

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME VIII · 1981-1983

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## RECENSIONI E SEGNALAZIONI

GÜNTER NEUMANN e JÜRGEN UNTERMANN (a cura di), *Die Sprachen in römischen Reich der Kaiserzeit*. Kolloquium vom 8. bis 10. April 1974, Köln, Rheinland-Verlag, 1980, pp. 8 n.n. + 365, DM 98.

Anche se in ritardo rispetto alla data di stampa, ed ancor più rispetto a quella del convegno del quale il volume contiene gli atti (ma i testi sono stati rivisti in modo da tener conto della discussione e la bibliografia è relativamente aggiornata), ci pare opportuno parlare ampiamente di questo importante libro. I curatori si augurano che esso risulti utile «perché per la prima volta abbraccia i rapporti linguistici in tutto l'impero romano e perché tenta di rendere visibile la stato più recente delle fonti e della loro utilizzazione» (p. 8 n.n.). Ma per il romanista c'è una ragione di più. In quanto l'attenzione è centrata sulle lingue non latine ed il latino è spostato al margine, il libro traduce in maniera inequagliata il senso della complessa eterogeneità linguistica del mondo antico. Qui 16 specialisti si occupano di poco meno di cento lingue più o meno diverse (l'indice finale ne elenca 125, ma non tutte rientrano nell'area geografica e nella fascia cronologica [30 a.C.-395 d.C.] cui è rivolta l'attenzione). Tra di esse il latino è soltanto una, e la circostanza che esso sia, con il greco, la lingua predominante ha un senso soltanto in rapporto allo straordinario pulviscolo di varietà con cui entra in concorrenza. Non è un caso che sia proprio l'autore dell'unico saggio dedicato al latino, Antonio Tovar, ad affermare che un sostanziale livellamento linguistico (sia pure in chiave celtica) aveva investito tutta l'Europa da Lisbona al Danubio e all'Asia minore (cfr. p. 336). In realtà la varietà linguistica del mondo antico è amplissima, anche se del tutto normale.

Poiché il problema del sostrato ha, nella linguistica romanza, una storia fin troppo lunga<sup>1</sup>, si potrebbe pensare che un libro come questo serva soltanto ad aggiornare i nostri dati, fermi, se non erro, al panorama di G. Reichenkron<sup>2</sup>. Ma non è così. L'organizzazione del lavoro per aree geografiche e per lingue prelatine fa sì che la romanizzazione sia non il punto di partenza logico, come accade a noi, ma quello di arrivo. Il che vale a ristabilire una corretta prospettiva storica, osservando i fenomeni come crisi delle lingue prelatine e non

<sup>1</sup> Basti il rinvio a D. Silvestri, *La teoria del sostrato. Metodi e miraggi*, 3 voll., Napoli, 1977-82 (per il vol. I cfr. qui 4 (1979): 420), e a R. Kontzi (a cura di), *Substrate und Superstrate in den romanischen Sprachen*, Darmstadt, 1982, che sarà qui recensito.

<sup>2</sup> *Historische latein-altromanische Grammatik*, I, Wiesbaden, 1965, pp. 224 ss.

del latino portato nelle province, come problema degli indigeni che vivono una profonda acculturazione e non di coloni esposti a influenze esterne. Ancor più importante è che il ricorso ai metodi della sostrattistica sia molto limitato e che per lo più ci si basi non su inferenze tratte dalle posteriori varietà romanze ma sulla documentazione diretta.

Una minuziosa esposizione degli studi qui pubblicati mi pare impossibile<sup>3</sup>; preferisco mettere in rilievo alcuni problemi a mio parere centrali.

Inutile dire che le fonti per le lingue prelatine sono scarse e irte di problemi. Le informazioni degli autori antichi sono certo preziose, ma il loro numero è ridotto, perché poco ci si preoccupava delle diverse situazioni linguistiche (e di ciò si dovrà pur dare una spiegazione), e la loro qualità incerta, almeno per due ragioni: (a) perché a volte l'autore può limitarsi a trascrivere una fonte, e basta ricordare i dubbi su quanto S. Girolamo nel 386/7 ci dice sul gallico di Treviri in rapporto al celtico della Galazia, informazione che alcuni attribuiscono ai tempi di Varrone o di Posidonio o di Lattanzio, ma che giustamente Neumann (p. 177), seguendo J. Sofer, rivendica alla personale esperienza del santo che nel 370 era stato a Treviri e nel 373/4 a Ankyra; (b) perché non sempre è chiaro se ci si riferisce alla lingua o alla razza o alla cultura, sicché un nome come quello degli Illyrii, anche prima delle indebite estensioni di studiosi moderni, può avere un senso ristretto ed uno ampio (cfr. p. 57, dove Untermann considera proprio solo il riferimento agli abitanti dell'attuale Montenegro, in corrispondenza ad una specifica area onomastica; meno netto Katičić a pp. 110-111).

La fonte principale sono comunque le iscrizioni, per le quali è essenziale non dimenticare che esse documentano usi scritti e non usi parlati. Direi che gli specialisti di lingue prelatine se ne ricordino meglio dei romanisti e diano il giusto valore anche ai problemi grafici, forse perché si tratta quasi sempre di epigrafisti. Da ciò l'accuratezza delle informazioni sull'uso di alfabeti indigeni e poi sul passaggio all'alfabeto latino (o greco), che è il primo segno di acculturazione. Così hanno grande rilievo fenomeni come l'uso dell'alfabeto iberico anche per il celtiberico (cfr. p. 6), ecc.

Ma non va dimenticato che spesso l'uso di scrivere una lingua prelatina non risale più indietro della conquista romana o che comunque questa non segna, *ipso facto*, la scomparsa di quello: Untermann osserva, ad es., che nella Hispania Citerior, nella fascia setten-

<sup>3</sup> Basti dire che J. Untermann si occupa della Hispania, delle Alpi, del Danubio e dell'area adriatica; K. H. Schmidt di Gallia e Britannia; C. de Simone dell'Italia; I. Kajanto delle minoranze a Roma; R. Katičić delle province balcaniche; L. Zgusta del greco; B. Gerov del confine linguistico latino-greco; G. Neumann dell'Asia minore; R. Schmitt del confine dall'Armenia all'Arabia; H. B. Rosén della Palestina; E. Lüddeckens dell'Egitto; O. Rössler dell'Africa dalla Cirenaica alla Tingitana; W. Röllig del punico; H. Solin di giudei e siriani nell'impero; A. Tovar del latino volgare; le conclusioni sono di E. Pulgram. Per una delle aree trattate si aggiunga ora J. Untermann, «La varietà linguistica nell'Iberia preromana», *ΑΙΩΝ. Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico. Sezione linguistica* 3 (1981): 15-35, con ben 24 cartine.

trionale della Ulterior ed in Francia meridionale la conquista non determina l'abbandono della scrittura e della lingua iberica, bensì una nuova fioritura che dura fino alle guerre sertoriane (dopo l'80 a.C.) e si spegne del tutto all'epoca di Augusto (p. 8). Il fatto è che la presenza romana implica in genere un incremento culturale, mentre d'altro canto determina reazioni di difesa dell'identità compromessa, fino a casi come quello del giovane di cui parla Apuleio, che usava solo il punico e poche parole di greco, ma né voleva né poteva parlare latino (cfr. p. 285).

Accanto a queste reazioni di rafforzamento, la conquista romana provocava però grandiosi fenomeni di acculturazione, che in primo luogo si riflettono in uno straordinario incremento delle possibilità (probabilità) di spostamento all'interno dell'area imperiale. Si leggano qui le pagine di H. Solin su «Die Juden und Syrer in römischen Reich» (pp. 301-330) e quelle di I. Kajanto sulle «Minderheiten und ihre Sprachen in der Hauptstadt Rom» (pp. 83-102), ma non si perdano di vista osservazioni sparse, come quella sulla presenza di un'iscrizione palmirena a South Shields, in Gran Bretagna (p. 203), o di un graffito in scrittura neo-punica del sec. III a Holt, sempre in Gran Bretagna (p. 294), o il ricordo della più orientale tra le iscrizioni latine conosciute, quella di un centurione dell'età di Domiziano presso Baku, sul Caspio (p. 193 e n. 38).

Se è vero che questa mobilità provocava in un primo momento un incremento dell'eterogeneità linguistica, non è dubbio invece che alla lunga essa favorisse l'affermazione di poche lingue veicolari. Ben documentabile è in questo senso la fortuna del greco tra gli orientali, anche e soprattutto in occidente. Il caso di Roma, illustrato assai bene da Kajanto, è certo eccezionale ma solo per le dimensioni e la durata. Nell'urbe ci sono tracce di lingue semitiche (cfr. pp. 84-85), ma tra schiavi, liberti ed immigrati la lingua dominante è certo il greco: Roma ha avuto in età imperiale un notevole gruppo di popolazione grecofona o bilingue, proveniente soprattutto dall'Asia minore (cfr. p. 89); né va sottovalutata la grecità dei cristiani (pp. 100-101). Si determinava dunque una situazione di simbiosi linguistica che si riflette nelle iscrizioni bilingui e latine in alfabeto greco (cfr. *ICVR* 7349 e 13994) o greche in alfabeto latino (cfr. p. 96). A quanto dice lo studioso finlandese si può aggiungere che una siffatta simbiosi tra un gruppo di grecofoni per i quali il greco era pur sempre una lingua per lo più di recente e forse imperfetta acquisizione ed uno di latinofoni che, almeno negli strati bassi, forse avevano analoghe insicurezze non poteva non determinare una forte tendenza a forme di semplificazione; e ciò accadeva nel centro dotato di maggior prestigio e le cui innovazioni continuavano ad irradiarsi nel mondo latino: che è osservazione da tener presente per valutare le ipotesi di Coseriu sull'influenza greca sul latino volgare (qui ricordate da Zgusta, pp. 140-141)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Per il declino del greco a Roma a partire dal sec. III cfr. p. 139. Anche in Italia meridionale pare rilevante, specie nelle città, il numero di giudei e sirii di lingua greca: cfr. Solin, p. 320 e n. 73.

