

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME VII - 1980

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

MARCELLO GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli, Bibliopolis, 1979, pp. 276, L. 18.000.

Fondendo le testimonianze archeologiche, in primo luogo le pitture parietali, con i graffiti d'interesse letterario, l'A. espone sistematicamente la vitalità della cultura greca e latina fino al momento dell'eruzione che distrusse la città ma ne permise il recupero moderno. Da Omero alla poesia ellenistica, da Plauto agli elegiaci latini, sono innumerevoli le testimonianze figurative e le tracce graffite passate in rassegna con appassionata competenza dal Gigante. Si ritiene opportuno segnalare in questa sede il volume perché, come è ben noto, le iscrizioni pompeiane hanno una grande importanza per lo studio del latino volgare; da esse risulta confermata tra l'altro, come nota l'A., la datazione del *Satiricon* al I sec. d. Cr. Da osservare anche che la confluenza di cultura greca e latina a Pompei ha un riscontro linguistico in alcune scritte latine in lettere greche — quasi un'anticipazione dell'uso di alfabeti diversi dal latino per testi neolatini — e in graffiti mistilingui, in lettere sia greche che latine (p. 48).

FRANCESCO BRUNI
Università di Napoli

MAURO BRACCINI, *Rusticus Sermo. Indizi e testimonianze sul volgare romanzo dal IV al XIII secolo*, [Pisa], Pacini, [1980], pp. VIII+142 (« Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari », Nuova Serie, V).

Il problema della categoria della *rusticitas* in età medievale (e soprattutto altomedievale) è, come osserva l'A. in apertura del suo lavoro, uno dei temi classici dell'indagine romanistica, per tutto quello che l'argomento implica riguardo alla consapevolezza del sorgere di idiomi gradatamente più lontani dal latino scritto e parlato (anch'esso in movimento) e alla storia effettiva di quegli idiomi le cui prime testimonianze scritte rimandano inevitabilmente a situazioni formatesi in precedenza. Sulla *rusticitas* tuttavia e sul latino « circa romanqum », secondo la formulazione di un testo iberico del 1290 fatto conoscere dal Menéndez

Pidal¹ si è tornati negli ultimi anni con novità di vedute², e si è insi-
stito sulla possibilità di una particolare esecuzione orale di testi latini,
religiosi (agiografici) o non (carte notarili), tale da rendere il latino
accessibile anche ai laici. In particolare, Avalle ha sostenuto che in età
merovingia erano sufficienti « alcuni ritocchi di ordine morfologico,
sintattico e lessicale » perché la lettura di un testo scritto in latino fosse
compresa anche da ascoltatori analfabeti. Il tutto, nel quadro di una
rinnovata attenzione alla fissazione nella scrittura dei primi testi romanzati
(si pensi alle indagini sulle « scriptae »), considerati sul filo della conti-
nuità con il particolare latino di cui si è detto. Se questa prospettiva,
certo importante, non rischi di appiattare indebitamente la novità rappre-
sentata dal passaggio delle lingue romanze alla scrittura, non è ora il
caso di discutere.

Nella cornice ora sommariamente indicata s'inserisce la ricerca del
B., che offre una ricca raccolta di testi commentati relativi al problema.
L'A. ha messo insieme le indicazioni disperse nei tanti lavori sull'argo-
mento e le ha integrate con apporti personali. Da S. Agostino a Ruggero
Bacone, la *rusticitas* e la costellazione cui la parola-chiave appartiene
collezionano ben 118 occorrenze, interessanti anche per la sfera del
pubblico (*simplices, laici* ecc.) e degli autori che vi si riconoscono.
La *rusticitas* si costituisce come un *topos*, che rovescia, all'inizio consa-
pevolmente, l'ideale dell'*urbanitas*. Sul problema insistono soprattutto
gli autori cristiani, per la massima parte di condizione ecclesiastica;
nella lunga crisi delle città, la Chiesa si dedica all'evangelizzazione delle
campagne, e alla conversione delle popolazioni barbariche. Non per
nulla, le testimonianze più numerose provengono, come osserva B. (p. II
e *passim*) dalla Francia settentrionale (Piccardia, Ardenne, Lorena), zona
d'incontro fra Latini e Germani, e quindi di contatto fra lingue e reli-
gioni diverse. Ma qual è, lungo gli otto-nove secoli su cui si distribui-
scono le attestazioni, il significato del termine? L'interpretazione di B.
modifica sensibilmente la tesi di Avalle. S. Agostino (che peraltro non
adopera la parola) ammette che per motivi di comprensibilità ci si allon-
tani dalla correttezza, ma la concessione vale solo per il parlare, non
per lo scrivere. Successivamente, la categoria indica uno stile, finché
nel IX secolo essa designerà una lingua. Anche Avalle osserva marginal-
mente qualcosa del genere³, ma B. non crede che le testimonianze auto-

¹ *Orígenes del Español*, Madrid, 1976⁸ (« Obras Completas », VIII), p. 459, n. 1.

² Basti ricordare H. Lüdtke, *Die Entstehung romanischer Schriftsprachen*,
« Vox Romanica », 23, 1964, pp. 3-21; F. Sabatini, *Dalla « Scripta latina rustica »
alle « Scriptae » romanze*, « Studi Medievali », 3^a S., 9, 1968, pp. 320-58; D'A. S.
Avalle, *Latino « circa romançum » e « rustica romana lingua »*, Padova, 1970² (le
parole cit. subito dopo sono a p. XIII).

³ « ... per Gregorio [Magno] il problema è sostanzialmente stilistico, come
lo sarà ancora per gli altri scrittori dei secoli VII ed VIII che alternano questa
definizione a quella di « sermo rusticus », mentre di « lingua » si parlerà solo più
tardi nel IX secolo » (*op. cit.*, p. IX, n. 3).

rizzino l'ipotesi di un registro intermedio che in età merovingia funzionasse come un ponte tra latino e lingua parlata, e respinge anche il collegamento tra il *topos* della *rusticitas* e la tarda testimonianza del latino « circa romançum » ricordata sopra. A suo avviso, latino *iuxta rusticitatem* significa lingua romanza e coincide quindi con espressioni come « rustica romana lingua ». Poiché la comunicazione fra chierici e laici è fuori discussione, il risultato è, se non sbaglio, un invito a una maggior prudenza nell'individuazione di quelle forme intermedie fra i poli delle varietà accurata e colloquiale che, come insegnano situazioni analoghe, si costituiscono in modo spesso sfuggente ma non per questo meno reale nelle situazioni di diglossia. Il problema resta dunque aperto; il lavoro del B. è un contributo utile e concreto alla discussione.

FRANCESCO BRUNI
Università di Napoli

The Song of Roland. An analytical edition by GERARD J. BRAULT. Vol. I. *Introduction and Commentary*; vol. II. *Oxford Text and English Translation*, University Park - London, Pennsylvania State University Press, 1978, pp. XVIII-574 (e 66 tavv. fuori testo) e VI-282.

« Published in 1978 in commemoration of the twelfth centenary of the Battle of Roncevaux » (come informa una epigrafe a p. II), l'edizione di Brault si propone non tanto di fornire un nuovo testo della *Chanson*, quanto « for the first time, to provide a systematic literary analysis of the entire poem » (p. XIV). È dunque, come traspare già dal sottotitolo, soprattutto al poderoso volume di commento che l'Autore affida le fortune di questa sua fatica.

1. Nessuna meraviglia quindi che del testo approntato da Brault (e che occupa, con la traduzione a fronte ed un eterogeneo apparato di note, l'intero secondo volume) vi sia poco da dire. Si tratta di una nuova (si fa per dire) edizione « bédieriana » del codice di Oxford. Ed è semmai su questo genere, ormai fin troppo vasto e viziato di manierismi; su concetti così poco ovviamente oggettivi come quello di « obvious errors »; sulle coordinate di pretese discriminanti di « necessità », che imporrebbero o legittimerebbero alcuni interventi e ne escluderebbero altri; è sui fondamenti insomma che occorrerebbe ancora (spesso in nome del Bédier) discutere. Il resto son piccolezze: e magari un po' giocano anche fissazioni accademiche, che impongono di infilare almeno un paio di soluzioni inedite in ogni nuova edizione.

Una prima serie di interventi (minimi) di Brault sono per esempio ispirati a coerenze del tutto diverse. Da un lato: accettata, come Bédier e seguaci, la conservazione delle forme che possono esser dovute a denasalizzazione anglo-normanna (*trecher* 57, su 1157 o 3018, *flabur* 1809, ecc.) — ed anche in quei casi

dove non è più utile (necessario?) supporla, come a 1036, dove *E* può essere congiunzione (cfr. Segre, che cita conferma di T e supporti grammaticali) —, egli vi aggiunge anche (primo editore) *l'eperere* di 16 e 2846, *l'enveius* (per *enveius*) di 42, il *gentemet* di 2099. In un quadro di conservazione delle forme dell'Oxonienese in qualche modo difendibili, anche l'omissione di un *titulus* può diventare, giustamente, ipotesi troppo gravosa. Anche considerando che la datazione piuttosto tarda del fenomeno, fornita dalla Pope (che però si sarebbe almeno potuta citare) ed accettata da Whitehead, è ben al di sotto della certezza assoluta.

A questi patti non si capisce però (e son d'accordo che non val la pena di starci a pensare) perché ci si debba preoccupare di riunificare *ja mais* nei sei casi in cui il copista lo scrive separato (n. a 376, dove peraltro il ms. ha *jamais* unito).

Molto coerentemente per il resto si tenta di difendere ad ogni costo le lezioni di O. Qualche volta l'oltranzismo conservativo si serve addirittura come prova di lezioni rifiutate dallo stesso Bédier: è il caso di *por que* del v. 325 (dove tutti gli edd., compreso il maestro francese, reintegrano *por <ço> que*) preservato per l'autorità del ricorso, tautologico, al glossario Foulet della *Chanson de Roland* (che altro non registra che le forme del primo testo Bédier).

Questo scaricare le responsabilità critiche sugli editori precedenti (se hanno conservato, avranno avuto le loro buone ragioni...) emerge in qualche caso in modo anche più evidente: a 662 si conserva *Galne* annotando: « Almost certainly a scribal error for Valterne (the possibility becomes more apparent when...). The proposed emendation, supported by..., is made by several editors, but rejected by Jenkins, Bédier, Whitehead and Moignet ». Stesso procedimento a 1158 *renges* (« Almost certainly a scribal error... »), 351, 1165, 451.

Altrove si propongono invece originali difese di lezioni dell'Oxonienese. Speciosa, anche non priva di ingegnosità, quella di *E Guenes l'ad pris* 509 (dove tutti gli edd. correggono in *Guene[lun] pris<t>*) su V4, V7 e per il metro: « Although Marsile orders Blancandrin to fetch Ganelon, Tuoldus may have had the traitor grasp the Saracen's hand and lead him to the pagan king to show that he was eager to get on with the betrayal ».

