneamente un passo in avanti del sirventese poiché lo ammette già come indispensabile in un repertorio giullaresco dove il giullare si sta facendo tramite tra esiti di lirica d'arte e poesia popolare. La seconda fase (prima metà del XII secolo) è infatti sensibile a influssi artistici e riveste forme liriche: prevalgono contenuti satirici in senso stretto e un preciso intento di *maldire* informa un gran numero di composizioni d'invettiva contro giullari (*sirventes joglaresc*) o più alti personaggi (come il sirventese di Marcoat contro « En Serra »).

Proprio per le virtualità critiche insite nelle sue tematica e tonalità, il sirventese diventa sempre più presente ai trovatori. Gradualmente su di esso è trasferito un compito diverso, e, a partire dalla seconda metà del XII secolo, esso è posto al servizio dell'ideologia cortese (terza fase). Guillem de Berguedan e specialmente Bertran de Born modificano il genere nel senso di una sua « nobilitazione » (*Nobilitierung*, poiché — afferma R. — mira a rendere il sirventese *hoffähig* « ammesso a corte », p. 160). Nella posizione di Bertran, che per tutta la vita

² K. Koch, *Was ist Formgeschichte?*, Neukirchen-Vluyn, 1967.

³ E. Köhler, *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt a. M. - Bonn, 1966; e *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin, 1962. Cfr. anche la traduzione italiana di alcuni saggi dello studioso tedesco apparsa con il titolo *Sociologia della « fin'amor »*, a cura di M. Mancini, Padova, 1976.

⁴ Cfr. *Die Schriften des Alten Testaments*, in Auswahl übersetzt u. herausgegeben von H. Gressmann, H. Gunkel u.a., Göttingen, 1911-1915.

ha combattuto per la sicurezza economica, si rispecchiano compiutamente gli interessi sociali ed economici del *niederer Rittertum*, in cui s'identifica il gruppo portante (*Trägerschicht*) individuato da E. Köhler come elaboratore della *Weltanschauung* cortese. Al sirventese spetta allora il compito di « procurare... al contemporaneo mondo della nobiltà, specie dell'alta aristocrazia, l'etica cavalleresca, sulla cui base soltanto la « bassa cavalleria » può ritenere possibile la realizzazione delle sue aspirazioni e mediante la cui proclamazione essa tenta di legittimare questa aspirazione » (p. 182); di celebrare le virtù di *larguetat*, *pretz* e *onor*, necessarie a favorire l'integrazione del *Trägerschicht* di *Joven* ai livelli più alti della società feudale, garantendogli un posto fisso nella gerarchia dell'*hoher Feudaladel* (p. 138); di separare cioè, ad un livello più complesso di autocoscienza, « bene e male nel mondo cortese... e, sulla base di questo giudizio, tracciare il modello dell'uomo cortese e la sua antitesi, la ributtante immagine del *vilan* » (p. 161).

Questa *Stützfunktion* sul piano sociale trova corrispondenza sullo specifico piano sovrastrutturale della poesia cortese, dove il sirventese viene a rivestire la stessa funzione di sostegno espressa precedentemente dal *vers* morale-critico.

Nella sezione quarta R. esamina allora la serie di rapporti mediante i quali *vers* e *sirventes*, da originariamente separati, entrano, verso la fine del XII secolo, in connessione sempre più stretta. Da termine già in Guglielmo IX legato all'ideologia cortese, per quanto senza assolvere ad alcuna funzione particolare, nella seconda generazione trobadorica *vers* viene determinando i propri scopi col separare i propri costituenti tematici in due direzioni principali, l'una amorosa (J. Rudel), l'altra didattica: Marcabru, Cercamon, Alegret e Bernart Marti sono i creatori di quello che più tardi verrà definito come *sirventes* (morale-critico), ma che in questa fase viene ancora catalogato come *vers*, con tanto maggior rigore in quanto contemporaneamente *sirventes* appartiene ad un ambito « triviale e indegno di un trovatore » (p. 187).

Ma il processo di *Nobilitierung* che investe il sirventese ha per conseguenza di ribaltarne la posizione e di provocare una polarizzazione dei due ambiti di pertinenza nel sistema trobadorico, che nella seconda metà del XII secolo portano alla costituzione del *vers canso* e del *vers sirventes* e, alla fine dello stesso secolo, definiscono, anche terminologicamente, due generi distinti, la *canso*, riservata all'espressione di *amors*, e il *sirventes*, poggiante il proprio « tematico e funzionale centro di gravità » sulla *reprehensio* (sirventese morale-critico). Le due tematiche, cioè le due funzioni da esse espresse, non sono però separate tra loro ma interdipendenti, fatte opposte ma complementari dello stesso organismo, l'ideologia del gruppo di *Joven*, che causa i rispettivi *Sitze im Leben*: tanto più sono difficili le condizioni in cui agisce *Joven* e tanto più si accentua il paradosso dell'amore cortese, tanto più risulta amplificato l'elemento critico nella *Trobadorlyrik*, che solo imperfettamente si realizzava nel vecchio *vers*. Di qui scaturisce un'altra relazione tra i due generi, perché *vers* reclama i propri diritti trasportandoli dal piano individuale a quello collettivo, « difendendo gli ideali di gruppo contro gli antagonisti, sostenendo e custodendo le rappresentazioni trobadoriche di valore nella loro originaria concezione » (p. 228).

È facile, a questo punto, rilevare l'ultimo ruolo giocato dal sirventese rispetto alla canzone: la *canso* è il luogo dove giunge ad espressione la *convenientia*, il patto « libero » (anticamente concluso tra signore e vassallo) che unisce il cavaliere alla dama. Si perpetua così, ad un livello « privato » e segreto, attraverso la metafora del *paradoxe amoureux*, uno stato di « armonia » tra due termini in realtà antitetici, in quanto rappresentanti « l'antagonismo tra bassa e alta nobiltà »,

dove la *convenientia* ha valore esclusivo di « compromesso » (p. 243). Esercitando una funzione critica coll'attaccare direttamente i *rics malyatz*, il sirventese reintegra invece la realtà. Il suo ultimo — e più nobile — compito è dunque quello di « fungere come forza contraria al processo di spiritualizzazione della canzone, ... di renderne chiaramente la base reale, di articolare la reale pretesa dell'intero gruppo, di esercitare la critica ai suoi reali e ideologici avversari, di svelare le reali contraddizioni armonizzate nel « compromesso » della *fin'amor* e infine di insistere, sul piano reale, sull'osservanza di una certa *convenientia* ideale, cioè sicura della sua realizzazione, il cui normale funzionamento è presupposto dall'armonia sociale a cui si mira » (p. 224).