Se il greco era ben presente a Roma ed in occidente, il latino non era assente in oriente. Gli autori dei diversi saggi ci ripetono che esso non si diffuse oltre i domini dell'esercito, del diritto e (parzialmente, in specie all'inizio e al tempo di Diocleziano e Costantino) dell'amministrazione: cfr. ad es. Schmitt per Doura-Europos (p. 197), Rosén per la Palestina (p. 219) e Lüddeckens per l'Egitto (p. 247). Ma intanto si vorrebbe essere meglio informati sulla qualità di questo latino d'oriente; né dimenticherei che esistevano vere e proprie isole linguistiche latine, come Berytus = Beirut (p. 200) o la colonia Byllis a sud-est di Apollonia, nell'Albania meridionale (p. 151) o le stazioni lungo il percorso della via Egnatia in Macedonia (p. 151, n. 28) o soprattutto Costantinopoli: Zgusta ricorda opportunamente che ancora nello *Strategikon* di Maurizio (secc. VI-VII) si riportano comandi in latino in uso nell'esercito bizantino (pp. 132-133) e che solo nel sec. VI il latino cessò di essere la lingua ufficiale della Prefettura d'Oriente, anche se ne rimangono tracce nel cerimoniale fino al sec. X (p. 134). Eppure ci manca uno studio sul latino costantinopolitano<sup>5</sup>. Né sottovaluterei indizi come quello opportunamente raccolto da Zgusta (p. 134, n. 59): è stato pubblicato da tempo un frammento di un manuale di conversazione latino-greco-copto verosimilmente del sec. VI, che prova l'interesse di tipo pratico che ancora si aveva per il latino in Egitto in epoca così bassa.

Nel corso dell'epoca imperiale greco e latino sono in progressiva espansione a spese delle altre lingue e sembra irreversibile un processo che dovrebbe concludersi con la formazione di due compatte aree contrapposte. Nasce così una frontiera tra le due lingue nella penisola balcanica. A dire il vero, l'ottimo studio di Boris Gerov («Die lateinisch-griechische Sprachgrenze auf der Balkanhalbinsel», pp. 147-165) non fa parola di una *Sprachgrenze* greco-latina più antica e non meno importante, quella in Italia meridionale e Sicilia<sup>6</sup>. Lo studioso bulgaro rifà il vecchio lavoro del Jireček (1902), esaminando con minuzia la distribuzione ed il tipo delle iscrizioni, nonché ogni altra fonte possibile, dall'Adriatico al mar Nero. Egli non si nasconde che «quando parliamo di una frontiera linguistica latino-greca, intendiamo anzitutto la frontiera tra l'uso scritto del latino e quello del greco» (p. 164). Ma ciò non esclude ovviamente che tra uso scritto ed uso parlato ci sia un rapporto: non a caso, «dove il confine provinciale correva in territorio montagnoso, dove dunque non ci fu colonizza-

<sup>5</sup> L'ottima trattazione di H. e R. Kahane, *Abendland und Byzanz: Sprache*, in *Reallexikon der Byzantinistik*, I, Amsterdam, 1970-1976, coll. 499 ss., riguarda non il latino attestato ma i prestiti latini in greco bizantino, cioè non il latino a Costantinopoli ed in oriente ma i suoi effetti di adstrato.

<sup>6</sup> Vi fa brevissimo riferimento de Simone (pp. 78-79), ricordando la vitalità del greco nelle catacombe siciliane fino al 500 d.C., l'informazione di Strabone secondo cui solo Taranto, Reggio e Napoli avrebbero conservato tracce di grecità, ed il problema della moderna grecità salentina e reggina. Sembra che lo studioso ritenga antica la grecità reggina, tarda quella salentina, come pensa anche il Franceschi (cfr. qui 2 (1975): 319). Cfr. anche n. 4, qui sopra, e per la Sicilia l'osservazione di Solin (p. 322) sulla prevalenza del greco nelle iscrizioni giudaiche. Anche Tovar (p. 335) dà per avvenuta la sostituzione del latino al greco in Italia meridionale.

zione romana o greca, le due aree linguistiche sono rimaste distinte fino alla tarda antichità» (p. 164), come accade tra Mesia superiore e Tracia da Kumanovo alle sorgenti del Cibrica o lungo la catena dell'Hemus (pp. 155 e 159). Nelle aree urbanizzate e a maggior livello di sviluppo si determinarono invece zone miste: così a est di Skopje, lungo il Pčinja o nella zona di Mihailovgrad-Pleven-Teteven o attorno a Nicopolis ad Istrum, fondazione traiana a prevalenza greca in territorio prevalentemente latino, o da qui a Marcianopoli (pp. 154, 157, 160-161, 162); né si dimenticheranno le città greche del mar Nero, da Odessos a Tomi e Histria, a retroterra latinizzato (p. 163) o la lontana Philippi in Macedonia, colonia latina (pp. 148 e n. 4 e 164).

Insomma, la linea Jireček va modificata non tanto per le nuove cognizioni che abbiamo acquisito, quanto perché il processo di formazione del confine linguistico «in molte regioni non era compiuto ancora alla fine dell'antichità. Altrimenti non potremmo capire la conservazione dell'etnia trace e della lingua trace nel tardo antico<sup>7</sup> e la formazione del popolo albanese e della lingua albanese<sup>8</sup>» (p. 164), e perché esso determina nelle pianure una zona di contatto, più o meno larga, in cui si usavano entrambe le lingue. La reciproca assimilazione culturale si riscontra anche nei tipi sepolcrali, nelle formule epigrafiche, nell'uso di termini militari e amministrativi ricavati di peso dall'altra lingua. Il latino prevale nel dominio amministrativo, il greco in quello religioso. Conviene non dimenticare che dopo il 395 quest'area ha subito scosse profondissime, sicché né il problema dell'origine albanese né quello analogo dell'origine del romeno<sup>9</sup> possono essere impostati soltanto in base ai dati di età imperiale: è la storia successiva che ci spiega perché gli eredi di quei latini che prima del 395 rappresentano qui i ceti cittadini e i detentori del potere statale, siano alcuni secoli dopo i poveri pastori di lingua romanza, che conducono una vita culturalmente arcaica sui monti, proprio come gli antenati degli albanesi, e da qui scendono a romanizzare le piane dell'antica Dacia. Che poi vuol dire anche riconoscere che la storia non si è fermata al 395 né in nessuna altra data. Nella stessa chiave si spiegherà, ad es., che in epoca medievale e moderna risulti basca Alava, che nell'antichità pare celtiberica (p. 14).

A resistere più e meglio al lungo, complesso e assai diversificato a seconda delle regioni, processo di acculturazione linguistica, che vide latino e greco premere sulle lingue indigene e bilanciarsi nelle aree

<sup>7</sup> Cfr. Katičić, p. 113: i Traci Bessi parlavano la loro lingua ancora nella tarda antichità e Plovdiv, nome slavo di Filippopoli, è tratto non dalla forma greca ma dal trace Pulpudeva.

<sup>8</sup> Cfr. per questo problema Katičić, p. 116: l'ipotesi di un'origine trace è brillante ma poco verosimile; «La cosa più verosimile è che la popolazione dei monti, che conduceva una vita pastorale arcaica, conservi la vecchia lingua, probabilmente illirica, e poi l'abbia diffusa anche nelle regioni romanizzate, ellenizzate e slavizzate».

<sup>9</sup> Anche per esso Katičić esprime un'opinione molto equilibrata: alla sua formazione avranno contribuito le popolazioni romane tanto a sud che a nord del Danubio: se la lingua si è potuta conservare a sud in circostanze altrettanto sfavorevoli e abbandonando ogni forma culturale alta, non si vede perché la stessa cosa non sarebbe potuta accadere a nord alcuni secoli prima (cfr. pp. 116-117).

di contatto, furono l'illirico, poi albanese, il basco, il gallico (ultimi segni di vita nel sec. VI, in Gregorio di Tours: p. 37), la lingua o le lingue del retroterra dinarico (gli slavi avrebbero recepito alcuni toponimi nella forma preromana: p. 57, n. 45), il trace (cfr. sopra), il punico (testimonianza di Arnobio il giovane, a. 460 ca.: p. 298) e il berbero (Rößler sottolinea giustamente, a p. 282, che esso conserva anche parole latine scomparse nella Romania, come *fulki* < PULCHER, nel Marocco meridionale). Ma il caso del basco ci mostra quanto sia incompleto tale repertorio. Scrive Untermann: «Al tempo dei Visigoti l'intera penisola [iberica] passa per latina e nessun'altra lingua è riconosciuta nei ceti alti e nell'amministrazione. La circostanza che per una zona — quella basca — ciò sia sbagliato, non si riflette in nessuna misura amministrativa per noi riconoscibile» (p. 4), sicché si deve trarre una conclusione scettica: «devono esserci state lingue preromane anche dove non ne troviamo traccia documentata» (p. 14). La sfasatura tra usi scritti ed usi parlati può condurci a conclusioni del tutto errate. Tovar ritiene che i conquistatori si siano curati solo di poche grandi lingue, come il gallico, trascurando le piccole, come il basco (p. 334), ma cosa significano qui 'grande' e 'piccolo'? Il gallico, per importante che fosse, non aveva sentito neppure il bisogno di sviluppare una propria grafia ed un proprio uso scritto.