Meno brillante il tentativo di alleggerire la correzione a 261, dove il ms. ha *blarcher*; tutti gli edd., compreso Bédier, *blancheier*; e si propone qui un *blancher* che non mi risulta attestato altrimenti (e che ha lo svantaggio di mantenere l'ipometria).

In tre casi (stiamo dando un elenco completo delle novità dell'ed. Brault) si forniscono ipotesi paleografiche che per qualche verso contrastano con quelle vulgate. 1018 *su*: contro *suz* del ms. con *z* aggiunta dal revisore, « sopra un'altra lettera abrasa » (Segre). Tutti gli edd. hanno emendato in *sur*: « however it is not clear that there was an erasure (...) and the scribe may have written *su* ». Che si giustificerebbe con la caduta della *r* finale in anglonormanno (come in *pa* per *par* 47, 149). Non risulta chiaro al lettore se Brault fondi questa osservazione su un rinnovato controllo del ms. o soltanto sul punto interrogativo

che Whitehtad (citato con altri nella parentesi che abbiamo sopra omissa) pone dopo « erasure ». Un altro elemento che farebbe pensare (se non si tratta di una svista) che controllo del ms. non vi sia stato, è l'attribuzione a Jenkins della congettura *peinte* (da *peine*) a 1790, dove *peinte* (Jenkins, Waters, Bertoni, Segre) è invece proprio la lezione del ms. non riconosciuta dai primi edd.

Se la cosa è di scarsissimo interesse per questo caso, diventa più importante per la correzione proposta a 2412, dove l'editore sembra invece aver compiuto una ricognizione addirittura con i raggi: — *Deus — dist li reis — tant me pois enrager*. Tutti gli edd. hanno *esmaier*, da un *ema..er* del cod., con una o due lettere abrase; e sopra la *e* una *s* del revisore. Questa invece la giustificazione di Brault: « The scribe wrote *enrager*, which the revisor read as *emager* because the letters *nr* can easily be mistaken for *m* in this copy. The revisor evidently assumed the word *esmaier* was intended so he added an *s* above the line, after the initial letter *e*, and erased the *g*, which can still be seen faintly in the space between the *a* and the *e* ». La lettura è appoggiata da V4 C V7 P T ed L, dall'intero β insomma (mancano *n*, K ed *h*); e per quanto sia nettamente più triviale (rifiutata per questo persino dallo Stengel, secondo il cui *stemma* si sarebbe imposta quasi meccanicamente), se si accordasse fede alla nota paleografica di Brault, dovrebbe essere accettata. (Si tenga conto però anche del fatto che P ed L, due codici di cui è stata più volte sottolineata la vicinanza come la ricchezza di contaminazioni, presentano, due soli versi addietro, in una aggiunta assente dal resto di β , *esmaier* in rima: *De toutes pars me puis moult esmaier: / Ci les lassai, mort sont sans recovrier* P 2732-3 = L 1591-1590. Se non si tratta di un puro caso, l'accettazione della lettura di Brault finirebbe anche per suggerire la presenza nelle mani del revisore di un esemplare di controllo diverso dal codice da cui O deriva...).

Una nuova (e un po' macchinosa) giustificazione paleografica anche a 1926 (« I believe the scribe inadvertently telescoped *uos* and *cors* (*uors*), a haplography the revisor noticed and decided to correct by adding another leg in front of the *u* and a horizontal stroke over this letter to form an *m* »), permette a Brault di attuare nel testo la correzione *e vos cors*, già proposta da Lecoy (*Mélanges... R. Lejeune*, II, 794-5) e caldeggiata da Segre, apparato.

Non sempre la paleografia è disposta a venire in aiuto: e dei travagli di un ametico editore bédieriano testimonia qualche contraddizione (tra testo e traduzione, testo e note). 147 *Voet*: « The scribe almost certainly wrote *Voelt*, but the end of the word was erased and the revisor changed what appears to be an *l* into a *t* » (Note al ms., p. 246). Nel testo, a questo punto contro ogni attesa, si trova però *Voet*, rifiutato persino dal Bédier. La spiegazione, vien da pensare, è forse nell'altro apparato (p. 255), dove si ricorre a Nütze (« Romance Philology » 2, 1948-9, 233-7) e a Woods (« Rom. Phil. » 5, 1951-2, 35-8),

che propongono improbabili etimologie da *VOTO / *VOTAT e da *VOTATU. Ma poi, per la traduzione, si ritorna a Voelt (« He wishes to reassure you by hostages »), rinviando a Whitehead.

Qualcosa ancora, per quel che riguarda il secondo volume, andrebbe detta delle note: la prima serie (*Notes to the Manuscript*, pp. 246-52) è, per quanto incompleto e casuale, una sorta di apparato commentato. Sarebbe stato più comodo se, superando inveterate consuetudini, vi si fosse condensato tutto ciò che riguarda le scelte editoriali (anche le ragioni, voglio dire, per cui si conservano lezioni su cui si è tradizionalmente intervenuto); tanto più che tra i due apparati si è poi costretti a fare la spola (anche per lo stesso verso, visto che le considerazioni paleografiche sono comunque quasi sempre nel primo). Ne avrebbero guadagnato anche le *Notes to the Oxford Text, English Translation* (pp. 253-82) che costituiscono un'accumulazione forse un po' troppo difforme per essere funzionale: discussioni sul testo, proposte non accettate di altri editori (per schedature episodiche), reali problemi di traduzione, note linguistiche, non sempre perspicui brandelli di commento puntuale (108. « Altres. The expression here and in v. 673 is synonymous with *chevalers*. »), e, per quasi un terzo, problemi storico-culturali ed eruditi, travasati dal commento e che ad esso rinviano.

2. Ma veniamo appunto alla frazione non solo più ampia, ma anche programmaticamente più rilevante di questa edizione: al massiccio volume di commento. Soddisfiamo subito le curiosità esterne: diviso in due parti principali, esso esordisce con una larga introduzione generale (pp. 1-115), una sorta di inquadramento preliminare che va dalle condizioni storico-culturali ad una storia (fulminea) della formazione dell'epopea rolandiana, dalla struttura alle tecniche letterarie, dai significati all'ideologia, ad ipotesi sulle modalità stesse della recitazione giul-laresca. Vi sono anticipate le grandi linee del commento, ma assai raramente ve ne sono riassunti e sistematizzati i risultati. In qualche caso è un peccato. Il commento che segue, amplissimo (pp. 117-337), è di tipo discorsivo e costeggia il testo lassa per lassa: in funzione d'esso il poema è stato diviso in 49 consecutive unità d'analisi (« an arrangement prompted by convenience more than by structural considerations »). Cospicuo l'equipaggiamento: un impressionante corredo di note alle due sezioni (pp. 339-477); una « bibliografia delle opere citate » assai ricca (pp. 479-510) e, in qualche caso, utile di indicazioni sulla spesso misconosciuta produzione d'oltre oceano.

Non sempre così attenta, invece, l'osservazione dei versanti europei. In qualche caso si tratterà di scelte: ma stupisce, proprio a partire dal tipo di edizione che Brault ha preferito, che non vi sia, ad es., menzione delle edd. Hilka e Hilka-Rohlf; però, per restare solo ai punti di riferimento classici, ci sarebbe anche da dire sull'uso per il Bédier dell'ed. '21 e non della « definitiva » del '37. O, per gli studi critici, dell'assenza, fra gli altri, di Siciliano, *Les chansons de geste et*

l'Épopée, o, almeno per i primi saggi, di Segre, *La tradizione della Chanson de Roland* (gli altri sono esplicitamente esclusi, come ogni altro intervento di critica testuale, dai postulati di quest'edizione). O ancora, vista l'impostazione interpretativa di Brault, del fatto che non compaia, in una bibliografia pur larghissima, preistoria non disprezzabile come Léon Gautier, *L'idée religieuse dans les chansons de geste*, o la dissertazione (Marburg, 1955) di Margot Ries, *Die geistlichen Elemente im Rolandslied*, o menzione di un volume molto più recente, per qualche verso anche confuso, ma che attua operazioni interpretative in gran parte assai simili a quelle che qui si leggono e giunge spesso a conclusioni coincidenti, come M. Wendt, *Der Oxforder Roland. Heilsgeschehen und Teilidentität im 12. Jahrhundert*, München, 1970).

Segue un indice analitico non meno monumentale (pp. 513-74), che fornisce (specie in voci come *Symbols, Virtues and Vices, Narrative devices and techniques, Bible, Gestures, Iconography*, ecc., e in quelle dedicate ai personaggi) servizievoli e accurate tracce di lettura trasversale del volume, e nella voce *Vocabulary*, i rinvii ad uno sparso (e naturalmente un po' casuale, ma non scarso) glossario. Infine una serie di *planches* (66), supporto di una diffusa utilizzazione di ausili interpretativi dall'iconografia.

Assai compatta la tesi centrale: « Feudalism offered solutions to certain problems of daily living, but its values at times came into conflict with the Christian ethos... Most commentators recognize that this discontinuity plays a prominent part in Turolodus's epic. Nevertheless they have dwelt almost exclusively on human factors, in particular on the clash of interests... Also, scholars, even those who maintain that the Song of Roland is profoundly Christian, generally consider that there is a dark side to Roland's personality. The chief contention here is that these interpretations fail to do justice to the poem's religious dimension or misconstrue its techniques of character portrayal. Roland has no fault or flaw and makes no mistakes... The poet viewed the world in unrelieved black and white » (p. XIII). *Chanson de Roland* come poema essenzialmente religioso, quindi, il cui intento principale (e il « significato più profondo ») è l'esaltazione della superiorità della fede cristiana su tutte le altre (p. 40). Assoluta centralità quindi nella *chanson* della « passione » di Rolando, momento culminante di una imitazione di Cristo e prototipo di un nuovo martirio. Rolando dunque, contro ogni apparenza, incarnazione dell'*humilitas*, dell'abbandono assoluto e fiducioso al volere di Dio (pp. 97-8), e, come Cristo, elemento di contraddizione (p. 44); emblema d'una condotta che sprezza come vanità la saggezza del mondo (non solo quella dei Blancandrins, ma anche quella che certa critica, quasi tutta, ha voluto attribuire ad Olivier), per rivalutare nella « follia della Croce » l'unica vera *sapientia* (p. 41). Come Giobbe, e Carlomagno, « cast in the role of the Suffering Just » (p. 11); come Isacco, figura appunto di Cristo, anch'egli sacrificato, nipote prediletto, da Carlomagno, « priest-king » (p. 51).