Il valore di maggiore potenziale critico del sirventese trova conferma nella soluzione della canzone IX di Daude de Pradas dove, coll'attaccare e criticare la dama, si restituisce il *paradoxe amoureux*, attraverso cui viene reintegrata la « stessa realtà sociale » (p. 267), non più a livello di singolo ma di intero gruppo.

La visione così postulata da R. si completa diventando regolatrice ancora di due aspetti del sistema dei generi, *planh* e canzone d'addio (trattati nei due capitoli conclusivi, C e D), nei quali viene a riprodursi la dicotomia osservata tra *canso* e *sirventes*. In particolare, nella canzone d'addio — che i trovatori stessi definiscono *mala canso* — il poeta col revocare il rapporto d'amore alla donna ideale protesta contro le sfavorevoli condizioni che gli impediscono l'integrazione sociale, ma reintegra contemporaneamente un'essenziale funzione etica, poiché, articolando con chiarezza la propria protesta, riesce a sottrarsi al fascino della *Verzichtliebe* (« amore di rinuncia ») espresso dalla *bona canso* e a smascherare anzi la *bona dompna* come « immagine illusoria dietro cui si nasconde la [dama] fraudolenta, avversa, come tutta l'alta nobiltà, alle aspirazioni di *Joven* » (p. 318). La *mala canso*, direttamente nutrita degli umori del *sirventes*, teorizza la disarmonia, per erigere però « sulle rovine del passato una nuova ideale armonia e contemporaneamente un nuovo inizio del ciclo trobadorico », che risulta dunque « composto da un infinito numero di singoli stadi, dove ogni singola canzone può essere situata su un punto definito del cerchio » (p. 318).

L'operazione intrapresa da R. mira a riproporre in termini sociologici una larga parte del vasto apparato della poesia cortese, che fa capo, in questo caso, al genere del sirventese e ad alcuni suoi correlati. L'interpretazione è largamente suffragata dal ricorso all'insegnamento originalmente innovativo di E. Köhler⁵, dal quale è mutuata l'inconfondibile ipotesi che vede l'universo cortese mettersi in moto sotto l'azione congiunta dei rappresentanti della bassa nobiltà e dei cavalieri senza feudo. Nel sirventese si articola la loro protesta di esclusi e il loro tentativo di postulare l'integrazione negli strati più alti della nobiltà; la funzione del sirventese si compendia allora nel ribaltamento delle imposizioni dell'ordine sociale stabilito, viste sotto l'aspetto di una carenza di etica cortese. Il contrasto sui valori etici rappresenta la conflittualità che oppone due ordini nobiliari, anche se contemporaneamente ne convalida l'unità intrinseca, dal momento che il vero avversario, il vero elemento estraneo, va pur sempre iden-

⁵ Per il quale si rimanda all'esaustiva introduzione di M. Mancini in *Sociologia della « fin'amor »* cit.

tificato nel *vilan*, nell'uomo non-cortese e anzi quasi non-umano. Su questo compito si modella la legge del sirventese, che consiste nel porsi come aspra voce della coscienza presso l'alta nobiltà, nei ricordarle le norme che regolano il comportamento dell'uomo cortese e nell'esaltare la perfezione di quest'ultimo.

Da una posizione di stretta aderenza ai crismi della critica sociologica è facile rilevare l'interesse di questa ipotesi, che ricerca una motivazione concreta alla base della formulazione letteraria e riconosce il valore di veicolo ideologico della letteratura e dell'arte in genere), rendendo entrambi operativi in un campo tradizionalmente ancora chiuso, tranne pochi casi, a questo tipo d'indagine. L'ipotesi, presa in sé, è inoltre tanto più consistente se la si considera in contrapposizione ai criteri analitici (con conseguenti tentativi di applicazione) elaborati dagli studiosi prima di R.

Non ci si riferisce qui, com'è ovvio, ai Romantici (F. Diez), che vedevano nel sirventese l'espressione di un semplice sentimento guerresco, e nemmeno all'ipercritica positivista (A. Jeanroy), quanto alla posizione — davvero troppo riduttiva per l'epoca (con tutto ciò che di consapevolezza questa comporta) della sua teorizzazione (1941) — dell'elaboratore dell'ultimo studio sul sirventese prima di R., E. Winkler, per il quale difficilmente si poteva rintracciare nei sirventesi una « visione politica profonda »⁶. R. invece non solo recupera un principio valido, ma lo mette in azione, operando sui rapporti reali che intercorrono tra i membri di uno stesso ambito sociale.

La profondità concettuale di questa tesi informa anche il principio di sistemizzazione dei generi (sempre sotto il segno di E. Köhler), che si fonda sulla ripartizione delle varie funzioni ad essi richieste dalla società. In particolare, piena di fascino risulta la polarizzazione « canzone »-« sirventese », o, meglio « canzone »-« sirventese morale-critico », visti come luoghi deputati di due rappresentazioni del reale ontologicamente unitarie ma psicologicamente divergenti, l'una 'esoterica', predisposta per l'espressione dell'individuale, del privato, del segreto, l'altra 'essoterica', per il collettivo, il rivelato. Benché la correlazione tra *sirventes* e *canso* fosse già stata intuita dal Wechssler nel 1909⁷, è a Köhler (cfr. le notazioni sul *sirventes-canzone*)⁸ e, appunto, a R. che va il merito di aver visto le costituenti originarie del loro determinarsi.

Da un punto di vista meramente storico-sociale, dunque, la tesi di R. è del tutto accettabile, anzi si può senz'altro affermare che ogni futura indagine sul sirventese non potrà più prescindere dai risultati dello studioso tedesco.

⁶ E. Winkler, *Das altprovenzalisches Sirventes*, Berlin, 1941.