Come avviene la dissoluzione delle lingue indigene nel latino? Questo libro mette insieme parecchi testi interessanti, che naturalmente valgono per gli usi scritti. Per non parlare dell'onomastica, ecco la bilingue di Sagunto, di età augustea, con nome personale completo in latino e caratteri latini e formula sepolcrale iberica in caratteri iberici (p. 7); le monete di Clunia e Segobriga, con alcune leggende celtiberiche in alfabeto iberico, altre in lingua indigena ed alfabeto latino, altre infine anche in lingua latina (p. 10); l'iscrizione di Villastar presso Teruel, in alfabeto latino e lingua celtiberica, sotto la quale probabilmente la stessa mano ha scritto il verso di *Aen.* 2, 268 (pp. 10-11); gli scribi latini che redigono e 'firmano' in Lusitania le iscrizioni indigene di Arroyo del Puerco e Lamas de Moledo (p. 11); la mescolanza di latino e gallico nell'altare di Giove a Parigi (p. 38); lo sfumare del venetico nel latino a Lágole di Calalzo (p. 52); il sopravvivere del metronimico etrusco nelle bilingui ed anche in iscrizioni latine di Etruria (p. 73); la bilingue latino-punica di El-Amrûni (p. 292; importanti osservazioni sulla resa del latino in alfabeto neo-punico a p. 293); la quarantina di iscrizioni latino-puniche della Tripolitania dei secc. IV e V (p. 295)<sup>10</sup>.

Quale il risultato? Parlando del greco, Zgusta nega che si possano rintracciare fenomeni di pidgin («totale distruzione di sintassi, morfologia e semantica della lingua coloniale, come le conosciamo dalle varianti pidgin di inglese e francese», pp. 136-137). Anche per il latino, non si può andare oltre il concetto di lingua coloniale, come fa Tovar, riprendendo un ben noto studio di M. L. Wagner (p. 332). Individuare

<sup>10</sup> Appare dunque infondata l'affermazione di Tovar (p. 336), che nega un profondo influsso reciproco tra latino da una parte e libico e punico dall'altra.

poi i caratteri di questo latino coloniale è altra cosa, e non facile. Né si può dire che lo faccia Tovar, che insiste molto sull'influenza del celtico e infine mette insieme un certo numero di esempi di *Umlaut* e di *Palatalisierung* (pp. 339-340), che appaiono eterogenei e non molto significativi. Aveva senza dubbio ragione Pulgram, nelle conclusioni, ad auspicare che un altro convegno fosse dedicato al latino, in tutta la sua complessità storica e geografica, quale di scorcio risulta da questo volume. [ALBERTO VARVARO, *Università di Napoli*]

ENRICO CAMPANILE (a cura di), *I Celti d'Italia*, Pisa, Giardini, 1981, pp. 208, L. 25.000.

Questo volume collettivo si propone « l'esigenza di considerare la celticità d'Italia nella sua individualità e non come generico ramo di una maggiore e unitaria celticità », come scrive E. Campanile (p. 9), anche se certamente non al di fuori del quadro globale del mondo celtico. Il romanista si trova pertanto più a suo agio in un ambito nettamente delimitato e dinanzi a materiali e metodi meno sbilanciati a vantaggio di un orizzonte indoeuropeistico. S'intende dunque la notevole utilità del volume, purtroppo diminuita dalla mancanza di un indispensabile indice lessicale e toponomastico (anche la resa tipografica è alquanto scadente).

In apertura di volume Aurelio Bernardi («I Celti in Italia», pp. 11-30) ripercorre le vicende esterne delle popolazioni celtiche nella penisola. Merita rilievo la spaventosa dimensione della strage di Clastidium (a. 222 a.C.), che — come conferma poi la Petracco Sicardi (cfr. p. 78) — vuotò di Celti la zona tra il Po, l'Appennino, Voghera e Piacenza, dove rimasero Liguri e sopravvennero Romani. Forse è imprudente usare, come fa Bernardi più volte, l'isoglossa moderna  $u > \ddot{u}$  come indizio della presenza o assenza antica di Celti.

Dopo un breve saggio di E. Campanile («Il KUITOS LEKATOS dell'iscrizione di Briona», pp. 31-34), Giovan Battista Pellegrini riesamina la «Toponomastica celtica nell'Italia settentrionale» (pp. 35-69), con la consueta ricchezza di documentazione e con equilibrata sicurezza di giudizio, distinguendo molto opportunamente tra toponimi attestati in fonti antiche, toponimi attestati in fonti medievali o moderne, toponimi in *-acum*, *-icum* (filone a lungo produttivo) e infine toponimi da appellativi celtici, che possono anche essere molto recenti. Segnalo l'osservazione, a proposito di *-ACU > -ié* in Piemonte (CORONIACU > *Cuorgné*), che «tale evoluzione fonetica si accorda con quella del franco-prov. aostano e sta a dimostrare — secondo noi anche con tanti altri indizi — che un tempo non vi era soluzione di continuità tra un «piemontese», dialetto italiano, e un franco-provenzale parlata alloglotta» (p. 62).

Giulia Petracco Sicardi affronta ancora una volta la difficile distinzione tra «Liguri e Celti nell'Italia settentrionale» (pp. 71-96). Del ligure sappiamo pochissimo e non siamo neppure sicuri che si tratti di ligure schietto (ammesso che questo concetto abbia un senso); per di più la documentazione principale è sfasata nel tempo: la Sententia Minuciorum è del 117 a.C., la tavola di Veleia del periodo di Traiano. Né la situazione era nel frattempo rimasta stabile: Strabone ci conferma le conseguenze della battaglia di Clastidium (cfr. sopra) e la romanizzazione aveva comportato una rilevante dinamica anche etnica. Insomma, neanche (o meno che mai) il sostrato è concetto da usarsi staticamente. Il che si torna a verificare quando si osserva che «la fortuna medioevale di *-asko-* dipende da fattori storici diversi e riflette situazioni etniche profondamente mutate rispetto all'epoca romana. ... l'origine ligure del suffisso *-asko-* è indubbia, ma la compresenza di toponimi romani in *-asco*, *-asca* in un'area non è di per sé una prova per definire «liguri» i reperti onomastici di tradizione classica che si riferiscono a quel territorio. La delimitazione del *Restgebiet* ligure del III-II secolo a.C. deve quindi basarsi soltanto o sulle notizie delle fonti antiche sulla posizione delle popolazioni liguri o su tratti linguistici distintivi tra ligure e gallico, da riscontrare nei reperti onomastici in esame» (pp. 81-2). Attorno all'inizio dell'era volgare ciò che era stato un tempo reale appartenenza etnica diventa, in un mondo ormai romanizzato, volontà di identificazione storica, un fatto di semplice autocoscienza; non a caso Strabone ci dice dei Traspadani: «ora sono tutti Romani, ma nondimeno alcuni si dicono Umbri e Tirreni, altri Veneti e Liguri e Insubri» (cfr. p. 83).

Maria Luisa Porzio Gernia riesamina «Gli elementi celtici del latino» (pp. 97-122). Isolati i celtismi attestati solo da autori della Transalpina (cfr. n. 5), quelli in autori tardi (cfr. n. 6), le voci di celticità dubbia o indimostrabile (cfr. n. 14), quelle meglio attribuibili ad altra tradizione (cfr. n. 15), quelle qualificate come celtiche ma la cui celticità non è confermata linguisticamente (cfr. n. 16), quelle la cui stessa esistenza è dubbia (cfr. n. 17), restano (se non erro) 114 parole latine di gallicità abbastanza sicura (anche se a volte di diversa origine remota), che vengono esaminate una per una e poi valutate nel complesso. Rilevo la resa mediante AE di *ē* aperta originaria in *raeda* e *gaesum* (cfr. la stessa studiosa in AGI 63 (1978): 62 s.); il notevole numero di prestiti con *b*, che contribuisce ad incidere su di una lacuna del sistema fonologico latino; la ristrutturazione lessicale che spesso porta la voce latina a restringersi ai registri alti, cedendo a quella celtica quelli colloquiali-popolari (*equus* vs. *caballus* oppure *currus* vs. *carrus* oppure *osculum* vs. *basium*). Il radicamento popolare di molti elementi celtici è ben provato (cfr. ancora *battuo*, *bucca*, *gabalus*, *gladius*, *leuca*, ecc.) e illumina su una profonda mescolanza.

Lo scritto di Domenico Silvestri («I primi studi scientifici sul sostrato celtico in Italia», pp. 123-155), dedicato a B. Biondelli, G. Flechia e C. Nigra, è un utile contributo alla storia della celtologia e della linguistica romanza.

Infine Maria Grazia Tibiletti Bruno ci dà un utilissimo corpus

aggiornato di «Le iscrizioni celtiche d'Italia» (pp. 157-207), purtroppo senza fotografie o facsimili. Si tratta appena di 41 testi (6 dei quali in grafia latina), spesso brevissimi. A noi interessarono particolarmente le due bilingui, una di Vercelli, della seconda metà del sec. I a.C. (n° 34), l'altra di Todi, più antica forse di un secolo, forse meno (n° 35). A parte l'interesse per l'interpretazione (i testi si corrispondono da vicino), esse mostrano che in sede una volta confinaria, l'altra funeraria veniva sentito opportuno l'uso di entrambe le lingue in data abbastanza bassa (aveva dunque torto Polibio, ricordato dalla Porzio Gernia a p. 97, quando asseriva che attorno al 150 a.C. il gallico non era più parlato in Italia). Certo il latino godeva già di maggior prestigio, ed infatti è scritto per primo ed è meglio visibile, anche se a Vercelli *Acisius Argantocomatereco* (patronimico o termine indicante una funzione?) non aveva adottato l'onomastica latina e se a Todi *Coisis Druti filius* (in celtico *Koisīs Trutiknos*) appare appena più assimilato. Attorno al lago Maggiore troviamo del resto cinque iscrizioni, tutte in grafia latina, del tipo della n° 15a: EXOBNA | DIVCONIS | F (cfr. anche i n° 15b, 15c, 18a, 18b), con un nome, qui femminile, indigeno ma struttura latina nel patronimico (*Diuconis*, da *Diuco*, che in grafia epicorica sarebbe *Tiuku*) seguito da *f(ilia)*, struttura che nell'epigrafe di Vercelli manca del tutto ed in quella di Todi si trova nella versione latina, non in quella celtica. Né va sottovalutato l'apparire di lettere latine nella grafia epicorica, poi di grafie latine con qualche lettera epicorica, infine di grafia latina senza mescolanze. Così il celtico si dissolveva nel latino. Il graffito di Le Bòzole di Garlasco ECO MAELONI SUM || IN (n° 32a) è latino con qualcosa di celtico o è del tutto latino, salvo l'origine celtica del nome del possessore? [A. V.]