Una linea interpretativa in cui si condensano alcuni antecedenti

evidentissimi: dalla continuità, più volte sottolineata, tra agiografia e prima epica, alla identificazione eroe epico-martire, alla funzione di perno non solo poetico ma anche ideologico che ha la morte dell'eroe, consacrazione dell'eroismo ideale di Rolando contro gli eroismi « terreni » di Olivieri e degli altri (Guiette, Waltz, ecc.). La novità, e il merito di Brault stanno nel tentativo di estendere germi e implicazioni che da questo epicentro diramano, in una lettura che coinvolga l'intera struttura della *chanson*, struttura che (secondo uno schema che modifica parzialmente quello proposto da Dorfman: pp. 49-51) non a caso è a doppio intreccio. In cui s'adombra cioè un rapporto tra un « Abraham arche-type » nella storia dominaia da Carlo, e una « Christ figure », Rolando, nell'altro intreccio, quello che dal tradimento di Gano-Giuda culmina nel Calvario di Roncisvalle: « Vale of Thorns » appunto (*ronce*), che da un lato rimanda alla corona di spine della Passione, dall'altro al rovetto del Genesi (che ne è figura), in cui rimangono impigliate le corna del montone che sull'altare sostituirà Isacco (p. 62; p. 52).

Non che i problemi, per far tornare tutto, manchino: quello che più angustia Brault è il contrasto tra Roland e Olivier e la distinzione che tra i due eroi, in un verso famoso (*Rollant est proz e Oliver est sage* 1093), pare istituire il poeta. Alla questione, e a quella, che vi è connessa, dell'orgoglio (presunto secondo Brault) di Rolando, sono dedicate, qua e là per il libro, diverse pagine: se da un lato, nel paragrafo *Learned Tradition* (p. 26), si scheda l'opposizione *fortitudo-sapientia* come uno dei più evidenti elementi « colti » che Turolde avrebbe tratto dalla sua formazione clericale, dall'altro si lavora invece a più riprese per sottrargli tutta la funzione di fulcro che Bédier (e poi Curtius, Spitzer, ecc.) gli assegnavano: e si finisce in pratica per limitare a qualche dettaglio la sua stessa vitalità nel poema. L'argomento non è del tutto nuovo, ma è riaffrontato qui (pp. 12-4; p. 24; pp. 182-3, — e, sia detto una volta per tutte, il lettore sarebbe qualche volta grato di non dover ricomporre trame correndo qua e là per il libro) è affrontato qui, si diceva, non solo in modo assai più deciso ma secondo angolature inedite: se Menéndez Pidal, Guiette, ecc., avevano sottolineato infatti soprattutto la banalità di *sage*, aggettivo che si applica indifferentemente ad Olivier, Turpino, Namò e persino Gano (279), è invece in *proz*, secondo Brault, « the crux of the matter ». *Proz* non significa qui « brave », non farebbe riferimento insomma soltanto alla forza o al coraggio fisico, ma, secondo la sua stessa etimologia, varrebbe piuttosto « worthy », cioè un qualcosa che suggerisca o implichi di più la nozione di utilità generale (all'imperatore, alla cristianità): il che vuol dire « brave, loyan, pious, trustworthy, or wise, depending on the circumstances », ma in genere persona che possiede *tutte* queste qualità. D'altra pare, sostiene Brault (« and this is the key to v. 1093 »), « a man could hardly be considered excellent without being intelligent »: *prod* non può non contenere il riferimento alla saggezza (come dimostrerebbero, tra l'altro, i vv. 172 e 176, dove si chiamano *proz* guerrieri chiamati ad un consiglio). Que-

sto verso (1093) sarebbe stato dunque al centro di un grossolano equivoco interpretativo: Turoldo non istituisce nessun paragone tra i due eroi, ma piuttosto « lauds both knights as being equally worthy, that is, *prod* and *sage* », epiteti che sono qui (come d'altronde a 3691, dove di entrambi è contemporaneamente gratificato Turpino) « plainly synonymous ».

Soluzione ingegnosa, ma difficilmente accettabile. Intanto la sinonimia dei due epiteti a 3691 è del tutto ipotetica e comunque non ha alcun appoggio nel testo (se mai, al contrario, cfr. 3174-5; o, nel commento dello stesso Brault, 294: « ironic use ... of the epithet *saive*, an allusion to his stepfather's lack of bravery », p. 138; ecc.). L'idea poi (che Brault dice derivare da Politzer, « Language » 37, 1961, 484-7) che presso gli scrittori antico-francesi, a differenza che nei classici, venissero accoppiate solo « words that were semantically identical to reinforce a single concept », tra le quali dunque « no shading of meaning was intended » (p. 24, dove la caratteristica è attribuita alla tradizione retorica popolare), si commenta da sola. In questo caso poi i due termini diverrebbero sinonimi soltanto in virtù del loro accostamento. Ma le cose non funzionano neppure quando si accetti la più ristretta delle due ipotesi proposte da Brault, l'implicazione di *sage* in *proz*: anche se il secondo epiteto non indica sempre soltanto il valore militare (anche la sua fungibilità è però assai relativa e collegata sempre ai contesti stretti), *sage* non entra però nel ventaglio di termini che si possono applicare ai guerrieri in armi! L'unica spiegazione è che si trovi qui per puro caso, perché serve all'assonanza (cfr. infatti, p. 413, n.30): che si tratti insomma di un verso malriuscito, involontariamente ambiguo (*ibid.*).

Perché tutto questo? Perché sarebbe, questo verso, l'unico oggettivo appiglio per sostenere che Turoldo non ritenga Rolando assolutamente perfetto: toltolo di mezzo, le accuse di *estultie*, *foiie*, *legerie*; i i richiami al *vasselage par sens*, alla *mesure*; o un verso come *Vostre proëcce, Rollant, mar la ve(i)mes!* 1731, diventano sfoghi « of a man under pressure » (p. 13). Di un Olivieri che non capisce (p. 211), che accusa Rolando di follia « forgetting that, by definition, the Christian is a fool ». A questo punto bisognerebbe mettersi d'accordo: allora Rolando è « folle », anzi proprio la sua follia è la sua grandezza. Le difficoltà di Brault sono soprattutto semantiche: la « follia » di Rolando è il marchio, l'incarnazione della vera Sapienza. Come può dunque Turoldo, un chierico, aver opposto la saggezza di Olivieri al coraggio di Rolando?

Tra i due non vi sarebbe, al contrario, nessun reale contrasto. L'idea è interessante: ed accettarla non richiederebbe neppure violenze così radicali alle interpretazioni tradizionali. La discussione tra i due eroi altro non sarebbe che l'esteriorizzazione del dibattito interno di uno dei due: uno sforzo di Olivieri « to convince himself that he should assume Roland's stance », oppure « a reflection of Roland's agony of decision » (p. 92). Con una (ovvia) gradualità dei due nell'ade-

renza al volere divino: « Oliver is very much the same as Roland, and Tuoldus makes it clear that both individuals have all the chivalric virtues... The crucial battlefield debate is non designed to contrapose Oliver's wisdom with Roland's folly; rather it serves to highlight the nature of the hero's agonizing choice. Oliver is a hero, possessing every human quality; Roland is a *super-hero having Sapiential vision as an added attribute* » (p. 104; corsivo mio). Tuoldo presenta un dilemma, le cui soluzioni, in termini puramente umani, sono ugualmente insoddisfacenti. Ma il dilemma è solo apparente perché « from the perspective of Eternity, upholding Christianity is far superior an alternative to merely surviving » (p. 183).

Ipotesi ardua, ma non del tutto insostenibile. Dove invece il ragionamento perde parecchia lucidità è quando le interpretazioni di uno stesso episodio si moltiplicano implicandosi a vicenda. Abbiamo visto, per esempio, che Rolando, se è *proz*, non può non essere intelligente: ecco dunque che la sua posizione nel primo *débat*, se da un lato tende ad affermare l'illogica (e perciò Sapiente) follia della Croce, dall'altro risponderebbe ad una scelta tattica razionalissima: « Roland considers that calling for help would have even more disastrous effect... Sounding the oliphant would be an open concession by the French that they cannot cope with the situation, an avowal certain to buoy up the Saracens' hopes and give them a psychological advantage. It would also be a catastrophic blow to the French army's morale... » (p. 183). Mi pare evidente che siamo di fronte ad un eccesso di giustificazioni; ed un altro eccesso, stavolta di finezza, mi pare il tentativo di dimostrare come l'ironico ribattere di Olivieri nel secondo dibattito non faccia che confermare, proprio per la qualità della figura retorica usata, le buone ragioni di Rolando nel primo (p. 211; pp. 13-4; pp. 41-2): il poeta non ci chiede di scegliere: i due punti di vista sono inconciliabili ma, in un certo senso, ambedue difendibili; tuttavia la ripetizione degli argomenti usati da Rolando nel primo contrasto fa sì che l'argomentazione di Olivieri chiuda un cerchio: il che « symbolizes the vanity of wordly wisdom, one of the modalities of the Theme of Sapientia in the *Song of Roland* » (ma allora Olivieri è, a suo modo, saggio...).

La chiave di una corretta interpretazione (religiosa) dei due contrasti sarebbe inoltre data dagli interventi di Turpino. Anche qui converrà se mai accontentarsi di altri argomenti: nel primo caso infatti l'arcivescovo entra in scena (con un discorso all'intero esercito, 1127-35) quando la decisione è ormai stata presa e il contrasto momentaneamente sanato dall'imminenza della battaglia (e nulla autorizza a pensare che il suo discorso sarebbe diverso se si rivolgesse al grosso dell'esercito e non alla sola retroguardia); nel secondo egli dà ragione a Rolando sull'opportunità di suonare il corno (ma non sulla decisione anteriore; v'è se mai nelle sue parole una velata critica all'operato precedente dell'eroe: *Ja li corners ne non avreit mester* 1742) con argomenti quasi del tutto terreni: vendetta, sepoltura.

E gli altri luoghi del poema dove il carattere di Rolando non appare nella sua luce migliore? Brault è convinto che non esistano: si tratta sempre di giudizi che il poeta attribuisce a personaggi ben determinati e che egli non condivide; giudizi che anzi danno informazioni più su chi li pronuncia che non su Rolando stesso. In parte gli si può dare ragione: per quanto riguarda Gano, ad esempio (ma occorre non dimenticare come le accuse che egli muove all'eroe durante il primo consiglio franco non siano molto diverse da quelle espresse « under pressure » da Olivieri). Decisamente meno convincente la spiegazione proposta per i vv. 256-7: « Oliver's description of his companion's anticipated behavior [lo ricordiamo: *Vostre curages est mult pesmes e fiers; / Jo me crendreie que vos vos meslisez*] ... is self-serving — he himself wishes to go on this mission — and therefore suspect » (pp. 91-2). Un Rolando senza macchie: dunque vergine. E non solo vergine di cuore, puro come i santi; non solo portatore nel poema degli attributi che alla Verginità sono collegati: invulnerabilità, integrità, inviolabilità (p. 99); ma addirittura in odore di verginità fisica: per tutto il Medioevo egli « never weds, nor does he dally with women ». « he is engaged, not married, to Oliver's sister », essa muore alla notizia della morte di lui ed è sepolta in un monastero, la verginità di lei non è mai in discussione e, poiché essa è legata a lui, « her virginity may be said to reflect his » (p. 100).