⁷ E. Wechssler, *Das Kulturproblem des Minnesang*, Halle, 1909.

⁸ E. Köhler, *Die Sirventes-Kanzone: « genre bâtard » oder legitime Gattung?*, in *Mélanges R. Lejeune*, I, Gembloux, 1969, pp. 159-183.

Tuttavia ci sembra che l'opera, pur complessivamente così convincente, richieda alcuni appunti sotto l'aspetto propriamente tecnico-strutturale, relativi, da una parte, alla costituzione del genere « sirventese » (a partire dal criterio di scelta dei testi necessari per fondare la teoria proposta), dall'altra, alla concezione stessa della specificità della lettera dell'autore.

Una lettura più puntuale dei sirventesi (prendendo come guida la *Bibliographie* di Pillet-Carstens) mette in luce una compresenza di tematiche e di tecniche differenti, che si sono espresse, di volta in volta, in sottogeneri, o, meglio, in *groupes* o *familles historiques*⁹ differenti, come *s.-canzone*, *s.-conselh*, *s.-croisade*, *s.-retrouenge*, *s.-gap*, ecc., o *s. d'ensenhamen*, giullareschi, ecc. e persino d'amore, di cui il sirventese morale-critico « cortese » isolato da R. non è che un tipo (anche se in tutti è presente una componente critico-didattica).

R. è consapevole di questa molteplicità, come ammette quando riconosce la convivenza del sirventese del II stadio, giullaresco, con quello del III, cortese (cfr. pp. 150-151), eppure riduce i vari tipi di ogni fase ad un tipo unico, che da solo la ricopre interamente: prove ulteriori ne siano non soltanto ancora il sirventese della II fase, che R. mette da parte nella III e finisce col dimenticare (mentre avrebbe un valore fortemente indicativo), ma tutti gli sforzi fatti per tenere distinte le varie fasi, per rifiutare il *serventois* della Francia del Nord, per disconoscere la diffusione del genere (nella sua veste 'nobile', almeno) nell'intera area romanza, e comunque tutto ciò che non appaia sistematizzabile entro un campo ben delimitato.

Ogni fase riceve inoltre contorni cronologici estremamente precisi: la I, che ha, per la verità, inizi un po' nebulosi, termina però col finire dell'XI sec., la II ricopre l'arco esatto dei primi cinquanta anni del XII sec., la III i restanti cinquanta e la prima metà circa del secolo seguente, per esaurirsi verso la fine dello stesso. Anche in questo caso sembra difficile stabilire limiti così regolari entro una materia così sfumata.

Il metodo induttivo esercitato su 'una' sola sezione di testi trae quindi da essi una legge valida per questa sola, che, effettivamente unitaria nelle sue determinanti, sopporta ottimamente il peso di una spiegazione così ravvicinata, quale si applicherebbe ad un genere o sottogenere davvero compatto, per es. il *sirventes-canzone*, ma non vale per il sistema dei generi nel suo insieme.

La restrizione si estende, del resto, anche alle motivazioni che sono sottese ai vari modi del genere: se la formazione del sirventese

⁹ Cfr. H.-R. Jauss, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, 1973, di cui si utilizza la versione francese: *Littérature médiévale et théorie des genres*, in « Poétique », I, 1970, pp. 79-101. La nostra citazione è a p. 82.

morale-critico della III fase è stata necessaria per fronteggiare le esigenze di una parte della società cortese, i sirventesi della I e specialmente della II fase (in quanto più definita) non avrebbero avuto altro scopo, per R., che quello di divertire il pubblico. Ci sembra invece che ogni produzione artistica sia sempre funzionale in ordine ad un certo tipo di società, proprio perché legata alla storia; una spiegazione socio-storica ci sarà dunque anche per il sirventese giullaresco, e studi recenti ritengono anzi di poterla individuare in un particolare aspetto del costume giullaresco¹⁰. A meno di non pensare che — per R. — in letteratura le causali da prendere in considerazione siano solo quelle politiche *stricto sensu*, e che non sia abbastanza 'politico' il fatto che i giullari dovessero produrre per un pubblico che imponeva loro idee e modi, chiedendo di propagandare un'ideologia. Quello che a R. appare gioco disinteressato è, a veder bene, tale solo nel tono, non nell'intenzione, che non è scherzosa bensì ferocemente polemica contro questo o quel personaggio della vita politica dell'autore: ad esempio, nel sirventese di Marcoat contro « En Serra » la portata della critica sociale è certo minore che nel caso dei sirventesi di Bertran de Born, ma non per questo è meno incisiva e crudele nei riguardi dell'entità dietro cui si cela un rappresentante concreto della società che fa vivere il giullare.

Queste considerazioni ci spingono a riflettere anche sul concetto di *Nobilitierung* che riveste il sirventese della III fase. Per quanto, in apparenza, questo processo d'innalzamento venga attribuito alla coscienza dei trovatori, in realtà non dispiace neppure a R., che fa di tutto per isolare un tipo di sirventese 'puro', il cui progressivo definirsi viene rivestito di una brillante patente di nobiltà, secondo un irresistibile slancio ascensionale che permette l'assolutizzazione del genere. Se però i generi sono categorie retoriche (che « représentent pour ainsi dire un a priori de la réalité littéraire »¹¹ non ci sembra il caso di operare al loro interno una simile distinzione, che si sovrappone alla semplice coesistenza di realizzazioni equivalenti.

Dei due criteri relativi all'ordine testuale, l'uno, il primo, ci sembra dunque condurre a risultati un po' forzati. Riducendo la pluralità dei tipi ad un tipo unico, limando le eventuali irregolarità, R. arriva ad ottenere un sirventese ottimale, *tout prêt* a recepire una (validissima) spiegazione. Il secondo, invece, non appare del tutto pertinente alla logica del fatto letterario, di per sé estraneo all'istituzione di scale di valori che si reggano sul grado di *Wiederspiegelung* — di rispecchiamento — che presentano. Nel carattere mimetico non è implicita una gradualità: la letteratura (l'arte) possiede sempre un contenuto conoscitivo, proprio perché dipende dalle condizioni economiche e sociali

¹⁰ Cfr. S. Méjean, *Contribution à l'étude du « sirventes joglaresc »*, in *Mélanges de Philologie Romane dédiés à la mémoire de J. Boutière*, I, Liège, 1971, pp. 377-395.