*Storie di dame e trovatori di Provenza*, a cura di MARIANTONIA LIBORIO, Milano, Bompiani, 1982, pp. 319 («Nuova Corona», 14).

Il volume raccoglie *vidas* e *razos* relative a una cinquantina di trovatori, riproponendo poco più di un terzo dei testi contenuti nell'edizione *Biographies des troubadours*, a cura di J. Boutière, A. H. Schutz e I.-M. Cluzel (Paris 1964<sup>2</sup>), di cui si riproduce la lezione senza alcun intervento. Accompagnano i testi, oltre alla traduzione a fronte, un'Introduzione (pp. 5-19), una Nota alla traduzione con indicazioni sulla pronuncia del provenzale (pp. 20-2), Note critiche (pp. 229-71), una Nota ai testi (pp. 273-95), un Lessico della tecnica letteraria (pp. 297-302), e due indici commentari dei nomi di luogo e dei personaggi storici (pp. 303-16). La silloge è ordinata 'tematicamente' in sezioni: «Una *vida* esemplare» (Jaufre Rudel), «Le gesta di Bertran de Born» (Bertran de Born), «Il mestiere del poetare» (da Cercamon a Giraut de Bornelh a Ferrari de Ferrara), «Le trovatrici», «Amore e morte» (Guilhem de Cabestanh), ecc., che è un modo di facilitare il contatto del

grande pubblico con questi testi (per regioni, e all'interno delle sezioni in ordine cronologico, è invece strutturata la seconda edizione Boutière, Shutz e Cluzel); ma del volume si può anche prevedere un utile impiego in sede universitaria, nei corsi di provenzale

Nell'Introduzione, Liborio analizza brevemente l'impianto narrativo di questi testi, che ricadono in quella che Limentani ha definito, in un suo libro del 1977 (rec. in *MR* 6 (1979): 430-2), «l'eccezione narrativa» della Provenza medievale rispetto alla grande tradizione lirica. Nel riproporre la questione dell'attendibilità storica del corpus, la studiosa fa propria una via di mezzo tra creduli e scettici: «Storie vere, allora? No di certo. Ma l'affabulazione lascia intravedere una trama di rapporti sociali che dà a questi testi tutto il loro valore di testimonianza. Non vi cercheremo certo l'immagine vera di questa società, ma la sua immagine allo specchio: non come era, ma come si è vista e raccontata» (p. 19).

Utile e informata la Nota ai testi, che elenca i manoscritti che ci hanno trasmesso le *vidas* e le *razos* e riassume le tappe della formazione del corpus. [COSTANZO DI GIROLAMO, *Università della Calabria, Cosenza*].

GIOIA ZAGANELLI, *Aimer Sofrir Joïr. I paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, La Nuova Italia, 1982, pp. 302 (Università di Bologna, «Pubblicazioni della Facoltà di Magistero», n. 9), L. 11.000.

È la prima analisi completa dei più importanti canzonieri oitanici dei secoli XII e XIII — area pressoché vergine negli studi romanzi — in chiave stilistico-semantica e un tentativo, ben realizzato, di mettere in relazione i risultati di tale analisi con il contesto socio-culturale-ideologico di quell'età.

Ponendo in discussione la nota ipotesi dell'*école formelle* (Guiette, Dragonetti, Zumthor), che sostiene una medievale 'areferenzialità' del testo poetico e il solo possibile accertamento di un abile giuoco di variazioni formali, senza alcuna possibilità, nel lettore moderno, di identificare la 'storicità' del *milieu* sociale e culturale dell'epoca, la Z., con buona preparazione di fondo, supera l'esterna e lacunosa panoramica di questa ipotesi, mettendo a fuoco le singole personalità dei trovieri, finemente caratterizzando il mondo poetico e i temi ispiratori dei loro canzonieri, accertandone l'autonomia, l'unità e la totalità indivisa della loro forma, del loro significato storico. Il riconoscimento delle 'variabili' individuali dei singoli poeti in un corpus fortemente compatto dal punto di vista retorico e ideologico porta di conseguenza a ridimensionare la vulgata sopravvalutazione dell'influenza esercitata sulla lirica oitanica dall'occitanica e della 'centralità' attribuita a Eleonora d'Aquitania e alle figlie, Aélis di Blois e soprattutto Maria di Champagne, nella trasmigrazione al Nord della cultura e della letteratura pro-

venzali. Pur non entrando espressamente in polemica con i fautori di questa tesi, la Z., con il puntuale accertamento delle peculiari identità dei singoli canzonieri, con il dovuto rilievo del processo di imitazione che è all'origine della lirica francese (non come semplice ripetizione di temi e motivi, bensì come scelta e adattamento di essi), dà un nome e un volto all'antica poesia del Nord della Francia, per luogo comune ritenuta monotona e monocorde.

Il punto focale della nuova ricerca verte sulla definizione della 'struttura' di base del 'codice' oitanico, presupposto irrinunciabile per poter individuare del 'sistema' di varianti apportate a «permanenze registrali accertate», procedimento vincolante per poter valutare le parallele variazioni del livello etico e ideologico, «perché è nel rapporto tra l'unicità di un universo poetico e la tradizione in cui esso si inserisce che si cela il senso di un canzoniere, inscritto certo nella sua forma ma in essa, proprio per questo, verificabile» («Premessa», pp. 9-10).

L'analisi della Z. traccia la storia della lirica oitanica, nell'arco di circa un secolo (dall'ultimo quarto del XII alla fine del XIII), concentrata nei grandi principati della Champagne e della Fiandra, con il contemporaneo sviluppo delle prime attestazioni della poesia francese nelle terre di Maria di Champagne e nell'area fiamminga. Infatti le due (o tre) canzoni di Chrétien de Troyes (c. 1177) precedono di pochi anni sia quelle del conterraneo Gace Brulé che dell'artesiano Conon de Béthune, del Castellano di Couci e di Blondel de Nesle, piccardo-fiamminghi.

Nel primo capitolo del volume, dedicato a «La lirica francese e il suo contesto», la Z., accennando alle ben note antitetiche tesi della Lejeune e del Bezzola (la 'centralità' tradizionalmente attribuita alla Champagne nella 'mappa' letteraria oitanica e l'irradiazione del *soleil champenois* sulla poesia cortese delle corti di Filippo d'Alsazia e di Hainaut) e ragionevolmente appoggiandosi ai rilievi documentari di J. F. Benton, attenua l'affermazione della posizione centrale della Champagne e, pur senza pretendere di rovesciarla radicalmente a favore della Fiandra, inclina prudentemente verso una «analogia di esperienze culturali nelle due regioni, tra le quali doveva esistere una rete di interscambi culturali»: un invito dunque, a rivedere anche il ruolo svolto dalla corte di Maria come 'nodo di connessione' tra lirica meridionale e settentrionale laddove, peraltro, sarebbe soltanto probabile la sola presenza del provenzale Rigaut de Barbezieux. Documentata è, invece, la presenza di poeti occitanici nella Bretagna di Goffredo, figlio di Eleonora (Bertran de Born, Guiraut de Calanson, Gaucelm Faidit e Peire Vidal, e dove anche Guiot de Provins e Gace Brulé brevemente soggiornarono) e nella corte di Aélis di Blois, sorella di Maria, frequentata da Raimbaut de Vaqueiras e da Gaucelm Faidit. Interessa infine notare che «là dove sono accertati contatti diretti tra trovatori e trovieri non è documentata alcuna attività lirica di rilievo, mentre essa fiorisce rigogliosa nelle regioni con corti importanti, ma caratterizzate anche da una più intensa circolazione di uomini e di idee» (p. 14).

In questo capitolo-impianto del volume è tracciato anche un quadro sintetico della situazione politica della Fiandra e della Champagne, la prima estranea al processo di frantumazione del potere, avvenuta nell'ultimo periodo dell'impero carolingio e quindi immune dal dominio del *banno* (i principi, conti, marchesi, duchi), dalla più recente formazione delle caste chiuse e dal controllo monar-

chico, mentre la seconda raggiunge la sua massima espansione nella fase di più intensa crisi dei principati, divenendo un'aggregazione politico-territoriale più compatta di altre regioni coeve. La ricchezza economica di questi *territoires de puissance* è molto probabilmente connessa all'esperienza lirica e alla cultura occitanica, certamente responsabile dell'impulso iniziale. Il silenzio dell'attività lirica nell'Ile-de-France e a Parigi, regione direttamente controllata dalla monarchia, è spiegato — in accordo con noti e accreditati studi storici, sociologici ed economici — con i prevalenti interessi della corte capetingia, già orientata, agli inizi del XII secolo, verso la storiografia ufficiale, pronuba della tendenza decisamente centralistica e della sacralizzazione del potere regale per ancorarsi saldamente alla eredità politica e ideale dell'impero carolingio. Con il valido appoggio dei grandi monasteri di Saint-Benoît-sur-Loire, di Saint Denis e delle dotte scuole cattedrali essa accentra nella propria persona le funzioni dei tre *ordines* (ecclesiastiche, militari, economiche). Tale particolare situazione dell'Ile-de-France non può non apparire insostenibile e perciò, a buon diritto, si dà rilievo alla intensa attività speculativa e artistica contemporanea, ancor oggi inponente nelle splendide cattedrali di Chartres, Bourges e Angers e, tra il 1155 e il 1180, in tutte le nuove chiese sorte in area francese. «Il fatto — nota la Z. — è significativo di due fenomeni tutt'altro che irrilevanti: il superamento dei canoni estetici romani, parallelo ad un'importante trasformazione nelle strutture di pensiero» e il parallelo «trasferimento dell'attività culturale e scolastica dalle isolate comunità benedettine ai centri vivi delle città» (pp. 20-21). Essendo, perciò, impossibile separare nettamente l'attività speculativa da quella letteraria, gli artefici della parola da quelli dello spirito, spesso conviventi negli stessi palazzi cittadini, anche l'attività lirica, assente nell'Ile-de-France, non potrebbe non collocarsi all'interno delle correnti di pensiero che «all'epoca delle sue prime manifestazioni, trovano in Parigi il loro centro più vivo». Per analogia, si potrebbe ipotizzare «anche per la regione fiamminga una aggregazione di chierici e poeti, intorno alla figura del principe, simile a quella proposta per la Champagne» (p. 23).