Speculare alla assoluta perfezione di Rolando è la irrimediabile, totale, intrinseca malvagità di Gano e dei Saraceni: privi, tutti e sempre, con la sola eccezione di Bramimonda, di qualsiasi buona qualità. Tesi anche questa assai rigida e che non manca di proporre difficoltà: è arduo convenire con Brault che tutte le descrizioni favorevoli dei pagani rientrino nel *topos* dell'aspetto attraente che maschera il male (pp. 33-4; per Margariz, p. 175; per Grandoin, p. 205; ecc.). Ad altri, minori, imbarazzi si farà fronte con un argomento che funziona (p. 97) anche per l'orgoglio o altre qualità apparentemente poco positive di Rolando: « Few words in Turolodus's poem have any absolute value. Applied indifferently to both good and evil characters and situations, terms such as these derive much of their force from a rigid categorization assumed from the start ». Un esempio preso a caso, a proposito di *Blancandrins saives, chevaler, prozdom* (vv. 24-6): « These qualities are precisely what one might expect to find in a Christian worthy, but because of the equation Saracen = devil, pagans are incapable of doing what is right or good. In this instance *saive* means 'diabolically cunning', not 'wise' » (p. 123). Irriducibili, rigidi antagonismi (*Paien unt tort e chrestiens unt dreit* 1015) governano, cioè, fin nei dettagli minimi, tutta la *Weltauffassung* di Turoldo: nessuna simpatia può essere riservata a Satana. Lo stesso « se fosse cristiano » di 899 e 3164 (come il « fosse leale » riferito a Gano a 3764) « expresses nothing less than complete and utter condemnation » (p. 176).

Scendiamo ancor di più all'interno del commento: è evidente, date

queste premesse, che il poema è passibile, anche per quel che riguarda le unità minori e minime (immagini, paesaggio, caratterizzazioni secondarie, ecc.), di una lettura esegetica, di un « medieval reading » che ricerchi, anche al di sotto della letteralità apparentemente più banale, piani di significazione allegorica, morale, mistica. L'ispirazione, e in certo modo la legittimazione, sono forniti (*Some Exegetical Guideposts*, pp. 30-9) dallo Pseudo-Turpino e dal *Rolandslied* di Konrad, i più edificanti rifacimenti della *Chanson*. Brault va però assai al di là delle scarse indicazioni offerte da questi punti di riferimento.

Ci si accontenti di pochi esempi: il conflitto tra Carlo e Marsilio delineato nella lassa prima simbolizza subito, con evidenza, « on a metaphorical plane, the eternal struggle for man's soul » (pp. 118-9); Saragozza è situata su una montagna non solo per sottolineare la sua apparente imprendibilità, ma anche « to suggest a connection with Babylon » e diventa quindi, come la torre di Babele « a symbol of overweening pride » (pp. 119-20 e, prima, 59-62); *Sur un perrun de marbre bloi se culched* 12: se da un lato il marmo « bloi », insieme con « l'ombra » del v. precedente sottolinea l'abbattimento dei pagani (« a reflection of the livid faces of the Saracens ») e « the figure of Marsile, lying on a marble slab, has undeniably sepulchral overtones » (e l'intera scena « suggests that Marsile has one foot in the grave »), dall'altro lato esso richiama la durezza di cuore (il rinvio è al Faraone di Esodo 7,13 e 13,15), significato annesso appunto anche al sepolcro di Lazzaro. L'ombra dell'albero al v. precedente potrebbe poi contenere un riferimento ad Adamo ed Eva: « attempted concealment and, consequently, a symbol of Despair or paganism » (p. 387, n. 1). V. 114: « the pine tree and thorny sweetbrier bush near his throne ... serve to bring out the Emperor's strength and prickly disposition » (p. 128). I *quatre perruns* di Roncisvalle, che sarebbero secondo Brault quattro colonne di marmo (pp. 248-9), « were doubtless associated in the poet's mind with the four columns on which the tabernacle veil was hung in the Temple of Jerusalem », e il velo evocato da questa immagine simboleggia il cielo, che separata la terra dal paradiso: « The significance of the mysterious marble objects is now obvious. Roland is about to pass from this world into the next, and this transfer will take place in a locale suggesting the Jewish tabernacle. His death, like that of Christ, is a sacrifice on a symbolic altar ». Il parallelo con Cristo, che è evidente per l'emergenza dell'archetipo di Abramo e Isacco e l'imitazione della Passione, è sottolineato poi dall'immagine dei due alberi e del pino (p. 250): i due alberi simboleggiano la lotta tra bene e male (Matteo 7, 11), ma anche l'opposizione tra l'antico-testamentario albero della conoscenza del bene e del male e Cristo, *lignum vitae*. E in ogni caso « the four pillars, primitively Temple columns, are associated with three trees. This combination of Edenic and Crucifixion imagery symbolizes Paradise Regained ».

Si potrebbe continuare: ma non sono questi gli unici utensili critici di cui Brault si serve. L'altro importante strumento d'analisi, con il quale spesso l'esegesi si combina, è quello fornito dall'iconografia. L'obiettivo è evidentemente quello di fornire informazioni sulla percezione del reale nel Medioevo (da parte di Turolfo, dei suoi primi ascoltatori) con il riferimento alle arti visive contemporanee. In alcuni casi (la rap-

presentazione del soprannaturale, per esempio) i risultati sono assai apprezzabili. Così quando si comparano i modi di rappresentazione del mondo orientale nella letteratura e nell'arte. O in genere si mostra la congruenza culturale di formule iconografiche e narrative. Trovo assai più malagevole seguire Brault quando, a partire dal patrimonio iconografico dell'arte romanica, tenta di « visualizzare » le scene del poema nel modo in cui Turolde le avrebbe immaginate. Le due convenzioni (della rappresentazione visiva e di quella verbale), per quanto intrattengano indubbi (e complessi) rapporti all'interno di ogni cultura, mi sembrano assai più indipendenti di quanto qui (p. 44) non si voglia sostenere, abbastanza comunque da non permettere uno sfruttamento così immediato. Come altrove, anche in questo settore il lavoro di Brault è comunque di mole e di interesse notevole.

Per tutto il commento ci si muove, come s'è visto, attraverso una selva di associazioni quasi-libere. Nel tentativo di ricostruire l'impatto non solo dell'intreccio o dei grandi temi che vi sono implicati, ma se è possibile di ogni parola, di ogni immagine sull'uditorio medievale. E per quanto si possa non essere d'accordo su tutte le ipotesi generali, o sulle loro emergenze, sulle loro propagazioni per il testo, proprio queste ultime testimoniano non solo originalità ed entusiasmo, ma anche lo sforzo attento ed affettuoso di una lettura che, senza perdere di vista l'insieme, riesca ad essere capillare.

PAOLO MERCI
Università di Cagliari

ANONIMO ROMANO, *Cronica*. Edizione critica a cura di Giuseppe Porta. Milano, Adelphi 1979, pp. XVI+850, L. 50.000.

Annunziata da tempo e preceduta da un cospicuo assaggio fornito dallo stesso studioso¹, è finalmente apparsa, a cura di Giuseppe Porta, l'edizione critica integrale della *Cronica* dell'Anonimo Romano, uno dei capolavori della nostra letteratura trecentesca. Si tratta di un avvenimento di grande importanza nel campo della filologia italiana, perché l'unica edizione precedente quasi integrale dell'opera (col titolo *Historiae Romanae Fragmenta*) era quella del Muratori nelle *Antiquitates* (1740), poco attendibile dal punto di vista testuale. Solo i capitoli relativi alle vicende di Cola di Rienzo, già isolati e raggruppati con il titolo *Vita di Cola di Rienzo* in molti manoscritti e nelle due stampe braccianesi del 1624 e del 1631, erano stati editi in tempi più recenti (dal Ghisal-

¹ L'annuncio dell'edizione è in G. Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, 1970, pp. 504-520, in cui si presentano alcuni estratti dei capitoli della *Vita di Cola* nel testo critico del Porta. Altri due capitoli (il XII e il XIII) sono editi in G. Porta, *Le vicende del duca d'Atene e le gesta d'oltremare nella narrazione dell'Anonimo Romano*, in « Studi di filologia italiana », XXXV, 1977, pp. 1-28.

berti: Firenze, 1928; dal Frugoni: Firenze, 1957). Ma queste edizioni, anche se meritorie, avevano una scarsa base di manoscritti e nascevano chiaramente da un'attenzione alla narrazione storica, non al significato linguistico e letterario del testo.

L'impresa di approntare una completa edizione critica della *Cronica* era stata affrontata, tra gli altri, anche da uno studioso competente come F. A. Ugolini, che ci ha dato due importanti articoli sull'argomento, ma è arrivata a pubblicare il solo cap. XI². Comunque, da questo campione si può dedurre che la sua edizione sarebbe stata di tipo bédieriano. Invece, al termine di un lungo studio, il Porta è felicemente giunto ad offrire una edizione di tipo neo-lachmanniano, condotta con estremo rigore e scrupolo.

L'allestimento dell'edizione critica di quest'opera comportava la soluzione di complessi problemi, connessi a tre ordini di fatti: l'alto numero dei testimoni, spesso largamente discordanti tra loro per disposizione della materia e varietà formale delle lezioni; la notevole distanza cronologica tra l'epoca presumibile di composizione (pochi anni dopo la metà del Trecento) e l'apparire delle prime testimonianze della tradizione manoscritta (solo dalla metà del sec. XVI); la scarsità di testi coevi utili come termini di confronto per stabilire la « norma » linguistica, presupposto fondamentale per le operazioni ecdotiche e per affrontare, in definitiva, anche i problemi di autenticità. L'ombra del falso, come è noto, gravava da tempo sul testo. Infatti, alla tardiva tradizione manoscritta e alla presenza, nel testo stesso, di certi caratteri dialettali apparentemente anomali, si aggiungevano i frequenti errori nei calcoli di datazione e il silenzio su importanti avvenimenti romani dell'epoca, come l'incoronazione poetica del Petrarca e il tribunato di Francesco Baroncelli.