¹¹ La citazione di W. Krauss si trova in H.-R. Jauss, *op. cit.*, p. 88.

di base, e non solo l'attualità dei suoi problemi, ma anche la direzione nella quale la loro soluzione è cercata sono condizionate socialmente. Diverso, e suscettibile di un ordinamento, è solo il grado di forza della rappresentazione, ed è questa, se mai, che va misurata, indipendentemente dalle forme in cui si realizza.

Su questa stessa base si può del resto criticare l'impostazione formale su cui si regge l'istituzione della coppia canzone-sirventese. L'ingegnosa correlazione che si stabilisce tra i due generi, consistente nell'interiorizzazione del messaggio di *Joven* in due distinti tipi di codice concettuale, amoroso l'uno e morale l'altro, non deve però scadere nell'alternativa tra la metafora che si ritroverebbe nella canzone (principalmente attraverso il *paradoxe amoureux*) e la non-metafora che si esprimerebbe nel sirventese in quanto in grado di affrontare direttamente il rapporto con la realtà. Una conclusione del genere, che si ridurrebbe essenzialmente all'opposizione *artificiale* vs *reale*, significherebbe escludere il fatto che la letteratura, pur traendo le proprie motivazioni dai dati grezzi del reale, lo fa servendosi di categorie sue proprie, che escludono per definizione i concetti di « metaforico » o di « artificiale », in quanto pertinenti ad un'altra sfera della percezione.

Ma le classificazioni di R. si comprendono pienamente solo se considerate entro la visione metodologica complessiva alla quale si rapportano. Per la sua tesi sul sistema dei generi, R. contrae un debito, sebbene meno dichiaratamente che con E. Köhler, con H.-R. Jauss. Nel suo saggio sulla teoria dei generi nel Medioevo, Jauss pone due condizioni per la definizione dei termini dell'opera letteraria: l'una è costituita dall'analisi — ottenuta attraverso la messa a punto delle relazioni tra autore e società, tra attesa del pubblico ed avvenimento letterario — delle « situations historiques et concrètes »¹² cui si subordina l'operazione creativa; l'altra impone come necessaria la considerazione della « forme interne »¹³ del testo, intendendo con ciò l'insieme dei fattori formali (dalla struttura di un testo al valore semantico di un termine) che si organizzano intorno ad un carattere dominante. R. certamente si attiene alla prima, poiché ricostruisce il processo sociale che determina contenutisticamente il sirventese (morale-critico) ma non definisce quelle caratteristiche « linguistico-stilistiche » che restituirebbero il sirventese nella sua unità. Da una definizione degli elementi formali uno studio anche di critica sociologica potrebbe prescindere qualora si trovasse ad avere a che fare con tipi già fermati nelle loro loro leggi. Ne potrebbe fare a meno anche R., se volesse limitarsi a provare il valore di un'ipotesi storico-sociale. Ma il livello generalizzante cui si pone il concetto di « genere » ci sembra richiedere una diversa (più distanziata) angolazione speculativa.

Se i generi sono un prodotto sovrastrutturale, se è determinante

¹² Cfr. H.-R. Jauss, *ibidem*, p. 87.

¹³ Cfr. H.-R. Jauss, *ibidem*, p. 84.

isolare le condizioni di base che li hanno — in ultima istanza — formati, è però necessario vedere per quali passaggi hanno potuto costituirsi come unità superiori di raggruppamento di testi accomunati da una particolare sostanza. Un genere non è un'astrazione, ma una realtà formale, composta da un'insieme di fattori che, uniti, ne individuano il carattere, rendendolo quello che è, oppositivamente a tutti gli altri generi che, nello stesso momento, possono trattare argomenti analoghi, senza cui la coscienza poetologica del tempo non riterrebbe necessario dover sussumere un certo tipo di prodotto sotto la medesima definizione.

Qualora uno di tali fattori si scinda dai restanti, sotto il peso degli eventi (a causa dell'interdipendenza tra « infrastructure sociale et superstructure littéraire »¹⁴) avviene un mutamento, che, provocando una reazione a catena, si propaga a tutto il genere (« ... les modifications des conditions économiques, politiques et sociales de base "ont un caractère de mutation historique", se transforment en éléments structurels de l'art, et "bouleversent les formes, styles et concepts de valeur traditionnellement fixés" »¹⁵), per ricostruirsi infine intorno a una nuova « règle du jeu »¹⁶.

Le ricerche applicate ai generi dovrebbero quindi individuare le caratteristiche di questi e isolarne la dinamica (ottimo esempio di questo orientamento di ricerca è il saggio di E. Köhler sulla pastorella di Gavaudan, di cui Jauss — sempre nella sua *Theorie der Gattungen* — espone il gioco di forze e controforze attive che conducono alla modificazione decisiva del genere¹⁷).

R. in parte compie questo lavoro di ricostruzione delle strutture del sirventese, quando esamina la relazione tra *vers* e *sirventes* e la lenta opera di sopraffazione dell'uno sull'altro, e quando rivela la correlazione tra *sirventes* e *canso*. Ma sceglie però di far ricerche intorno alle relazioni esistenti tra generi presupposti come già descritti, i cui caratteri intrinseci restano tuttavia indefiniti, e di inquadrarne solo secondariamente le tendenze presunte sistematiche, dimenticando che col non esporre i legami formali necessitanti non ci si può dare ragione 1) né del perché un contenuto si sia interiorizzato in quella forma, non restituendo la causa del motivo per cui 2) il Medioevo sia giunto alla formazione della categoria retorica del « genere sirventese », 3) né del perché abbia poi sentito il dovere di far rientrare un gruppo di testi sotto quella stessa etichetta, 4) né in base a che cosa abbia distinto

¹⁴ Cfr. H.-R. Jauss, *ibidem*, p. 88.

¹⁵ Cfr. H.-R. Jauss, *ibidem*, p. 88.

¹⁶ Cfr. H.-R. Jauss, *ibidem*, p. 87.