La studiosa è sempre attenta — anche nell'analisi delle singole personalità dei poeti — a cogliere con oculata prudenza i legami intercorrenti tra la lirica oitanica e il *milieu* socio-politico-culturale, con indovinate aperture anche sull'arte coeva, sui valori filosofici e antropologici: il lettore avrà modo di apprezzare i rapidi *excursus* (spesso in note a piè pagina) disegnati con buona conoscenza degli studi specialistici, senza però cadere nei miraggi di certi filologi d'oggi.

Lo studio dei canzonieri oitanici inizia con l'analisi delle due più note canzoni d'amore cortese di Chrétien de Troyes (R. 121 e R. 1664): parola-chiave ne è il 'desiderio' della libera, razionale e responsabile elezione ad amare, contrapposta alla fatale predestinazione di Tristano: non senza riferimenti, forse, alla «scoperta della centralità del soggetto, della coscienza e della libertà dell'atto interiore, già chiara e lucida in Abelardo». *Fins cuers e bone volentez*, le parole emblematiche delle canzoni di Chrétien, racchiudono «il senso di una interiorizzazione del processo morale, segno, a sua volta, di un approfondimento della dottrina trobadorica e di uno scarto rispetto ad essa». È infatti notizia più che vulgata che il 'paradosso amoroso' della lirica occitanica sta proprio nell'assenza di libertà dell'*intentio* e nella assoluta sudditanza a *Midons*. Chrétien esclude *mesure* come elemento equilibratore del difficile rapporto tra un desiderio che si vuole assoluto e l'assoluto etico della cortesia, segnandone il passaggio da *nature* a *nourreture* (nobiltà d'animo = *fins cuers*).

Nell'ideologia d'amore di Chrétien la *fin'amors* si tramuta dunque in «conquista dell'*eros* soggettivo», caratterizzante la struttura lirica oitanica, iniziando un processo di interiorizzazione della 'norma erotica' e «un progetto di autoconoscenza che resta tutto chiuso nei limiti di una coscienza individuale». Esso

giustifica l'ulteriore disincarnazione e l'accentuato valore simbolico della *dame* cantata dai trovieri (rispetto alla *domna* dei trovatori), il suo divenire «strumento di un processo ideologico che ha origine e fine nel solo Amante», i più rari riferimenti ad Amore inteso come problema sociale, ai lamenti per la sua corruzione, gli accenni alla *largueza*, qualità distintiva dei *rics poderos*; e, ancor più raramente, all'adulterio e al *gilos*, sostituiti da motivi esprimenti una visione soggettiva del mondo. Se nel romanzo Chrétien affronta più o meno esplicitamente il tema dell'alienazione da un *ordo* collettivo e della successiva reintegrazione in esso attraverso le dure esperienze dell'*aventure*, nelle liriche dà ad Amore il primo posto con l'ambiguità e la polivalenza semantica caratteristica dei poeti del Nord: Amore inteso come forza morale, principio ideologico, fonte di vita o di morte, prima ancora che come sentimento e passione. *Amor* personificato e *amor*, sentimento dell'amante, infatti, nella prima generazione dei trovieri non sono ancora ben differenziati sul piano semantico, se pur distinti su quello formale.

I tre elementi: Amante, *Dame* e *Amor* in Gace Brulé si ridurranno a due, con la totale sovrapposizione semantica del secondo e terzo termine e si ampliaranno invece a quattro per la sostanziale distinzione, nell'ultima tappa dell'*iter* poetico oitanico, tra *Amor* e *amor* e la valorizzazione della *domina* a concreto oggetto di amore: ma sarà l'inizio di una crisi che segnerà la fine della *fin'amor*.

Con lodevole cautela la Z. si impegna poi a spiegare la novità della concezione amorosa di Chrétien, preferendo cercarne le radici in un aspetto individualistico, anziché moralistico, con possibili influssi dell'ambiente socio-culturale coevo: in sostanza la ritrovata pienezza della libertà interiore sarebbe ancora legata a «una rigida struttura relazionale», che esclude qualsiasi possibile modificazione delle funzioni dell'Amante, della *Dame* e di Amore, tra di loro collegati da una relazione di immutabilità, riferibile più che alle strutture sociali del tempo (il vassallaggio feudale), all'«insieme delle teorie ecclesiologiche e politologiche» di tipo 'romanico'.

Nei successivi canzonieri, alla autonoma 'responsabilità interiore', alla insoddisfazione del desiderio di Chrétien, si risponderà con i *topoi* del dolore e della morte; a un più spiccato orientamento verso gli effetti negativi dell'amore corrisponderanno volontà, follia, desiderio, timore, speranza, gioia e *merci*. Il rigido 'sistema' del suo mondo poetico subirà mutamenti notevoli e trasformazioni, proprio per la fluidità della sua potenziale attuazione, creando di volta in volta un particolare e diverso accento poetico nei singoli trovieri. Chrétien è per la Z. la pietra angolare dell'analitica rilettura dei testi lirici oitanici, pur nel diverso timbro dei trovieri della prima generazione, sostanzialmente fedeli allo 'schema relazionale' tracciato, fino alla frattura e al dissolvimento di esso negli Artesiani.

In Guiot de Provins e Gautier de Dargies è costante il tema del dolore come effetto della relazione d'amore e il rifiuto della *recreantise*: in Guiot con una connotazione positiva (e dunque 'cortese') degli elementi negativi: dolore, morte, fornendo un'immagine rovesciata. Tale visione 'speculare', una forma di sensibilità che potremmo definire 'antitetica', è la stessa che percorre tutta la lirica medievale nella quale la gioia non va senza il dolore, la vita senza la morte, il senno senza la follia, il desiderio senza la sua negazione. Il canzoniere di Guiot rappresenta una tappa importante nella storia dell'evoluzione della concezione amorosa oitanica, dalla pienezza del desiderio alla chiusa ossessione del dolore, che già lascia intravedere l'emergenza di morte, qui ancora suo corollario, poi 'culmine' dell'esperienza poetica dei trovieri della prima generazione, particolarmente in Gace Brulé.

Le undici canzoni di Gautier de Dargies (attivo negli ultimi anni del secolo XII e nei primi del successivo) sembrano, invece, anticipare elementi in piena

maturazione nella seconda metà del Duecento, «un'armonia in progress». Fondamentale è anche in lui il tema del dolore, dinamicamente concepito, «perché prevalentemente orientato verso la risoluzione in Gioia e Mercì del rapporto d'amore», sia pur con fratture e insidiosi ritorni. *Unicum* nella *traditio* oitanica, la lirica di Gautier rivalorizza con insistenza i temi della liberalità, dell'onore e del valore, vulgati nella poesia trobadorica e legati ai problemi della corte e agli interni contrasti sociali (Köhler). Interpretando la *fin'amor* in funzione della onnipresente realtà della morte «che di sé intride *Dolore e Amore*», Gautier anticipa il più grande troviero *champenois* della corte di Maria, Gace Brulé — attivo tra il 1180 e il 1212 — poeta che ben merita una posizione di rilievo nel corpus oitanico, sia per la quantità della sua produzione (69 liriche di sicura attribuzione), che per la sua qualità. Ben dice la Z., nelle pagine analiticamente più fini, che il suo canzoniere rappresenta «la descrizione forse più grandiosa, più inquietante e più negativa della *fin'amor*, costruita sul ritmo martellante di *Dolore* e di *Morte*, sul richiamo alla passività esistenziale assoluta dell'Amante, estenuato nella sua inerme ed immobile attesa» (p. 102). Prendendo posizione contro la tesi che vorrebbe ridurre a pura *poésie formelle* la smalzata tecnica dello *champenois*, abile e raffinato nell'uso della sapiente arte trobadorica (specialmente delle figure retoriche), la Z. proprio nella rilevante ricorrenza dell'antitesi riconosce lo strumento espressivo della «contraddittorietà stessa dell'esperienza poetica e umana della *fin'amor*», di quell'altra antitesi, o contraddizione psicologica, che è il paradosso dell'*amar desamatz*, il «giuoco crudele dell'amore frenato, ostacolato, irrealizzato in cui alternativamente si concentrano ed esauriscono la carica espressiva e l'esperienza umana del poeta cortese» (p. 106). Le strutture formali della lirica di Gace — salva l'eccezione di Gautier — presentano una relativa differenza rispetto ai precedenti canzonieri: «'stabile appartenenza, stabilità del rifiuto', in Chrétien, 'dolore dato-dolore ricevuto' in Guiot, 'dolore e morte' di nuovo dati e ricevuti in Gace»: lo stesso motivo definisce alternativamente la Donna, l'Amore e l'Amante, in un 'sistema' più rigido e chiuso e, al tempo stesso, più semplice di quello dei trovieri coevi, che suggerisce il raffronto con le tendenze formali e culturali di tipo 'romanico' della scultura, pittura e architettura del secolo, nelle quali figure, personaggi, grandi raffigurazioni collettive, elementi strutturali degli edifici sono inseparabili dall'insieme cui appartengono, in un accordo organico e sostanziale (pp. 114-116). Tale 'sistema' potrebbe trovare appoggio anche nel confronto con la posizione esistenziale dell'individuo (oggetto e non soggetto) nella compatta struttura degli *ordines* sociali del tempo, sia pur con qualche eccezione. La coerente organizzazione dell'immoto mondo poetico di Gace, strutturato su complessi, ma falsi, legami di causalità (amo *perché* devo amare, muoio *perché* devo morire) mostrerà poi, nei trovieri successivi, le prime crepe e fratture: solo alcuni tenteranno modestamente di imitarlo (Audefrois le Bâtard e il Conte di Bretagna). Nella storia della lirica oitanica il canzoniere di Gace rappresenta, dunque, il «punto alto di cristallizzazione e di crisi» e ne chiude, sia formalmente che ideologicamente, il primo capitolo.