I dubbi sull'autenticità della *Cronica* erano stati già largamente rimossi dall'Ugolini, in base a convincenti argomentazioni di ordine storico, filologico e linguistico. Il Porta non torna specificamente sull'argomento e ciò può suscitare, sulle prime, qualche perplessità. Ma dai risultati del lavoro strettamente filologico e dalla comparazione storica emergono, in realtà, dati nuovi e concreti che rendono, a questo punto, improponibile la tesi del falso. Tutta una serie di errori di date, ad esempio, viene facilmente risolta spiegando la natura meccanica degli errori, commessi nella trascrizione delle cifre romane. E, cosa ancora più importante, il testo viene depurato da molti tratti dialettali evidentemente tardivi e riportato così alla sua genuina veste linguistica, meno

² Cfr.: F. A. Ugolini, *La prosa degli « Historiae Romanae Fragmenta » e della cosiddetta « Vita di Cola di Rienzo »*, in « Arch. Dep. Rom. St. Patria », I, 1935, pp. 1-68; *Id.*, *Preliminari al testo critico degli « Historiae Romanae Fragmenta »*, *ibidem*, XI, 1945, pp. 63-74; per l'edizione del cap. XI: *Id.*, *Avvenimenti, figure e costumi di Spagna in una cronaca italiana del Trecento*, in *Italia e Spagna. Saggi sui rapporti storici, filosofici ed artistici fra le due civiltà*, Firenze, 1941, pp. 93-122.

abnorme e sconcertante di quanto si credesse. Prima di entrare in merito a talune questioni, è però opportuno descrivere la struttura del libro.

In questa edizione il testo della *Cronica* è preceduto da una breve prefazione, che puntualizza efficacemente la natura dell'opera e fornisce qualche cenno sulla personalità dell'autore e sullo stile, e da una nota bibliografica, che segnala tutti i contributi precedenti, tanto sul piano delle edizioni quanto su quello degli studi. Il testo, uniformato nella grafia e ammodernato nella punteggiatura, ha a piè di pagina, un apparato negativo, in cui sono inserite solo le varianti sostanziali significative e di gruppo. La « Nota al testo », che occupa in realtà più della metà del volume, comprende varie sezioni: la descrizione dei testimoni, la loro classificazione stemmatica, l'elenco delle varianti individuali, le note testuali (in cui l'editore giustifica e discute le scelte operate tra le diverse lezioni), la ricostruzione linguistica, le note storiche. Il glossario e l'indice dei nomi completano il volume.

La descrizione dei manoscritti, posteriori tutti, come si è detto, al 1550, comprende 67 codici, che il Porta ha rintracciato non solo a Roma, a Firenze, a Venezia, ma anche a Orvieto, a Recanati, a Londra, a Parigi. I codici, nella stragrande maggioranza, sono stati esaminati direttamente e la loro descrizione è ricchissima, comprendendo misure, mani, datazioni, dipendenze, note di possesso, indicazioni bibliografiche, secondo le più aggiornate regole di descrizione³. Dispiace solo che l'editore non contraddistingua i manoscritti precedentemente sconosciuti.

Dalla classificazione dei manoscritti è possibile ricostruire il processo attraverso cui lo studioso è arrivato allo stemma codicum⁴, già anticipato nella citata edizione dei capitoli XII e XIII e che ora subisce una sola modifica, che postula un antigrafo comune per i codici O₃ e L. I codici principali risultano raggruppabili in due grandi famiglie grazie ad una serie di errori congiuntivi, molti dei quali opportunamente esemplificati. La prima famiglia, facente capo ad un subarchetipo α , è ritenuta in genere più fedele all'originale, ma dimostra, nell'estensore del subarchetipo, una certa « impazienza », poiché sono state lasciate in bianco parole e frasi evidentemente di difficile lettura nell'archetipo, riportati invece, anche se spesso erroneamente, dall'altra famiglia. Quest'ultima ha un subarchetipo β di qualità intrinsecamente più scadente, perché si rivela disposto a innovazioni linguistiche e a piccole inter-

³ Mancano solo, data l'abbondanza della materia, le indicazioni relative alle altre opere contenute nei codici. Sono però segnalate due opere inedite in romanesco: una lettera anonima contenuta nel cod. Harley 3543 e l'opera di Castellus Metallinus *De familiis quibusdam Romanis*, che il Chigiano G II 63 conserva, meglio di altri codici, nel suo colorito dialettale.

⁴ I 12 mss. compresi nello stemma sono: il Vat. lat. 6756 (V₄), il Vat. lat. 6880 (V₂), il Vat. lat. 11717 (V₃), il Chigiano G II 63 (Ch₂), l'Ottob. lat. 2616 (O₃), l'Ottob. lat. 2658 (O₄), il Mediceo Palatino 231 (L), l'Harley 3543 (H), il ms. XIV.0.26 della Bibl. Com. di Orvieto (T), l'Italien 820 della Nat. di Parigi (P₂), il ms. 976 della Casanatense (C.), l'It. Z 41 della Marciana (M₁).

polazioni. Solo in alcuni casi ben circoscritti β è più vicino linguisticamente all'originale, mentre α , in quei casi, sembra incline a toscanizzare.

Dallo stemma sono esclusi tutti i codici che tramandano solo i capitoli della *Vita di Cola*, in quanto il foltissimo gruppo di manoscritti delle *Vite* (ad eccezione del Capponiano 242) forma un'entità a sé, considerata dal Porta come irradiazione del gruppo *b* della famiglia α , nonostante la frequenza di correzioni individuali e di parziali contaminazioni.

Per quello che concerne l'archetipo, la perdita totale dei capitoli IV, XVII, XIX-XXII, XXIV, XXV, XXVIII e le più o meno ampie lacune degli altri provano il suo cattivo stato di conservazione all'epoca delle prime copie. Tuttavia, l'asimmetria dei guasti fa ipotizzare al Porta che già il primo copista abbia operato nella *Cronica* una scelta per dare speciale risalto ai capitoli poi divenuti la *Vita di Cola*. L'ipotesi non pare infondata. Occorrerebbe però un chiarimento su un'ulteriore supposizione avanzata dallo studioso: il particolare ordine di successione dei capitoli riscontrabile tanto nel ms. M₁ della famiglia α quanto nell'intera famiglia β , in cui il cap. XXIII è collocato alla fine del testo, fa presumere all'editore che anche l'archetipo presentasse questa anomala disposizione. Di conseguenza, tutti gli altri manoscritti di α avrebbero ripristinato l'originaria successione prevista dall'Anonimo, mentre molti codici delle *Vite* avrebbero, di loro iniziativa, compiuto uno sconvolgimento analogo a quello dell'archetipo. Apparentemente questa ipotesi rischia o di compromettere l'intera ricostruzione stemmatica o di far supporre l'esistenza di ulteriori canali di trasmissione non più ricostruibili. In realtà ci sono due elementi che possono sostenere questa tesi: da un lato anche i capitoli spostati conservano la propria numerazione, dall'altro all'interno del testo, dopo il prologo, c'è un indice dei capitoli. Alcuni copisti di α particolarmente scrupolosi potevano dunque essere stati facilmente guidati nel ripristino dell'originaria disposizione della materia. D'altra parte, gli spostamenti avvenuti nei manoscritti delle *Vite* proverebbero che era proprio l'interesse per i capitoli dedicati a Cola ad imporre, in un certo senso, l'alterazione.

Le scelte dell'editore, nei frequenti casi di varianti a prima vista adiafore, sono discusse nella sezione delle note testuali. Il Porta, applicando la metodologia della « lectio difficilior » e soprattutto quella dell'« usus scribendi », ha sempre appoggiato le sue scelte a precisi riferimenti ad altri passi della *Cronica* uniformemente traditi e, talvolta, anche ad altri testi dell'epoca.

Molto cauto nel proporre congetture, pur accogliendone talune avanzate dagli editori precedenti, il Porta non è stato però restio né a correggere l'archetipo, là dove l'emendamento presentasse un alto grado di probabilità (cfr. IX, 210, dove nell'espressione « missore Luchino frate de missore Azo » il *frate* è corretto in *zio*, dato che poco oltre il testo riporta correttamente il rapporto di parentela tra i due personaggi), né a colmare qualche piccola lacuna. In altri casi, invece, l'editore ha rinunciato a correggere errori probabili, ma difficilmente

precisabili. Solo tre volte, comunque, è ricorso alle « cruces ». Forse, però, il primo guasto (I, 23) poteva essere sanato senza troppi scrupoli: sembrerebbe infatti sicuro che la forma *Persia* o *Perzia* (ulteriore dialettalizzazione del nome), riportata dalla sola famiglia β (poiché α è qui lacunoso) sia dovuto a cattiva lettura di *Peroscia* 'Perugia', costante nella *Cronica*.

Molto persuasive sono alcune ricostruzioni dell'archetipo in base alle varianti delle due famiglie, come ad es. nel passo I, 93, dove le forme *sonno* (β) e *saco* (α) sono complementari per la ricostruzione dell'originario *soco*. Un analogo felice procedimento poteva forse estendersi a XIII, 166c perché la lezione di β , *drento la chiesa*, respinta in apparato, confrontata con la lezione di α , *nella chiesa*, accolta nel testo, fa supporre che anche quest'ultima sia una banalizzazione e permette di ricostruire una lezione originaria *drento nella chiesa*, con la doppia preposizione, attestata, per esempio, in XI, 61.

Colpisce il fatto che non troppo di rado, specie nei capitoli iniziali, il Porta sia costretto a spiegare con la poligenesi concordanze erronee tra β e alcuni singoli manoscritti dell'altra famiglia. A volte, certo, si tratta di errori meccanici, di banalizzazioni trascurabili; altre volte, però si ha il sospetto che le cose stiano un po' diversamente, come ad es. in III, 82, dove il ms. O_3 sostituisce, come β , la forma *ponte a porta*. Si tratta di un errore banale, ma questo non è l'unico caso in cui O_3 si stacca dalla famiglia α per accostarsi alla concorrente. Citiamo tra l'altro: in V, 58-59 la costruzione *fu figlio de demonio* anziché *figlio fu de demonio*, con il verbo inserito tra sostantivo e complemento; in VI, 22 la banalizzazione *lana bianca* anziché *lana biada* (ed in questa circostanza anche O_4 si affianca a O_3 e a β). L'entità di queste « anomalie » non è certo tale da compromettere la ricostruzione stemmatica. Però il Porta da un lato preferisce ricorrere alla poligenesi piuttosto che accettare una lezione tradita da β e da un codice di α ; dall'altro, quando considera buona e accoglie una lezione tramandata da un'intera famiglia e da un manoscritto della concorrente, non spiega se la concordanza sia avvenuta casualmente o in base a congettura del copista o a contaminazione.

Nel passo IX, 298 il Porta accetta con molta titubanza il lemma *terrio* della famiglia β , respingendo in apparato le forme di α *tertio*, *tierzo* e *terzio*. A nostro avviso le lezioni erronee di α potrebbero spiegarsi come cattive letture dovute alla confusione grafica tra la *r* e la *z*, confusione che l'editore segnala in IX, 219 discutendo la scelta tra *succurze* e *succurre* (e che sono documentate anche nei passi III, 149 e VIII, 11c dall'alternanza *terza/terra*). D'altra parte, *terrio*, di cui il glossario non precisa il significato, anche se il contesto suggerisce quello di 'pian terreno', risulta attestato per ben due volte in un testo romano del Quattrocento che alterna passi latini ad altri volgari: i *Diari* di Stefano Caffari (cfr. l'edizione a cura di G. Coletti, in « Arch. Soc. Rom. St. Patria », IX, 1886, p. 592).