¹⁷ Cfr. H.-R. Jauss, *ibidem*, p. 88. Sul problema della dinamica dei generi cfr., del resto, E. Köhler, *Ueber die Möglichkeiten historisch-soziologischer Interpretation (aufgezeigt an französischen Werken verschiedener Epochen)*, in *Esprit und arkadische Freiheit*, cit., di prossima pubblicazione in Italia in una nuova raccolta di saggi köhleriani presso l'Ed. Liguori, Napoli, e, singolarmente, nel n. 2 della rivista di sociologia dei testi « L'immagine riflessa », Genova, 1977.

il sirventese dagli altri generi che contemporaneamente trattavano la stessa materia¹⁸. Trascurare questa analisi impedisce di vedere come le espressioni delle sovrastrutture si leghino alla base, rendendo i due ordini estrinseci, immotivati l'uno rispetto all'altro.

La stessa omissione comporta una conseguenza: per quale ragione l'ipotesi sociologica si estende solo al sirventese e ai congiunti ad esso *Klagelied* e *Abschiedslied*? Non potrebbe coinvolgere altri generi affini, come la tenzone o il *descort*? Qualunque parte della lirica cortese — proprio in quanto « cortese », cioè prodotto del gruppo di *Joven* — potrebbe esserne investita. Ma, di nuovo, la carenza di un'analisi delle componenti formali — attuate nei testi, implicite nei generi — impedisce una risposta agli interrogativi: 1) se altri generi possano rientrare nel cerchio della poesia cortese; 2) perché alcuni ne vadano — con ragione — esclusi; 3) per quali diritti particolari (al di là dell'argomento) quelli che ne fanno parte possano giustificare la loro aggregazione rispetto ai restanti.

Ci sembra che una volta rinvenuta la motivazione sociale che innesca il contenuto, R. avrebbe dovuto ricostruirne gli elementi strutturali, rivelando il rapporto che unisce entrambi con legame necessitante pari a quello che sussiste tra *signifié* e *signifiant*.

La selezione operata sui testi, il privilegio accordato al genere 'nobilitato', il contrasto « metafora »-« realtà », l'esaltazione di uno solo dei due aspetti essenziali dell'opera letteraria sembrano indicare la mancanza di una maggiore attenzione al fatto che la rappresentazione — implicita, come messaggio indiretto, ma anche esplicita — di una visione del mondo si collega con le forme stilistiche più diverse, dato che i contenuti si attualizzano agganciandosi ad una struttura formale (anch'essa legata alle strutture sociali di base), e che tale trasformazione si compie per mezzo di meccanismi diversi dall'espressione di un programma, per es. politico.

In questo modo la critica sociologica può sottrarsi alle secche del determinismo; senza questo si espone ai rischi di un sociologismo 'volgare', contro il quale già Engels polemizzava vivacemente (cfr. particolarmente la lettera del 21 settembre 1890 a J. Bloch e quella del 14 luglio 1893 a F. Mehring).

È in fondo per richiamare un principio a volte trascurato nel fare critica sociologica che la nostra recensione non si è limitata alle lodi che pur sentiamo di dover fundamentalmente tributare a R. ma ha sot-

¹⁸ Cfr. A. Adler, *Die politische Satire*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI, t. I, Heidelberg, 1968, specie a p. 275, dove si dice: « *Historica...* sind manche *Klagelieder...*, *Kreuzzuglieder...*, *Liebeslieder...*, *religiöse Lieder* (auch dann und wann eine *Lauda*) zum Schimpfen, politisch gewitzte *Pastouellen*, das *Sirventès...* und die epigrammartige *Cobla*, *Spottlieder* aus Nordfrankreich, die von Gröber so bezeichneten historischen *Dits*, *Lieder* und *Dits* aus dem geschäftigen Arras, auszügliche *Sonette*, *Tenzonen*, einige historisch relevante *Fürstenspiegel*, *Gedichte* des Philippe de Novare...; *launig mimische Pamphlete* und ein grosser Teil der Werke des Rutebeuf ».

toposto il suo testo ad una ferma critica. Questa, del resto, non scalfisce minimamente la forza dell'ipotesi fondamentale, come già abbiamo detto: di essa sottolineiamo ancora una volta la giustezza nel rilevare le motivazioni di fondo e nel recuperare l'unità genetica profonda del genere. Il nostro giudizio finale, non scervo di perplessità nei riguardi del complesso carattere sovrastrutturale della metodologia, non può quindi che essere positivo di fronte ad un'opera così fertile sul piano dell'analisi sociologica.

MARGHERITA LECCO
Università di Genova

GERMÁN COLÓN, *El léxico catalán en la Romania*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 542, ptas. 740 («Biblioteca Románica Hispánica. II: Estudios y Ensayos», 245).

Il libro è diviso in due parti: la prima a carattere generale, in cui si cerca un criterio per inglobare il catalano in una delle due grandi sezioni in cui si divide la Romania occidentale per poi farne risultare l'individualità del lessico attraverso la specifica distribuzione geografica e le peculiarità; la seconda costituita da una serie di monografie il cui denominatore comune è la rilevanza di voci catalane nel contesto di problemi lessicali dell'area romanza nel suo complesso.

Il primo capitolo parte dal «famoso y falso problema, conocido con el título de 'subgrupación románica del catalán'» (p. 24): una polemica inutile perché il catalano è una lingua romanza indipendente e non la si può classificare come una mera appendice di un'altra lingua più illustre. Bisogna invece comparare tra loro le scelte lessicali, morfologiche e fonetiche di ciascuna lingua per tracciare alcune isoglosse che possano esprimere certe convergenze. L'A. passa così (cap. 2) alla complessa comparazione delle soluzioni lessicali catalane con quelle delle altre lingue per i tipi iberoromanzi *despertar* e *apagar*, già studiati da Jud in un articolo famoso¹. Questa analisi mostra la varietà lessicale del catalano, lingua che spesso coincide con l'iberoromanzo, ma che si serve anche di quasi tutti gli altri tipi lessicali della Romania, e soprattutto della Francia.