Dopo di Gace, nella Champagne la poesia lirica tace fino al secondo quarto del XIII secolo, ma rivive la sua più fiorente stagione nell'area fiammingo-piccarda-artesiana, sottoposta all'influenza politica e culturale dei Conti di Fiandra, fino alla sua definitiva estinzione.

I canzonieri del Chastelain de Couci (probabilmente Gui de Ponceaux, morto nel 1203), considerato il tipo ideale dell'amante perfetto, di Blondel de Nesle (forse il castellano di Bruges, attivo tra il 1175 e il 1210) e di Conon de Béthune (il grande aristocratico artesiano, imparentato con le casate comitali di Hainaut e di Fiandra, nato nella seconda metà del XII secolo) rappresentano, sia pur in modi diversi, un tentativo di ridefinire la concezione della *fin'amor*, rispetto ai contemporanei trovieri *champenois*, mettendo in crisi il concetto di autorità,

eretta a principio di conoscenza, e accentuando un ottimistico riconoscimento dell'io.

Il tema della morte è quantitativamente il più frequente anche nelle liriche del Castellano, costituendo un fondamentale elemento di raccordo tra i trovieri della Champagne e quelli artesiano-fiamminghi. Pur rispettando la centralità delle 'polarità' negative del 'codice' amoroso, egli dà rilievo alla figura dell'Amante, conferendogli un ruolo attivo, prima esercitato da *Dame* e da *Mort*, ridando consistenza e realtà al rapporto amoroso che Gace, proprio su morte, aveva interrotto. Gui non conosce il *topos* dell'*aimer hautement*: il *fins amis* non sa cosa chiedere, sa soltanto di poter continuare ad amare. Da tale concezione è nato, forse, il mito dell'ideale e perfetto amatore (testimoniato dalla grande fama goduta dal poeta durante tutto il XIII secolo), caratterizzato da una malinconica e triste riflessione, da una tenace e languida tenerezza, incentrato sul tema della morte, accettata come sostanziale realtà su cui si orienta la fragile volontà dell'Amante: si potrebbe dire che Gui «continua a morire del dolore d'amare».

Nelle canzoni di Blondel de Nesle l'Amante, già in posizione rilevata nel Castellano, è la sola realtà nota e descritta: di *Dame* e *Amor* egli nulla sa con certezza, ma il suo *fins amis* «di sé sa di amare, di voler amare e di meritare l'amore». Sorretto dai valori di lealtà, volontà e fedeltà, diventa «l'elemento definitorio della propria esperienza amorosa:

Ja pour douleur, que j'aie, n'iert jus mise  
ma volentez d'amer veraïement

(ed. Wiese, III, 19-20)

Dalla sola volontà, coraggiosa e ardita, ha origine l'amore: *dolore* non ha più una funzione negativa: il *fins amis* se ne appropria, sorretto da speranza e volontà, per tendere verso la meta di gioia e *merci*, ma l'effetto cui tende è una richiesta, non un possesso né una certezza; la risposta di *Dame* e *Amor* rimane sempre nell'ambiguità. La novità del canzoniere di Blondel sta proprio nell'aver ricostruito intorno al *fin ami*, soggetto attivamente operante nel processo amoroso, una «concreta realtà culturale», restituendogli alcuni motivi sottratti alla Donna e all'Amore: questo è il solo degli schemi descrittivi, dissolti da Gui, rinati a nuova vita. La Z. tenta prudentemente di mettere in relazione l'accentuata energia e soggettività della poesia di Blondel, in una parola la «ritrovata centralità dell'Amante», con il coevo ambiente socio-economico, delineando un sintetico quadro dell'evoluzione costituzionale ed economica della Champagne e della Fiandra, regione essenzialmente di attività commerciali la prima (delle importanti fiere di Troyes, Provins, Lagny ecc.), terra soprattutto di produzione artigianale tessile (dei rinomati *pallia frisonica*) la seconda. L'attività socio-economica si riflette nelle diverse realtà politiche (l'immobilismo della Champagne, legata alla monarchia, le tendenze autonomistiche dei conti di Fiandra nei confronti della corona francese, legati invece alla monarchia inglese) e nella rilevante importanza assunta in questa età dai nuclei urbani medievali (per la produzione e lo scambio dei prodotti agricoli e dei manufatti artigianali), nella lenta e pacifica rivoluzione politico-sociale, attuata dai grandi mercanti con lo sviluppo dell'economia monetaria. All'ideale nobiliare, caratterizzato da un'economia demaniale sostanzialmente autosufficiente, si contrappone una nuova concezione etico-giuridica, fondata sul valore del lavoro e dell'attività individuale — particolarmente della specializzata — che giunge ad assumere un ruolo predominante nelle città: il modello 'triadico' (*oratores, bellatores, laboratores*) è così minato alla base con il pieno riconoscimento dell'iniziativa del singolo.

Lo sviluppo urbano nell'area fiamminga, come in quella centro-settentrionale italiana, ha avuto la sua precoce ed intensa maturazione col progressivo isola-

mento dei nobili, costretti a coalizzarsi con i *cives* dei nuclei urbani, almeno formalmente appartenenti al terzo ordine. Le profonde modifiche della struttura socio-economica presuppongono pure interferenze ideologiche, reperibili anche nei poeti coevi. In questo *milieu* di risvegliata attività individuale il grande aristocratico Conon de Béthune porta alle estreme conseguenze la scoperta della centralità dell'Amante, già così evidente in Blondel, sottolineando la volontà del *fin ami* di farsi conoscere per ottenere non tanto un compenso, quanto un ricambio del suo amore leale e spontaneamente offerto: più che amare a lui interessa realizzare l'amore. È una sostanziale frattura della 'circularità' del 'codice erotico', per la prima volta utilizzato come 'filtro descrittivo' di una 'storia' d'amore, anche se non ancora una propria reale e vissuta esperienza. La Z. riconosce una «forte coerenza interna» nel canzoniere di Conon, nel quale si possono distinguere nitidamente le poesie del 'lamento' da quelle del 'rifiuto' e del 'cambio'. La prepotente individualità del troviero è legata al *milieu* fiammingo e alla sua estrazione aristocratica, se è vero che «seuls les aristocrates peuvent avoir vraiment dans la société féodale le sentiment d'être des individus» (D. Poirion, *Le poète et le prince*, Genève 1978, pp. 74-75). Le stesse componenti topiche della concezione 'cortese' dell'amore (dolore, ardimento, desiderio, timore ecc.) si connotano come avvenimenti, atti, proposte concrete nell'attività dinamica interiore del poeta: la 'struttura romanica' lascia il posto ad una 'struttura gotica' aperta e «sempre più la forma si apre alla testimonianza»: perciò il canzoniere di Conon, se valutato in relazione alle 'punte estreme' del suo mondo poetico, appare come un *unicum* nel panorama della lirica oitanica.

Tibaldo, conte di Champagne e re di Navarra, non è facilmente collocabile nella storia della lirica oitanica, perché operante in una voluta ambiguità, segno della posizione eccentrica, o quanto meno marginale, della sua concezione della *fin'amor*. Potrebbe essere questa la ragione della sua fama, nel XIII secolo pari solo a quella di Gace. La sua lirica giuoca su un doppio livello «erotico-umano e ideologico-cortese», velato di una sottile ironia con la quale egli irride al gioco amoroso; l'Amante, timido e incerto, vi appare sottomesso all'imperio di Amore, causa di *Dolore*, con il solo compenso di una vana finzione di *Gioia*. Tibaldo, però, occupa una posizione autonoma nella lirica del XIII secolo, perché l'ironica ambiguità del suo discorso poetico «è riconoscibile ... a partire da una duplice valenza semantica — topica ed eroica appunto —» attribuita ad alcuni motivi dell'ideologia cortese: *Gioia*, *Dolore*, *Morte*. La sua *factio poetica* accentua la natura contraddittoria della *fin'amor*: il *paradoxe amoureux* è fittiziamente accolto per irriderne la riconosciuta ambiguità; l'ambivalenza semantica attribuita all'Amore e alla Donna è una delle tante spie dell'uso strumentale dell'etica ed erotica cortesi; essi non sono possibilità di bene che si manifesta poi solo nella forma del male, ma bene e male insieme, *douce dolor*, tema che avrà fortuna nella lirica d'amore fino alla petrarchesca *voluptas dolendi*:

Chascuns dit qu'il muert d'amor,  
mès je n'en gier ja morir.  
Melz aim sousfrir ma dolor,  
vivre et atendre et languir

(ed. Wallensköld, XII, 17-20)

Proiettando Morte in un indeterminato avvenire, Tibaldo rimanda anche la possibilità di morire nella speranza di una grande gioia:

Morir en vueil, mès quant me vient devant  
l'esperance de la grant joie ataindre,  
lors me confort ...