Qualche altra scelta potrebbe discutersi, ma nel complesso la ricostruzione testuale è da considerarsi impeccabile.

Per quanto riguarda l'esame linguistico, il Porta ha effettuato uno spoglio completo della *Cronica* per ricostruire la lingua dell'archetipo, distinguendo i fenomeni dialettali primari, dovuti ad una precisa scelta stilistico-espressiva dell'Anonimo, da quelli secondari, infiltratisi nel corso della tradizione manoscritta, propri di condizioni linguistiche tarde.

Il Porta si è basato sui quattro manoscritti (O₄, Ch₂, P₂ e H) dotati di maggiore autorevolezza e sul criterio della maggioranza dei codici. Così, nella prima parte dell'ampia sezione, lo studioso ha segnalato ordinatamente gli esiti linguistici del testo differenti dal toscano, verosimilmente propri dell'archetipo in quanto presenti in tutta (o quasi) la tradizione e che consentono di inserire perfettamente la *Cronica* nel quadro del romanesco antico. L'analisi linguistica, tuttavia, non si è fermata a questo livello, in quanto l'editore ha descritto anche i fenomeni estranei all'archetipo, ma presenti nei codici più autorevoli: prima quelli attestati solo in una parte della tradizione (tra cui fa spicco, nella famiglia β , il rotacismo della laterale davanti a occlusiva velare e labiale, del tipo *arguna*); poi le varianti formali degli altri codici dello stemma. Essi presentano da un lato trasgressioni alle norme della metaforesi e della vocalizzazione della liquida preconsonantica, dall'altro elementi di una nuova veste linguistica (come il perfetto con epentesi consonantica nella III persona singolare del tipo *dimannavo* per *dimannao* 'domandò'; la terminazione in *-eno* della III plurale del perfetto; la lenizione dell'occlusiva bilabiale in fricativa labiodentale del tipo *varoni*, ecc.).

Un discorso particolare meriterebbe la lingua delle *Vite*, trattata nell'ultimo breve paragrafo della sezione. Mentre un gruppo di manoscritti presenta caratteristiche variabili da un codice all'altro (afèresi di *i* davanti a nasale; passaggio *-ns-* > *-nz-*; desonorizzazioni), un secondo e più interessante gruppo ha un carattere dialettale molto più accentuato (rotacismo; assimilazioni; presenza di forme come *quesso*, *nisciuno*, e via dicendo). In questi codici, la cui tradizione manoscritta è particolarmente complessa, l'idioma della *Chronica* risulta notevolmente alterato nella patina dialettale, arricchita da fenomeni linguistici tardivi.

Tralasciando di trattare delle note storiche, del glossario, dell'indice dei nomi, si potrebbe segnalare la presenza di alcuni errori di stampa. È fatale però che qualcuno si insinui anche in edizioni critiche di tale prestigio, e del resto si tratta di errori facilmente riconoscibili come tali. L'unico, forse, che può dar luogo a perplessità, anche perché si trova nel testo, è in IX, 411 (pag. 60). Nel testo è scritto *Più tenere non lo poteva* (e in apparato la variante di β è *più tenerla non poteva*), mentre la lezione di α è *tenere non la poteva*, come si desume dalla nota a

p. 478 e come certo deve leggersi anche nel testo, dato che il pronome è riferito al sostantivo femminile *spurgata*.

Un testo ricco e complesso quale la *Cronica* lascia aperti interrogativi e problemi anche dopo questa pregevolissima edizione. Innanzi tutto: chi ne fu l'autore? La domanda non trova risposta nell'edizione. Anche l'indicazione nuova che il Porta ci fornisce, cioè l'origine aristocratica del cronista, desunta dal restauro di un passo del prologo in cui l'Anonimo, parlando di sé, scrive *mea ientilezza*, non è del tutto persuasiva, perché la lacuna precedente potrebbe celare un discorso che dia al termine, la cui area semantica è fin dalle origini assai vasta, un significato diverso da quello di nobiltà in senso stretto.

Non sono del tutto chiare neppure le ragioni dell'oblio che avvolse quest'opera per quasi due secoli (tale è, ripetiamo, la distanza temporale tra l'originale e i manoscritti più antichi). Il Porta afferma che il consolidamento del potere papale dopo la sfortunata impresa di Cola costrinse la *Cronica* ad una « clandestinità obbligata », il che è molto probabile. Si potrebbe inoltre ricordare, per circostanziare meglio la ricomparsa del testo in pieno Cinquecento, la supposizione avanzata dall'Ugolini, secondo cui fu il sacco di Roma a rimettere in circolazione, traendole dagli archivi, molte opere « prima non divulgate per timore di noie », tra cui appunto la *Cronica*; gli originali di questi testi, una volta copiati, sarebbero stati distrutti seguendo l'uso umanistico.

C'è, infine, da porsi un problema molto più importante: come mai i copisti del tardo Cinquecento e soprattutto del Sei-Settecento intervennero sul testo di questa arcaica opera, accentuandone a modo loro il colorito dialettale? Il Porta risponde indirettamente alla domanda affermando che le caratteristiche marcatamente vernacolari di molti codici delle *Vite*, estranee alle scelte dell'Anonimo, sembrano documentare l'esistenza a Roma, nel Cinquecento e nel Seicento, di un ambiente che opponeva resistenza al modello toscano. Effettivamente nel Cinquecento in varie zone d'Italia si verificano tentativi di allontanamento dal toscano (basti pensare alle posizioni che in Sicilia assumeva Mario d'Arezzo nelle sue *Osservantii di la lingua siciliana*, che datano appunto al 1543). Tuttavia non ci sembra molto probabile, se questa è veramente l'opinione dell'editore, che ciò sia avvenuto per la *Cronica*, sia perché il toscano si diffondeva a Roma già da tempo senza effettivi ostacoli, sia soprattutto perché la natura stessa del testo non consente di ipotizzare che i copisti delle *Vite* intendessero presentare alcuni capitoli della *Cronica* come esempi di « romanesco illustre ». Le ragioni per cui il carattere dialettale dell'opera venne di proposito accentuato, sulla base di nuove condizioni linguistiche, sembrano pertanto altre. L'originale già di per sé manifestava una precisa volontà di aderire al volgare locale, che si rivela nell'attenzione ad evitare le forme toscaneggianti (e questo non stupisce, perché nel Trecento in area centro-meridionale si verificano ope-

razioni analoghe⁵) e che mirava, probabilmente, a collocare le vicende in un clima « primitivo ». In pieno Cinquecento e nel Seicento, nell'epoca cioè della letteratura dialettale riflessa, del resto precocemente attestata a Roma, il nuovo uso del dialetto si estende anche a quest'opera scritta in volgare illustre. La *Cronica* (o per meglio dire i capitoli della *Vita di Cola*) diventò subito dopo il ritrovamento un'opera in voga; i copisti furono indotti ad ispessire e ad innovare la patina dialettale del testo non per opporsi alla penetrazione del toscano, né per intenzioni parodistiche o caricaturali, ma per accrescere il successo di cui la *Cronica* stava godendo. In tal modo essi avrebbero proseguito, in un clima culturale e linguistico profondamente mutato, l'operazione di uso artistico del dialetto che l'Anonimo aveva felicemente realizzato.

Ora che si dispone di un testo attendibile e di una precisa classificazione del materiale manoscritto è aperta la strada a nuove indagini sulla lingua, sulla letteratura e sulla cultura di Roma in due diversi periodi della lunga storia della città: sia nel Trecento dell'Anonimo, sia nel Cinquecento, il secolo in cui la *Cronica* si avviò alla conquista di una fortuna definitiva.

PAOLO D'ACHILLE
Roma

⁵ Un testo ancora poco noto, ma particolarmente significativo a questo proposito e che sarebbe interessante confrontare con la *Cronica* è il trecentesco volgarizzamento napoletano della *Historia destructionis Troiae*, che rifiuta intenzionalmente le forme toscane « per affermare il prestigio e la dignità del volgare municipale » (cfr. N. De Blasi, *Il rifacimento napoletano trecentesco della « Historia destructionis Troiae »*. I *Rapporti con la tradizione latina e con i volgarizzamenti conosciuti*, in « Medioevo Romanzo », VI, 1979, 1, pp. 98-134).

GERMÀ COLON, *La llengua catalana en els seus textos*, Barcelona, Curial, 1978, 2 voll., pp. 278 e 202 (« Biblioteca de cultura catalana »).

I due volumi raccolgono alcuni studi dell'A., per la maggior parte già editi in riviste e miscellanee; essi hanno in comune il metodo che sta nel passare dall'osservazione della lingua viva alla conferma nelle fonti scritte per un inquadramento della lingua catalana nella problematica romanza. La prima sezione è dedicata alla denominazione del catalano; viene studiato il nome « limosino », che sta a indicare il provenzale fino a tutto il sec. XV; poi, quando l'invasione castigliana minaccia anche il catalano, il termine « limosino » viene ad identificare l'unità originaria della lingua catalana con una confusione giustificata da un lato dalla poesia lirica dei secc. XIV e XV, che si esprimeva in un provenzale più o meno catalanizzato, dall'altro da quella comunità affettiva e linguistica tra terre catalane e provenzali che l'A. documenta attraverso una ricca messe di testi, letterari e non. Alla denominazione

di « valenzano » è dedicata una nota complementare, che conclude: « la decadència del les lletres tindrà com a corollari un exacerbament de la tendència separatista » (I, 65); ma il sentimento dell'unità linguistica non si perde mai, come appare dalla abbondantissima documentazione offerta dell'A., che pur non approfondisce gli aspetti sociolinguistici della questione, se non altro in risposta a chi ha strumentalizzato la sociolinguistica a fini puramente propagandistici. La seconda parte è dedicata ai programmi della lessicografia catalana che, fondata sull'esame delle condizioni linguistiche e sociolinguistiche dei fenomeni, si orienta verso una interdipendenza metodologica catalano-provenzale, pur sempre volta all'inclusione del catalano nella problematica filologico-linguistica delle lingue romanze in generale. La critica testuale occupa la terza sezione ed è la necessaria confluenza degli interessi linguistico-lessicali dell'A., che per lo studio dell'origine e della storia di una parola deve servirsi di edizioni delle fonti troppo spesso poco sicure; i saggi riguardano la *Crònica* di Muntaner, il *Viatge al Purgatori de Sant Patrici*, il *Llibre de Fortuna e Prudència* di Metge, una canzone di Andreu Febrer in catalano provenzalizzato, il *Llibre del Consolat de Mar*, la traduzione catalana del *Decamerone*, il *Jeu de la feuillée* di Adam le Bossu e il legame fra il *Tirant lo Blanc* e il *Triumpho de les dones*, per le prime attestazioni dell'ordine della giarrettiera. La quarta parte è formata da sei note lessicali, di cui due non pubblicate prima: *llevar de carrera* e *vignette* > *vinyeta*; le altre sono dedicate a *cat. sempre* e *prov. desé* 'facilmente', *cat. senderi* e latino scolastico *synderesis*, *anar a tresnuyta*, *cat. ant. conglap*, sempre in una prospettiva di storia lessicale europea. La quinta sezione, di onomastica, è quasi completamente assorbita (poche pagine si occupano del toponimo Geramoixén) dall'annosa questione della tradizione del nome di Ausiàs March, vista anch'essa alla luce di una ricca documentazione latina, provenzale e catalana. L'ultima parte, quella della morfologia, è dedicata al perfetto perifrastico, che mette in rilievo e vivifica l'azione passata, sempre nella doppia prospettiva catalana e romanza. Sono messi in evidenza anche i risvolti sociolinguistici della storia della perifrasi, che in francese e in provenzale si perde intorno al sec. XVIII, forse anche per coincidenza con la perifrasi per indicare il futuro, ma in catalano sopravvive, facilitata proprio dal lungo tacere nell'epoca di decadenza di una grammatica normativa che in Francia condannava la perifrasi per il passato. Conclude l'opera, rendendone agevole la consultazione, un indice diviso in tre sezioni (voci catalane, latine e greche, di altre lingue). Il vocabolario romanzo alla luce dei testi è ancora una volta al centro della problematica dell'A.