Nel cap. 3 una lista di termini in italiano, francese e castigliano, stabilita da Jud nel già citato articolo, e perciò non scelta direttamente dall'A. per le sue dimostrazioni, serve ad esaminare le convergenze o le discrepanze del catalano rispetto al lessico gallo-italiano e a quello iberoromanzo. Segue la comparazione con il provenzale. Alle stesse conclusioni porta anche l'analisi di un intero campo semantico, quello dei nomi di parentela: «un predominio claro de tipos lexicológicos

¹ *Problèmes de géographie linguistique romane*, in «RLiR», I, 1925, pp. 181-233; II, 1926, pp. 163-207.

galoromances, al lado de ciertas coincidencias con el iberorromance y de algunas denominaciones autóctonas » (p. 53).

Nel capitolo 5 si passa allo studio del tipo di latinità che il catalano tramanda, meno autentica e scelta di quella ispanica, e al vaglio della diversa intensità dei superstrati germanico e arabo, per separare ancora una volta il catalano dall'iberoromanzo. Anche l'analisi comparativa di un brano di *Tirant lo Blanch* in catalano e in castigliano (la traduzione è di solo 20 anni successiva all'originale) porta alla conclusione che le coincidenze sono di scarso peso di fronte all'enorme importanza delle discrepanze. L'esame del lessico aragonese nel cap. 7 dimostra infine che « es un hecho cierto que el léxico aragonés medieval tiene infinitamente mayores afinidades con el castellano » (pp. 89-90) che col catalano.

Dagli esami comparativi successivi continua ad emergere, oltre all'affinità col galloromanzo e soprattutto col provenzale, l'individualità autonoma del catalano: esso è il risultato dell'evoluzione del latino volgare della *provincia Tarraconensis*, e non una lingua importata dagli emigrati venuti dal sud della Francia dopo la riconquista della Marca (capp. 8-13). Il successivo apporto di cultismi e di elementi provenienti da altre lingue, con cui il catalano è stato ed è in contatto costante, contribuì poi a modellarlo. D'altra parte va anche notato che il catalano ha imposto ad altre lingue alcune delle sue voci.

Da questo profilo del lessico catalano, inserito nel quadro della Romania occidentale in tutta la sua complessa problematica, scaturisce la necessità di pubblicare testi e documenti inediti e lavori monografici. A questa necessità obbedisce, senza ovviamente esaurirla, la seconda parte del libro, costituita da undici articoli già pubblicati dall'A. in un arco di tempo che va dal 1953 al 1973. L'articolo sul concetto di *otoño* esemplifica la speciale posizione che occupa nella Romania il catalano, lingua romanza, che durante i secoli che seguono l'Umanesimo e il Rinascimento interruppe la sua vita letteraria, proprio quando le altre lingue romanze finivano di modellarsi, e adottò perciò soluzioni rustiche a cui le lingue sorelle dovettero rinunciare proprio per la loro evoluzione letteraria. Il parallelismo tra la fortuna di *tardor* nelle terre catalane e quella di *AUTUMNUS* negli altri paesi romanzi illustra anche la parte decisiva che giocano le lingue letterarie nella diffusione del vocabolario.

L'esame sui testi dello sp. *rosicler*, attraverso il catalano antico *rogicler*, permette di sottolineare l'importanza della mediazione catalana per la penetrazione di gallicismi nella penisola iberica. L'analisi dei riflessi romanzi di *LEGENDA* (cat. ant. *llegena*), in cui si trova la doppia e contrapposta forza della tradizione ecclesiastica colta e della tendenza popolarizzante, affronta lo spinoso problema dei semicultismi, scomodamente a cavallo fra le voci popolari e quelle colte. L'apparizione di *casson* e *cassonade* in documenti catalani anteriori alla data in cui queste voci francese e provenzale sono attestate in Francia,

indica la « existencia anterior de las palabras francesas o provenzales, las quales corren entre los comerciantes de la cuenca del Mediterraneo » (p. 303). L'attestazione di *enemic* e *desenemic* in catalano, parallela a quella aragonese di *enemigo*, per indicare le pelline delle unghie delle mani, permette di vedere la rete di influenze fra il fr. *envie*, il ted. *Neidnagel* e l'oland. *nijnagel* individuando una zona che va dal dominio tedesco a quello iberoromanzo, in cui le pelline delle unghie sono individuate da nomi che evocano inimicizia e odio. L'analisi della voce *petxina* (sp. *pechina*) serve per dimostrare le tracce lessicali della Catalogna mozarabica e l'origine catalana del termine spagnolo. Oltre ai citati *rosicler* e *pechina* anche *turrón* è in spagnolo un catalanismo; e anche questo viene dimostrato attraverso una fittissima rete di documentazione, che, per quanto ricca, è sempre lineare e chiara. Dopo questo esame delle influenze che partono dal catalano, l'A. passa all'analisi di quelle che la lingua accoglie: la lenta introduzione del castigliano *boda* (< VOTA) e la conseguente perdita di vitalità della primitiva voce *noces* dà spunto per alcune considerazioni sui primi castiglianismi del catalano, che tra la fine del sec. XIV e l'inizio del XV si fanno più intensi. L'articolo dedicato a *rall* (sp. *red de pescar*), segnala ancora una volta una compatta zona lessicale del Mediterraneo: l'area formata dal catalano, dal genovese, dal provenzale viene qui messa in luce dalla presenza dei rappresentanti di RETIACULUM. La scoperta che il cat. *tartana*, parola provenzale che indica un uccello di rapina fin dall'inizio del sec. XIII, in un documento dei primi del sec. XV ha il senso di 'imbarcazione', fa luce sul processo semantico che va da 'ave' a 'navio'. L'immagine che ha portato a dare il nome di un uccello ad una imbarcazione ha un chiaro anello intermedio nel catalano, e la considerazione di tutti i dati forniti dall'A. permette di risolvere il problema, oltre a mostrare, ancora una volta, come il Mediterraneo costituisca un'area linguistica unitaria. Mentre queste monografie hanno mostrato la parte che gioca il lessico catalano nella risoluzione dei problemi del bacino romanzo, l'ultimo articolo, dedicato a INDAGARE, sottolinea la sopravvivenza di questa voce nel suo senso antico unicamente nel dominio catalano. L'amplissimo indice delle parole diviso in tre sezioni, voci catalane, latine e greche, di altre lingue (pp. 481-537), dà un'idea della quantità di problemi che l'A. affronta: in ogni caso egli usa il catalano come punto di partenza, intermedio o di arrivo, ma sempre nella più ampia prospettiva del mondo romanzo nel suo complesso.