(*ibid.*, XXII, 5-7)

Ma il *topos* della *grant joie*, apparentemente riammesso nel *tràdito* lessico cortese, lo è in realtà in un'ambigua atmosfera di irrisione, come in un 'giuoco degli specchi'. Tema originale del canzoniere di Tibaldo, già rilevato da recenti studiosi (Brahney, Dolly, Cormier) è il ricordo, «le passé qui se révèle comme la seule vérité ... une idée tout à fait moderne, qu'on ne va retrouver que bien plus tard dans la littérature moderne française (Dolly e Cormier, «Romania», 99 (1978), pp. 311-46). Tibaldo inverte decisamente il rapporto presente (*fin'amors*)-passato (ricordo, sogno), trasferendo nel secondo, in un ambiguo giuoco, la carica erotica: «rovescia il tempo reale dell'incontro impossibile in quello irreale della sua possibilità». Così la sua poetica, personale reinterpretazione dell'ideologia della *fin'amor* sul piano della finzione, con l'implicita intenzione di rinnegarla, rivoluta il piacere e il desiderio amorosi, ma sempre come *divertissement* di un mondo aristocratico, irridente anche a se stesso. Se l'amore-istinto è caratterizzante tendenza della lirica cortese del XIII secolo, a Tibaldo solo appartiene «l'intenzione di sottrarre alla *fin'amor* la sua valenza ideologica»; da ciò l'assoluta autonomia tra predecessori e posteri. Alcuni trovieri, infatti (Jean de Renti, Enrico III di Brabante, Gillebert de Berneville, Jean Bretel), utilizzano solo strumentalmente le categorie della *fin'amor*, unendo il registro della 'richiesta cortese' con quelli dell'amore idillico, della *belle vie*, della 'stagione gioiosa' (P. Zumthor, *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica*, Bologna 1973, p. 195); altri inintelligentemente imitano e acriticamente riprendono la *tradio* ormai cristallizzata, come Audefrois le Bâtard e il Conte di Bretagna, monotoni ripetitori della moda passata.

Dal castello alla città: in questo mutato *milieu* socio-politico si ambientano Simon d'Authie, Robert de Castel, Adam de la Halle e Guillaume le Vinier. Ben disegnate pagine, già delibate per tracciare il *milieu* di Conon de Béthune, analizzano le strutture socio-economiche artesiane, incentrando l'attenzione su Arras e il suo *Puy*, punto di riferimento, oltre che centro di elaborazione e di diffusione, dell'attività poetica e letteraria in tutto l'ambiente civico: artigiani, banchieri, commercianti, nobili, bottegai e chierici, amanti della poesia, partecipano alle gare poetiche, ne divengono protettori, animatori e mecenati. La nobiltà entra in crisi, non già per un'astorica formazione, *avant la lettre*, di un'omogenea classe 'borghese', ma per il reale inserimento dei *burgenses* nell'*ordo* politico triadico, per la sua non trascurabile rilevanza socio-economica e, nel più ristretto ambito dell'isola cittadina, politica: i *laboratores*, in gara con i *boni homines*, ne emulano la *largueza*. Così la cultura urbana, che intende inserirsi nella preesistente aristocrazia, ne modifica le 'forme espressive', nel caso specifico l'ideologia amorosa cortese.

Simon d'Authie e Robert de Castel semplificano, appunto, la struttura del 'codice' amoroso, scindendo il piano etico da quello erotico, ricercando un 'profito' nel servizio d'amore, il primo apertamente mettendo in luce il valore concreto dell'amore, il secondo strumentalizzando l'*iter* amoroso con la precisa meta del valore e dell'onore. Alla realizzazione di tale 'progetto' concorrono solidalmente sia la Donna che l'Amore, in conformità con la *forma mentis* razionale e utilitaristica dell'*homo novus* del secolo XIII, *arbiter suae fortunae*. Con Simon il 'tempo' appare per la prima volta nella storia della lirica oitanica, caratterizzata fino a lui da «una dimensione circolare e cioè extratemporale»: accettazione dell'amore, amare godendo nel dolore, soffrire con la fiduciosa speranza nella *Joie* sono la sequenza, scandita nel tempo, della *fin'amor* di Simon; amare significa solo appagare l'amore in una paziente attesa, rinviata nel tempo e segnata dal *Dolore*. Il rilievo, poi, dato a *Speranza* e *Desiderio* fa intravedere in 'filigrana' le impronte di un nuovo individualismo, ma non senza legami, forse, con quell'emergenza dell'io già presente nella cultura del secolo e nella vita cittadina.

Anche il sentimento dell'onore si individualizza (si pensi, nell'arte del com-

battimento, alla preferenza accordata al 'campione' sul gruppo), si strumentalizza con finalità utilitaristiche, partecipa alla concezione coeva del profitto, diviene un 'ragionevole progetto'. In tale luce acquisiscono modesta rilevanza la scarsa produzione di Robert de Castel, quella di Gillebert de Berneville e la più feconda di Jean Bretel — principe del *Puy* di Arras — con varie intonazioni e *nuances* sentimentali, ma con più rilevata accentuazione etica in Robert, fedele al *loial amour, sans trechier*, saldo nella sopportazione del 'dolce male d'amore', sostenuto da *Speranza* e *Desiderio*.

Nella ritrovata solidarietà tra Amore e *Raisun* la *fin'amors* oitanica completa il proprio *iter* con le poesie del *clericus* Adam de la Halle e di Guillaume le Vinier, il più noto tra i trovieri artesiani il primo, uno dei più importanti soci del circolo poetico *arrageois* il secondo. Essi, in nome della Ragione, rinunciano al 'mondo rovesciato' della *fin'amor*, esaltando la propria soggettività. «Raison — dice bene il Payen — en définitive rejette moins la *fin'amors* que les formes déviées de l'amour. Ce qu'elle reproche à l'érotique courtoise, c'est d'aliéner l'individu. Tout ce qui porte atteinte au libre arbitre constitue un mal redoutable»: è la posizione di Jean de Meun nel *Roman de la Rose* (J.-Ch. Payen, *La rose et l'utopie*, Paris 1976, p. 31).

La lirica di Guillaume le Vinier e di Adam porta a maturazione un processo iniziato circa un secolo prima: dalla quasi ossessiva presenza del Dolore e della Morte emergono ora, prepotenti, *Desiderio* e *Speranza*, *Ragione* e *Volontà*, affermandosi quasi presupposti irrinunciabili dell'esperienza amorosa. L'Amante, dapprima culturalmente definito in funzione della Donna e dell'Amore, si caratterizza ora quale «unico strumento definitorio e conoscitivo». Si modifica così anche la struttura della poetica oitanica, che da 'lineare' torna ad essere 'circolare'.

Ma è su questa ripresa di coscienza individuale che conviene fissare l'attenzione: il poeta-amante, non più vittima di un'illusione, «sfrutta tutte le potenzialità implicite nell'etica cortese e può dunque accettarle, senza sentire *Dame* e *Amor* come strumenti di alienazione». In un'ottimistica visione dell'ideologia amorosa, l'Amante di Adam e di Guillaume si sente al centro della propria esperienza, colloca in se stesso attivamente e volontariamente la finalità della propria esperienza amorosa e ne diviene centro ispiratore. Questo progetto di vita, fondato sulla *Speranza* è, al di sopra di ogni interesse, accettato da Adam:

dont sacent tout ke j'ere en son siervage.  
De bien amer voeil maintenir l'usage;  
car jou vaïlg mix del saverous pensser  
et du joli espoir ki m'asouhaige

(ed. Marshall, iv, 20-24).

Adam nega valore all'ipotesi del possesso:

Car si grant plaisir  
prenc es dous maus amoureux,  
com plus senc sui joïous  
ne je n'en voeil point garir,  
car mes espoirs vaut d'autrui le joïr.

(*ibid.*, xii, 41-45)

Anche i tradizionali *topoi* dell'etica cortese, quali la polemica contro i *felons medisans*, corruttori di Amore, entrano in questa ottica che esalta le potenzialità dell'individuo. Da questa consapevole coscienza nasce la conoscenza di sé e del rapporto amoroso: Adam severamente condanna tutto ciò che implica

un'esperienza conflittuale: la sua rampogna rivolta all'Amante sleale, alla *Dame* orgogliosa, all'Amore stesso corrotto e in decadenza, che non mantiene ciò che promette, premiando i falsi e gli ipocriti, ha come finalità una 'sua' proposta: sostituire ad un rapporto fondato sull'antagonismo uno paritetico tra Amata e Amante, formanti una coppia, insieme concorrente nella libera e volontaria scelta dell'amore. È il problema caratterizzante tutta l'opera di Adam, un tentativo di conciliare due diversi modelli etici: il cortese (*Amors*) e quello della nuova cultura cittadina (*clergie*).

La ridefinizione della *fin'amor*, proposta da Adam nelle sue liriche, si impenna su Desiderio e Speranza, positivamente realizzati in una gerarchia di valori, nei quali 'sperare' tiene il primo posto, anche dal punto di vista quantitativo. Amore è, dunque, effetto di Volontà che il Desiderio genera e la Speranza rafforza:

Amors est volentés durans tous jours  
 en cuer d'amant d'amor de dame esprís  
 dont desiriers est li droite savours  
 et esperance en est li droís delís.  
 Estre amés, c'est li porfís.

(*ibid.*, XXIII, 11-15)

Nel canzoniere di Guillaume il 'progetto' amoroso di Adam non raggiunge lo stesso grado di autosufficienza, perché in esso prevale l'esplicita richiesta della *plenté* (totale rovesciamento della posizione di Chrétien: «ja, mon los, plenté n'amerás», R. 1664, 41). Mentre Adam eccelle per l'autocoscienza consapevole e volitiva del proprio io, Guillaume dà sfogo a una ottimistica fiducia «nella coincidenza tra 'io' interiore e norma esteriore, tra soggetto e contesto, tra strutture ideologiche individuali e collettive», esaltando la pienezza di *Joie*: 'gioia-esteriorità' sempre affermata e 'gioia-non-esteriorità' sempre posseduta.