ANNA MARIA PERRONE CAPANO COMPAGNA
Università di Napoli

GRET SCHIB, *Vocabulari de Sant Vicent Ferrer*, pròleg de G. Colon, Barcelona, R. Dalmau, 1977, pp. 268 (« Fundació Salvador Vives Casajuana »).

A tutti è nota la vivacità linguistica della predicazione del frate domenicano Sant Vicent Ferrer, paragonabile per molti aspetti a quella — di una trentina d'anni posteriore — del frate francescano San Bernardino da Siena. La loro predicazione appartiene a un genere letterario che ci conserva una lingua estremamente vicina al parlato: potremmo dire addirittura una lingua parlata mediata, laddove sarebbe stata immediata se la loro predicazione ci fosse pervenuta, per assurdo, registrata al magnetofono. Ma per quanto, nel caso dei *Sermons* di Sant Vicent Ferrer, non sia possibile stabilire fino a che punto i manoscritti ci conservino la lingua del predicatore e quanto vasto sia l'intervento dell'elaboratore degli appunti presi durante la predicazione, indubbia è l'importanza del lavoro lessicale condotto dall'A. con rigore scientifico, metodo sicuro e criterio ampio.

La prima parte del lavoro comprende il vocabolario alfabetico in cui sono raccolti i lessemi ritenuti rilevanti, la loro definizione e il contesto in cui appaiono. Se si fosse voluto presentare tutto il vocabolario del Santo, si sarebbe dovuto ricorrere al calcolatore elettronico; la cosa avrebbe avuto senz'altro il suo rilievo, ma l'A. ha preferito operare lei una selezione, scegliendo gli arcaismi di forma o di contenuto semantico, i vocaboli tipicamente valenzani, i vocaboli di caratterizzazione occidentale (Lerida-Valenza), i vocaboli oggi scomparsi a Valenza, ma in uso altrove, e infine le innovazioni che si affermano a partire dal sec. XV, nonché i vocaboli che anticipano la prima documentazione finora conosciuta. La seconda parte è dedicata ad un commento filologico dei vocaboli raccolti, che lo richiedano. La terza affronta una classificazione per concetti, o meglio campi semantici, operazione di solito trascurata dalla lessicografia medievale catalana. La quarta parte raccoglie le onomatopee, tipiche della predicazione del santo, le esclamazioni e le frasi fatte. La quinta parte è dedicata ai diminutivi e la sesta ai sinonimi.

Ci troviamo di fronte ad un lavoro sistematico, di agile consultazione, che potrà essere di grande utilità non solo ai catalanisti, ma anche agli studiosi di lingue romanze, tanto più che la predicazione di Sant Vicent Ferrer toccò buona parte del mondo romanzo nei primi anni del '400.

ANNA MARIA PERRONE CAPANO COMPAGNA
Università di Napoli

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO, *A Lição do Texto*. Filologia e Literatura, I. *Idade Média*, tradução de Alberto Pimenta, Lisboa, Edições 70, 1979, pp. 262 (Colecção « Signos », nº 20).

Na prestigiosa colecção « Signos » onde as Edições 70 têm vindo a publicar os textos fundamentais dos maiores críticos da nossa época (Barthes, Jakobson, Kristeva, Baktine, Chomsky, Todorov, etc.), acaba de sair o primeiro volume de ensaios filológicos e literários de Luciana Stegagno Picchio, dedicado à Idade Média.

O volume reúne ensaios publicados em revistas especializadas de 1960 até 1978. Não obstante o intervalo que decorre entre os vários textos, estes apresentam-se com extraordinária unidade; e isto apesar da diversidade dos enfoques críticos, dos métodos exegéticos e dos próprios assuntos tratados. O elemento unificador de todas estas experiências hermenêuticas encontra-se talvez no título que, agora, as precede e faz de vários ensaios um livro. *A Lição do Texto* é um título polissémico e variamente interpretável. Na intenção da autora, a « Lição » é a que provém do texto, sempre colocado em primeiro lugar, sempre interrogado sem preconceitos e sem categorias pré-constituídas. Sente-se nisto, mesmo *avant-la-lettre*, a influência de uma crítica formalista que provém directamente do magistério de Roman Jakobson e que substitui a « causerie » em redor do texto por uma rígida descrição do mesmo, nas suas interrelações da forma e do conteúdo e, aqui, do conteúdo da forma, da forma da forma, do conteúdo do conteúdo e da forma do conteúdo, segundo a formulação de Hjelmslev.

Mas os ensaios deste volume são também e, diria, em primeiro lugar, ensaios filológicos, destinados antes de mais nada a reconstituir a primeira « lição » do texto, a sua forma originária segundo a intenção do autor.

Para nós, a lição é talvez o volume em si, a sua maneira de encarar os problemas e de os resolver, de cada vez, através de uma solução de « adesão poética » diferente, « Este livro lê-se para aprender literatura medieval (portuguesa sobretudo, embora não só), ou para corrigir aspectos dela já aprendidos: mas isso não é por certo o essencial. Lê-se também como uma viagem no tempo poético: isso é atraente, mas não talvez ainda o essencial. Essencial para o leitor é descobrir, por trás da solidez e da subtilidade dos processos, a congenialidade com que podem revelar-se os factos poéticos, *nem servindo-se deles para apoio de um intuito teórico, nem pondo-se humildemente ao seu serviço*. Esta é a lição ». São estas as palavras com que o tradutor e prefaciador do volume, Alberto Pimenta, o apresenta ao público português, na sua actual unidade e unitariedade.

Os ensaios encontram-se dispostos em ordem cronológica de materiais. Como diz a autora no prefácio, renunciou-se portanto a fazer auto-filologia e auto-biografia, isto é, a reconstruir um « itinerário pessoal de amadurecimento ou de transferência de interesses » (p. 19) e isto a

bem de uma apresentação mais sistemática dos temas e dos resultados.

Acontece assim que se encontram lado a lado, nestas páginas, estudos compostos em épocas diferentes. A actualização bibliográfica, colocada em notas entre colchetes, restitue, todavia, ao leitor especializado de hoje, a consciência da altura em que foram ditas algumas coisas, sem com isso alterar o iter diacrónico das descobertas filológicas. E, neste sentido, livros como este são bem-vindos, porque contribuem para restituir a cada um o que é seu.

Vejamos antes de mais nada o itinerário temático. A primeira secção é dedicada a pesquisas sobre aquela lírica galego-portuguesa que constitui um campo privilegiado dos estudos filológicos italianos desde o século XVI, quando Angelo Colocci mandou copiar em Itália o perdido (para nós) livro de Cantigas, enriquecendo-nos com os preciosos apógrafos da Biblioteca Vaticana (V) e do Cancioneiro Colocci-Brancuti (B = CBN, ou seja Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, segundo a moderna convenção portuguesa).

O primeiro ensaio (1.1. « O papagaio e a pastora: filtros de hoje para textos medievais », pp. 28-66), talvez o mais rico de sugestões hermenêuticas de todo o volume, tem como objecto a pastorela do papagaio (B 534/V 137), isto é, um dos textos mais famosos da nossa língua peninsular, quer pelo prestígio do autor, o rei D. Dinis, quer pela novidade do interlocutor da pastora que é, aqui, o papagaio de estranha conotação oriental, quer ainda porque foi sobre este texto que se apoiou a interpretação do « barroco » ibérico por parte de um poeta como Giuseppe Ungaretti, cuja familiaridade com cancioneros portugueses se deve ao seu contacto com a realidade brasileira. O interesse do ensaio de L.S.P. é exactamente, aqui, o de ter introduzido um novo « instrumento crítico », ao lado dos que, nestes anos, se vão alinhando na micro-oficina dos exegetas. Este novo instrumento é o poeta-leitor de poesia: neste caso específico, Giuseppe Ungaretti, cuja « interpretação » da leitura do texto medieval é usada pelo crítico-segundo como uma chave ou, se quisermos, um filtro para focar a realidade do objecto poético. Pela mão de um crítico filólogo como L. S. P., cónscio do que é Lírica galego-portuguesa e sabedor das interrelações entre géneros poéticos como Cantiga de Amigo e Cantiga de Amor, ou Cantiga de Amigo e Pastorela, a metáfora barroca de um crítico-poeta como Giuseppe Ungaretti revela toda a sua capacidade de iluminação. E é através dessa metáfora que nós sentimos finalmente como, dentro da lírica galego-portuguesa, a poesia tardia, compósita e variegada do rei D. Dinis, se coloque numa luz « barroca » *ante-litteram* (dando ao termo *barroco* aquela dimensão atemporal que lhe conferia o poeta italiano).