ANNA MARIA PERRONE CAPANO COMPAGNA
Università di Napoli

OTTAVIO DI CAMILLO, *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976, pp. 308, ptas. 375.

Il lavoro di Di Camillo costituisce un primo passo nel tentativo di sopperire a una lacuna della ricerca storico-letteraria, che ha, salvo qualche eccezione, gravemente trascurato il Quattrocento spagnolo. Come il titolo del volume indica, l'autore pone due limiti alla sua indagine: spaziale, la Castiglia, e temporale, il secolo XV. Ma esiste un terzo limite, niente affatto evidente nel titolo, ma di cui l'autore è altrettanto consapevole come dei primi due, che è poi l'impostazione medesima del lavoro, la prospettiva da cui l'autore osserva e con cui indaga il fenomeno umanistico. È questa prospettiva che lo porta a escludere dalla sua analisi « la literatura vernácula », in quanto « la que menos refleja las nuevas actitudes intelectuales propugnadas por los primeros humanistas españoles ». Una posizione che consapevolmente contrasta con quella degli studiosi che per primi, all'inizio del secolo, si interessarono al fenomeno, ma che, a parere di Di Camillo, intesero l'umanesimo « más bien como una innovación estilístico-literaria que como un cambio en la historia del pensamiento » (p. 11). « Cuáles fueron las causas que facilitaron la difusión de obras humanísticas italianas en Castilla, qué aspectos del humanismo italiano ejercieron mayor influencia, cuáles de sus tendencias fueron rechazadas y cuáles incorporadas a la tradición cultural propia, o qué repercusiones tuviera este movimiento en un país donde las circunstancias político-sociales diferían de las de los estados italianos »: in sintesi sono queste le domande a cui il volume si propone di rispondere.

Se questa è l'impostazione del nostro autore, ci sembra coerente, o almeno prevedibile, che egli abbia scelto come materiale di analisi, e al tempo stesso oggetto di studio, l'insieme di « cartas, oraciones, tratados morales, diálogos, prólogos a las traducciones y otra clases de obras eruditas » che sono state ignorate dai precedenti studi, molte delle quali inedite, se non addirittura inaccessibili (per es. il *Liber dialogorum* di Alfonso Ortiz è stato accessibile all'autore solo attraverso le parziali trascrizioni di Giovanni Maria Bertini).

Già a p. 24 ci imbattiamo in una tesi abbastanza nuova: « los orígenes remotos del renacer de la antigüedad en España se encuentran en la evolución, en el siglo XIV, de la tradición intelectual propia, estimulada por el contacto cultural con Aviñón ». In questa prospettiva non solo si ricercano quegli antecedenti indispensabili affinché risulti credibile la penetrazione in Spagna dell'umanesimo italiano, ma si va al di là, perché coscientemente ci si oppone alla tesi degli epigoni di M. Batallion, i quali « han perdido de vista la corriente humanística nacional que iba desarrollándose desde el principio del siglo XV y que ya se había afirmado en todas las esferas culturales » (p. 13).

Avignone, la biblioteca papale (ricca di testi classici), il gran numero di posti che un papa come Pedro de Luna concesse a profes-

sori e graduati delle università spagnole, i contatti di Petrarca con intellettuali spagnoli nella ricerca dei testi classici, la stessa ricerca di testi classici condotta però autonomamente da studiosi spagnoli, sono tutti fatti che Di Camillo abbozza appena, ma che già valgono a segnalarci una realtà culturale trascurata.

Come trascurato è stato in parte Alonso de Cartagena, che il Di Camillo ci propone come l'intellettuale più consapevole dell'umanesimo della prima metà del Quattrocento e che maggiormente influì sullo sviluppo dell'umanesimo spagnolo. Impossibile tener dietro al discorso su Cartagena, di cui il nostro autore percorre tutte le tappe e indaga tutte le manifestazioni culturali, con riferimenti spesso preziosi al tipo di educazione, a certe vicende biografiche, ai suoi impegni ecclesiastici e politici, ai rapporti culturali. Si parte dalla traduzione, intorno al 1422, del *De Inventione*, che insieme alla contemporanea traduzione di Villena della *Rhetorica ad Herennium* testimonia che « se habían producido en España los cambios culturales propicios a este tipo de empresa » (p. 50). Ma è il prologo al *De Inventione*, « más importante incluso que el texto de la traducción » (p. 57), che ci indica la consapevolezza che Cartagena mostra dei nuovi indirizzi culturali e la riforma intellettuale che propugnò nella tradizione culturale spagnola (il che non può dirsi per Villena), per cui Di Camillo non esita ad affermare che detto prologo « constituye el primer documento del humanismo español » per « la justificación y defensa de este nuevo concepto de la retórica » (p. 66). La rivalutazione della retorica classica in direzione antiscolistica non degenera in cieca imitazione dello stile degli autori classici; al contrario, per Cartagena « la lengua vernácula es un medio de elocuencia y comunicación tan suficiente como cualquier otro idioma clásico » (p. 54). Questo atteggiamento più critico nei confronti del mondo classico risulta più importante di quanto in un primo momento si possa immaginare, proprio perché « Cartagena fue en gran parte responsable de que el humanismo español de la primera mitad del siglo XV empezara a evolucionar siguiendo unas pautas bastante diferentes de las del italiano » (p. 130). Per limitarci a una sola conseguenza e nel solo campo filologico, gli umanisti spagnoli, ponendo l'accento sulla cultura nazionale, non avranno interesse filologico per i classici e il recupero dei testi antichi resterà compito degli italiani, da cui la cultura spagnola dipenderà.

Quando, dopo il soggiorno di Basilea, Cartagena modifica il suo concetto di eloquenza, così come era formulato nei prologhi alle traduzioni ciceroniane, particolarmente su S. Agostino e S. Girolamo, Di Camillo si sforza accuratamente di dimostrare che non si tratta di rifiuto della retorica classica, ossia della persistenza di un modo di pensare esclusivamente medievale, come taluni hanno voluto intendere, ma di un'ulteriore conferma del suo atteggiamento positivamente critico nei confronti del mondo classico; in questo modo Cartagena esprime « su descontento ante la incapacidad de los modernos para

absorber y adaptar la elocuencia antigua a las necesidades del presente » (p. 150). E nello stesso senso deve essere intesa, a parere di Di Camillo, la polemica tra Cartagena e Bruni a proposito della traduzione di quest'ultimo della *Etica a Nicomaco* di Aristotele. Cartagena non è un teologo scolastico, difensore della vecchia cultura, come ha sempre voluto la critica da Gentile in poi, « no ponía objeciones al lenguaje de Ciceron o Séneca, sino al uso que Bruni hacía de él » (p. 220), dove il momento saliente, tutto a favore dello spagnolo, è che questi rifiutava l'uso della terminologia latina di provenienza stoica, per tradurre concetti aristotelici. Si tratta di un contributo notevole, quanto meno originale, alla comprensione di una polemica che investì i migliori intellettuali di tutta l'Italia umanistica. Né il discorso su Cartagena si esaurisce con questi risultati, perché altrove nel volume sono ricostruite e discusse le sue idee intorno al « saber », al « conocimiento » e alla « sabiduria », alla « virtud » e all'« honor », concetti-base, non solo dell'umanesimo, ma, almeno alcuni di essi, della cultura spagnola dei secoli successivi.

L'interesse per Cartagena non impedisce a Di Camillo di considerare altri aspetti ed altre figure dell'umanesimo castigliano: il penultimo capitolo, dedicato alla polemica tra Juan de Lucena e Alfonso Ortiz, che ripropone nella seconda metà del Quattrocento la polemica tra Bruni e Cartagena, ma in termini nuovi, gli stessi cioè introdotti in Italia da Bartolomeo Fazio e Lorenzo Valla, delle cui opere quelle degli spagnoli sono rifacimenti; l'ultimo capitolo, dedicato ad Antonio de Nebrija; le pagine, infine, su Fernando da Córdoba, ingiustamente considerato dalla critica precedente « un representante temprano del pensamiento español renacentista » (p. 231), perché costantemente confuso con Ferrant Valentí, catalano, questi sì un grande ammiratore degli umanisti italiani, con cui fu in stretto rapporto.

Per concludere, un'ultima questione, su cui non ci sentiamo di condividere il giudizio di Di Camillo. Secondo Di Camillo, nella prima metà del secolo XV, « la poesía permanece refractaria a las ideas del humanismo » (p. 69), giudizio prevedibilissimo, data la impostazione dell'intero lavoro. Ciò nonostante, Di Camillo non può fare a meno di dedicare un'attenzione particolare al Marchese di Santillana e di riconoscere che le sue idee poetiche « son las más avanzadas de su día en España » (p. 70). Come conciliare questa posizione avanguardistica con la necessità di non fare di Santillana una figura isolata? « Santillana alcanzó sus conclusiones independientemente de los humanistas italianos. Precisamente por su ignorancia de lo que a este respecto dijeron Mussato, Petrarca, Boccaccio y Salutati, le fue posible compaginar su propio concepto de la poesía con ideas medievales, en los que como hombre de su sociedad y de su tiempo se hallaba inmerso » (p. 99). Ma bisogna fare i conti con un Santillana, lettore attentissimo di Boccaccio, nella *Genealogia deorum gentilium* e nella *Vita Dantis* del quale sono formulate in modo coerente le idee umanistiche intorno

alla poesia classica. Per Di Camillo la soluzione sta nel fatto che i manoscritti posseduti da Santillana sarebbero stati mancanti delle parti in cui tali idee sono esposte. Ma, a parte che questa suona come soluzione ad hoc, sono le argomentazioni in appoggio a questa tesi che non ci convincono. « En primer lugar, el hecho de que no existen trazas de estas ideas en su propia poética » (p. 91). Ma questa è tautologia: si trattava di dimostrare proprio questo. Per la *Vita Dantis* il discorso di Di Camillo è sottile. Sapendo che la copia di Santillana era più breve dell'originale, vien facile pensare che a mancare fosse la digressione e non parti in rapporto strutturale con altre. Ma poi Di Camillo stesso ci informa che la copia di Santillana era la metà dell'originale. Essendo evidente che la digressione non copre la metà dell'opera, tutto il discorso di Di Camillo viene a cadere¹.

La mancanza di accenno alle idee di Boccaccio intorno alla poesia classica è tanto più significativa, dice Di Camillo, in quanto Santillana « se acuerda de Boccaccio en un punto insignificante » (p. 89). Questa affermazione non ci trova affatto d'accordo. Il riferimento può essere insignificante in sé, ma non all'interno della struttura della *Carta*, in cui esso si trova: il paragrafo VI così conclude a dimostrare l'importanza della poesia: « Gayo César, Octavio Augusto, Tiberio e Tito, emperadores, maravillosamente metrificaron e les plogo toda manera de metro ». Il paragrafo VII è il punto in cui Santillana comincia a parlare della poesia moderna. Prima però di cominciare la trattazione, tiene a dimostrare la continuità tra passato e presente, per quanto riguarda l'importanza della poesia, e lo fa attraverso due poeti italiani, Petrarca e Boccaccio, e due re, Roberto di Napoli e Ugo di Cipro, che ebbero in somma considerazione la poesia, in quanto Roberto « grand tiempo lo [Petrarca] tovo en Castil-Novo de Napol », e di Ugo di Cipro, a cui è appunto dedicata la *Genealogia*, « Johan Bocaçio [...] afirma el rey Johan de Chipro averse dado más a los estudios desta graciosa sciencia que a ningunas otras ». Come si vede il riferimento non è affatto insignificante, è un momento imprescindibile della tesi di Santillana: l'importanza della poesia nell'età classica come in quella a lui contemporanea. Perché questa è la tesi intorno alla quale si articola la *Carta* del Marchese, non è corretto, come fa Di Camillo, attendersi le stesse argomentazioni che Boccaccio porta negli ultimi due libri della sua *Genealogia*, che ha una tesi diversa da difendere.

ANTONIO GARGANO
Universidad de Barcelona

¹ A dire il vero M. Schiff, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, 1905, p. 329, non segnala alcuna lacuna nel manoscritto della *Vita Dantis* posseduto dal marchese.