Outros ensaios, mais antigos, cingem-se mais rigidamente e filologicamente à lição textual, para tirar dela todo o sumo duma poesia ainda secreta e insuficientemente interpretada. É este o caso do trabalho 1.2., dedicado às « Cantigas de Amor de Vidal, judeu de Elvas » (pp. 67-93). Personagem abnorme dentro da lírica portuguesa, este judeu de uma

cidade periférica do reino, que canta com estilemas « diferentes » uma sua dama, não participe daquele mundo cortesão que, durante muito tempo, foi considerado o único gerador de temas poéticos. O que é interessante nas Cantigas do judeu de Elvas é, antes de mais nada, a rubrica que parece justificar a sua inclusão numa colectânea cortesã: « Estas duas cantigas fez hu judeu d'Elvas, que avia nome Vidal... E pero que é ben que o ben que home faz sse non perça, mandamo-lo screver ». Segundo L. S. P., trata-se duma justificação no plano racial, dentro de uma ideologia racista, apanágio de uma corte herdeira daquele rei Afonso IV que « fez a todos judeus/trazer sinaes divisados ». Aparecem de repente nos textos do judeu de Elvas imagens desconhecidas e heterodoxas nesta poesia: o peito branco da fremosinha de Elvas que, aí onde a lírica dos poetas cortesãos só falava de mulheres mansas e de bom parecer, brilha com uma sensual luminosidade de escândalo. Donde vem esta imagem? Da grande poesia árabe ou da poesia hebraica? O estudo de L.S.P. introduz-nos aqui ao texto considerado matriz de toda a nossa poesia ocidental: o *Cântico dos Cânticos*. A autoridade da Bíblia é novamente invocada a propósito do segundo texto, caracterizado pela imagem do cervo ferido de morte que vai morrer longe das cervas, sozinho com a sua morte. Diz Alberto Pimenta no prefácio do volume: « Com o ensaio sobre Vidal, o judeu de Elvas, atinge-se neste volume aquele ponto que Hochhuth reclama daqueles que fazem da análise literária o seu modo de vida: a revelação de um poeta. Se, para além disso, ainda, nos lembrarmos de que uma tal revelação passa forçosamente por uma maior ou menor redefinição da própria poesia (em absoluto, ou em função de uma época), dar-nos-emos então conta do verdadeiro alcance teórico deste estudo ».

O terceiro ensaio (1.3. « Os alhos verdes. Uma cantiga de escarnho de Johan de Gaya », pp. 95-110) propõe-nos novamente (o estudo é de 1966) a descoberta filológica, agora comunemente aceite pelos especialistas (cf. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho*, 2ª ed., 1970, p. 304 e Mário Martins, *A sátira na literatura medieval Portuguesa*, Bibl. Breve ICP, 1977, pp. 39-40), que, cingindo-se à lição dos manuscritos, transformou a conhecida *cantiga dos olhos verdes* na *cantiga dos alhos verdes*. Na mesma linha, é ainda a lição do texto, ou seja o que realmente dizem os manuscritos, a contribuir a que seja transferida para o século XV uma « serrana » incluída no corpus da lírica galego-portuguesa (1.4. « Entre pastorelas e serranas: a 'serrana' de Sintra », pp. 112-141). O achado revela-se aqui de notável interesse, pois esta serrana constituirá, em 1916, o ponto de referência peninsular para o Discurso nobre as « origens » de D. Ramón Menéndez Pidal.

O quinto ensaio, incluído na secção das « Pesquisas sobre o teatro peninsular » é o estudo, já publicado em italiano e português, sobre as origens do teatro profano em Portugal (2.1. « O filão jogralesco no teatro medieval português e o problema do *arremedilho* », pp. 143-163). Embora apresente uma tese interessante e filologicamente correcta, a da

não-existência de um « género » teatral especificamente português como o chamado *arremedilho*, esta é a única sugestão, entre as muitas apresentadas por L. S. P. durante mais de vinte anos de crítica e que contribuíram a modificar o quadro petrificado da literatura medieval portuguesa, que não tenha sido aceite pela crítica portuguesa. Houve muitas polémicas, muita discussão amável (cf. ainda recentemente Luis Francisco Rebello, *O primitivo teatro português*, Bibl. Breve ICP, 1977, pp. 25-31), mas, no fim de contas, tudo ficou como dantes. Isto talvez se explique pelo facto de nós portugueses não gostarmos que nos « tirem » coisas do nosso passado. E, nestes casos, estamos até dispostos, em nome da tradição, a passar por cima de qualquer lição do texto.

A terceira parte do volume, reservada às « Pesquisas sobre a novela de cavalaria », contém um estudo dedicado, na linha de Curtius, embora com uma mais clara adesão aos métodos de análise formalista, à vivência de um topos, o da « Corte de Constantinopla » nas literaturas medievais (3.1. « Proto-história dos Palmeirins: a corte de Constantinopla do *Cligès* ao *Palmerin de Olívia* », pp. 167-206).

Até mesmo na sua estrutura, o volume revela a constante preminência concedida aos textos, sempre encarados sem categorias prévias, sem métodos exclusivos. É talvez por essa razão que a parte teórica do volume, que inclui um ensaio até aqui inédito sobre os « instrumentos críticos » da filóloga (4.1. « O método filológico: comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários », pp. 209-260) se encontra no final e não no início da obra. O estudo é estimulante exactamente porque, à pergunta « quais os instrumentos críticos mais úteis e actuais para a prática interpretativa do filólogo? » dá como resposta, eclécticamente: « todos ». O ensaio converte-se assim numa « meditação » acerca dos instrumentos hermenêuticos que a nova crítica nos tem posto nas mãos. Os interlocutores ideais da autora são, por um lado Roman Jakobson, com quem L. S. P. colaborou na leitura de textos portugueses e de quem nos dá nestas páginas (cf. pp. 232-235) um vivo « retrato » científico; e, por outro lado, Paul Zumthor, com o qual dialoga, desde as primeiras (p. 29 e ss.) até às últimas páginas (p. 234), acerca da possibilidade, ou melhor do sentido de se lerem hoje textos medievais.

MARIA JOSÉ DE LANCASTRE
Università di Pisa

« Quaderni di filologia e lingue romanze. Ricerche svolte nell'Università di Macerata », 1, Roma, L. Lucarini ed., s.d. [ma 1979], pp. 296.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO. FACOLTÀ DI MAGISTERO. RAGGRUPPAMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE, « Quaderni di lingue e letterature straniere », II, Palermo, Stas, 1977, pp. 268.

Negli ultimi anni si è molto diffuso in Italia l'uso di pubblicare, accanto o in sostituzione dei più antichi e consueti annali delle diverse facoltà, raccolte periodiche di studi promosse da singoli istituti. Questa tendenza si spiega tanto con il lodevole intento di creare una tradizione ed uno spirito di gruppo quanto con la deprecabile mancanza, in alcuni settori, di grandi periodici a carattere nazionale; né va taciuta l'esigenza di trovare canali per la pubblicazione dei lavori dei ricercatori precari, che sono così numerosi nelle nostre facoltà, o anche di giovanissimi laureati. Le sovvenzioni a pioggia da parte del C.N.R. o del ministero della Pubblica Istruzione rendono possibile stampare di tanto in tanto qualche annata di periodici siffatti. Non va però nascosto il lato più discutibile di questo moltiplicarsi di periodici spesso effimeri, poco diffusi e difficilmente reperibili: è facile che ciò che in essi viene pubblicato sfugga agli studiosi, anche perché vi si raccolgono lavori molto eterogenei, ma d'altro canto questa vita umbratile ed appartata sembra esimerli dal dovuto rigore, fa sì che i responsabili indulgano a valutazioni alquanto ottimistiche dei lavori da accogliervi, minaccia una provinciale angustia di risultati analoga a quella di circolazione. Si determinano pericolosi circoli viziosi: il giovane riesce qui a pubblicare ricerche che forse altrove non sarebbero accolte, ma potrebbero essere oggetto di consigli e quindi occasione di maturazione; queste ricerche sono lette da pochissimi e rimangono senza eco in ciò che hanno di buono, né riescono ad essere per gli autori prove reali delle loro capacità.

I due fascicoli che qui si segnalano illustrano assai bene queste riflessioni. Quello maceratese raccoglie 12 lavori i cui temi vanno dal 1200 ad oggi e interessano l'ispanistica e (prevalentemente) la francesistica. Quello palermitano ha 13 titoli che coprono un analogo arco di tempo, ma in campo ispanistico e germanistico, salvo un lavoro di francesistica medievale. I contributi medievalistici sono appena due in ciascuno dei fascicoli: chi verrà a cercarli qui? e varrebbe la pena che lo facesse?

Nei « Quaderni » maceratesi M. Di Ninno pubblica e studia *La « Disputa del alma y el cuerpo »*, versione spagnola del sec. XII (pp. 7-39), proponendosi « una lezione criticamente elaborata » ed un esame delle varie questioni connesse a questo testo « in una forma criticamente rigorosa » (p. 9). Lodevoli propositi, da cui purtroppo i risultati restano assai lontani: il testo è inferiore a quello del Menéndez Pidal (*Crestomatía del español medieval*, I, Madrid, 1965, pp. 77-78, titolo non

elencato a p. 10, per quanto non ignoto all'A.); il commento linguistico è poco informato, malsicuro e maldisposto; i problemi vengono risolti con affermazioni spoglie di prove e argomentazioni; la bibliografia è scarsa e male utilizzata (per fare due soli esempi: come si fa, in campo numismatico, a preferire Du Cange a Mateu y Llois? e come si fa a citare Jacopone dalla storia letteraria di Muscetta?).

G. Mastrangelo Latini studia *La terminologia trobadorica nella poesia di Alfonso Álvarez de Villasandino* (pp. 41-61). Si citano i passi di Villasandino in cui ricorrono termini e motivi come *servir* e affini, *lealtad*, *desque vos vi, fino amor, mesura*, ecc., e si citano a riscontro alcuni passi di alcuni trovatori. La conclusione è che « gli elementi costitutivi esteriori del codice trobadorico, nel loro complesso, si ritrovano nelle poesie di Villasandino. Ma è appunto, la sua, acquisizione generica, non intimamente rivissuta » (p. 60). Rimane fuori della ricerca l'individuazione del valore semantico dei termini in questione con strumenti più sofisticati della semplice intuizione di lettura (non sono sfruttati neanche i libri di Hollyman e Cropp) e nulla si dice dei reali tramiti culturali (Villasandino leggeva i trovatori dell'età classica? se termini e motivi gli pervengono attraverso una mediazione, ha senso prendere in esame il punto di partenza e quello di arrivo senza occuparsi degli intermediari?).

Nei « Quaderni » palermitani i due contributi sono — se non m'inganno — di giovanissimi. V. Pecoraro ritiene di aver individuato nell'ottava parabola del *Barlaam* (il giovane ricco che sposa una fanciulla povera) la fonte dell'episodio iniziale dell'*Erec* (il matrimonio del protagonista con Enide): *Dal romano di « Barlaam e Josaphat » all'« Erec et Enide »*, ovvero di una fonte « bizantina » di *Chrétien de Troyes* (pp. 111-134). Non direi che l'ipotesi sia dimostrata (i riscontri sono approssimativi), ma essa non è inverosimile; avrebbe giovato all'articolo una maggiore concisione, a cominciare dal titolo: ridurre l'argomentazione all'essenziale è spesso un vantaggio.

L. R. Bruno (*Libro de buen amor: l'exemplum dell'oroscopo del figlio del re Alcaraz* (vv. 129-134) [sic], pp. 135-142) anticipa « alcune conclusioni » di una sua ricerca sugli *exempla* di Juan Ruíz. Confesso di non aver inteso quali siano queste conclusioni: l'articolo contiene un'analisi senza novità delle notissime *coplas* 129-140.

A. V.