Ma proprio in codesto rovesciamento dell'ideologia della *fin'amor*, vera scoperta della cultura medievale, dell'etica dell'irrisolto, dell'inconciliabile *paradoxe amoureux* in una posizione di positiva e ottimistica fiducia, è il segno evidente che la *fin'amors* è giunta ad una irreversibile interruzione, perché «ciò che si interrompe — conclude felicemente la Z. — è quel giuoco mai finito di alterità e identità, e il punto di massima armonia coincide dunque, per la *fin'amor*, con la sua dissoluzione». L'etica cortese è così giunta alla fine del suo *iter*, rinnegando e superando l'ideologia che l'ha espressa: la cultura della corte è divenuta ora quella della città.

Un'ampia e ben aggiornata bibliografia chiude il meritevole saggio della Z., tripartita in sezioni dedicate ai testi, alle opere critico-letterarie e a quelle sulla storia della cultura e delle idee, seguita da un accurato *Indice* dei nomi propri.

Leggendo il volume talora può dispiacere che il lungo studio e il grande amore spesi nella preparazione e nell'analisi del ricco materiale non sempre trovino nell'esposizione, spesso ridondante, e nelle ripetizioni concettuali, la desiderata chiarezza, soprattutto per l'uso del lessico, alle volte troppo 'in chiave', della metodologia scelta. Le traduzioni dei passi poetici citati, essendo il libro destinato ad esperti, avrebbero potuto essere omesse, evitando così sfocature e obnubilazioni dei difficili e plurisensi testi originali. Il saggio merita, comunque, di essere attentamente letto, con profitto, da chi voglia delibare l'intera storia della lirica cortese oitanica, per la prima volta tracciata. [GIANLUIGI TOJA, *Università di Bologna*].

*Fabliaux. Racconti comici medievali*, a cura di GIAN CARLO BELLETTI, Ivrea, Hérodote, 1982, pp. 213.

È questa la quinta raccolta di fabliaux (e affini) pubblicata nel giro degli ultimi anni, che si viene ad aggiungere a quelle di B. J. Levy e C. E. Pickford, *Selected Fabliaux*, Hull 1978, di P. Ménard, *Fabliaux français du Moyen Age*, tome I, Genève 1979 (rec. in *MR* 6 (1979): 425-7), di chi scrive, *Il falcone desiderato*, Milano 1980, e di R. Brusegan, *Fabliaux*, Torino 1980 (rec. in *MR* 7 (1980): 288-9), ma ad aprire la serie era stato A. Limentani con i *Fabliaux* di Rutebeuf, Venezia 1976. Belletti presenta ora, accompagnati da traduzione, Introduzione (pp. 3-12), Commento (pp. 163-91) e Nota critica (pp. 192-202), diciassette testi: I. *De l'anel qui faisoit les viz grans et roides*, II. *De trois boçus*, III. *De Boivin de Provins*, IV. *De deux borgois et d'un vilain*, V. *Des Brunain la vache au prestre*, VI. *Du chevalier et du villain*, VII. *Des chevaliers, des clerks, et des vilains*, VIII. *De la coille noire*, IX. *Li fabliaux de Coquaigne*, X. *Des estats du siecle*, XI. *Le dit de la gageure*, XII. *Le dit des perdrix*, XIII. *De Porcelet*, XIV. *Du prestre et du leu*, XV. *Du prestre qui fu mis au lardier*, XVI. *Du provoire qui menga les meures*, XVII. *Des vilains*. Tutti i testi sono riprodotti da edizioni preesistenti, in prevalenza dal *Recueil* di Montaiglon e Raynaud (VIII da un'edizione curata dallo stesso Belletti nel 1978). Il *Recueil* viene seguito anche quando esistono edizioni più moderne (III, XII, XIV, XVI), che il curatore dice di aver «confrontato» (di III esiste anche l'edizione Ménard, non menzionata).

Nell'Introduzione, Belletti riprende, sulla scia di *Parler du moyen âge* di Zumthor (Paris 1980) e delle pagine di Varvaro preposte all'edizione italiana dello stesso libro (Bologna 1981), il tema dell' 'attualità' del Medioevo, colto soprattutto nei suoi riflessi nel cinema contemporaneo. Ma è nella Nota critica che lo studioso chiarisce i criteri della scelta e propone una sua interpretazione del genere, entrando nel merito della più recente bibliografia sull'argomento.

I pezzi antologizzati «denunciano il prevalente orientamento del curatore, ma non rinunciano a fornire uno spaccato esemplare del genere» (p. 201), anche se, per la verità, alcuni dei testi inclusi (IV, VI, IX, XVII) non rientrano in nessuno dei sistemi di classificazione e negli elenchi di fabliaux menzionati a p. 193: i 152 fabliaux di Montaiglon e Raynaud, i 148 di Bédier, i 160 di Nykrog e i 56 di Jodogne, a cui andranno aggiunti i 60 di R. Kiesow (*Die Fabliaux*, Berlin 1976, assente nella bibliografia). Naturalmente l'idea di comprendere testi marginali e eccentrici rispetto al centro ideale del genere, come gli *isopets*, gli *estats du siecle* o i rifacimenti dei racconti della *Disciplina clericalis*, può gettare luce sugli stessi fabliaux *proprement dits*, ma un simile programma di inclusione del periferico avrebbe forse potuto lasciare più spazio anche in direzione dei fabliaux di ambientazione 'cortese' (qui rappresentati solo da XI). A parte questo, confesso di non essere riuscita a seguire completamente il discorso di Belletti, che mi risulta in più di un punto oscuro. Ne tenterò una sintesi commentata.

Il merito maggiore di Bédier (*Les f.*, Paris 1893, 1928<sup>5</sup>) sta nella «coscienza

di adire a quella che oggi chiameremmo un'analisi sociologica» (p. 193); d'altra parte nel penultimo capitolo del suo libro Bédier ammette «che doveva esserci nella Francia del XIII secolo una certa confusione di generi e una promiscuità di pubblici» (p. 194). Successivamente, Faral («Le f. latin au Moyen Age», *Romania* 50 (1924): 321-85) individua «un buon numero di congruenze, che attestano un rapporto innegabile», tra il fabliau francese e la *comoedia elegiaca* mediolatina: «ma se ciò è utile ai fini del discorso sullo specifico letterario del nostro tema, determina allo stesso tempo una netta chiusura in direzione dello schema di utenza ...: il destinatario empirico dei fabliaux perde consistenza sociologica» (p. 194). Già qui non mi è chiaro il torto di Faral, che avrà sì 'complicato' il quadro, ma questo va semmai a suo merito. Dal canto suo, Nykrog (*Les f.*, Copenhagen 1957) volle «dimostrare la natura cortese dei fabliaux. ... Ma sul versante sociologico la teoria del Nykrog lascia parecchio a desiderare. Che i fabliaux siano sorti in ambiente cortese è infatti tesi riduttiva e onerosa quanto quella del Bédier» (pp. 195-6). «A queste eccessive generalizzazioni si è opposto precocemente il Rychner», che nel suo studio sui rimaneggiamenti (*Contribution à l'étude des f.*, 2 voll., Neuchâtel-Genève 1960) ha fatto osservare come le modifiche da versione a versione siano talvolta da spiegare in funzione di pubblici diversi (p. 196). Alcune residue rigidità dell'ottica rychneriana, come l'idea che il rimaneggiamento comporti per forza un deterioramento del testo, sono state eliminate da Varvaro («I f. e la società», *SMV* 7 (1960): 275-99), «prendendo esplicitamente posizione sul primato dell'impostazione sociologica» (p. 196): in realtà Varvaro, nel suo articolo del 1960 e altrove, nega che sia possibile caratterizzare sociologicamente il patronato e il pubblico dei fabliaux, vario il primo, composito il secondo, mentre l'approccio sociologico di Rychner si limita soltanto a sottolineare la variabilità delle versioni in rapporto alla qualità (non solo sociale: esiste il borghese raffinato e il nobile rozzo) dell'udienza. La conclusione di Belletti, chiusa da due enfatici accapo, è che «Ciò che dunque caratterizza la letteratura fabliolistica è la sua diffusione interclassista» (p. 197), una conclusione su cui concordano Bédier (pp. 376-82), Nykrog (p. 38), Rychner, Varvaro, e ogni persona di buon senso.

Le due pagine successive sono dedicate alla discussione di un mio saggio del 1976 («I f. e le convenzioni della parodia», in *Prospettive sui f.*, a cura di A. Limentani, Padova, pp. 3-41), i cui risultati sono giudicati «discontinui: proficui per la dimensione morfologica del problema, ... assai meno convincenti per quella ideologica». Infatti, «l'accezione sostanzialmente retorica del concetto di parodia ... chiama in causa la necessaria competenza di quanto viene preso di mira non solo da parte dell'autore, ma anche da parte del pubblico. Di qui un'ampia rivalutazione della vecchia ipotesi di Faral sull'origine mediolatina dei fabliaux, la quale ha l'effetto di inficiare alla base ogni tentativo di rapportare i nostri testi ad un ambiente sociale definito». A questo punto però non si capisce come tale esigenza di Belletti sia conciliabile con l'affermazione riportata sopra e con quella di p. 159 sull'«interclassismo del genere». Né capisco in che senso io avrei liquidato «frettolosamente la linea maestra Rychner-Varvaro» (che poi si è visto quale sia). Un altro esempio di uso disinvolto della bibliografia e passiamo oltre: avendo accolto la tesi di Faral di una parziale continuità tra fabliau latino e francese o più esattamente di aspetti e ingredienti del fabliau latino che anticipano quello francese), «la Lee non pensa mai di dover ammettere l'eventualità di decodifiche aberranti», inevitabili una volta che si è creato «uno scarto ... tra la situazione di partenza (facciamo che il Faral avesse ragione), in cui la comunità dei ricettori (la cerchia universitaria e clericale) è ristretta, ben definita e dotata di un codice di lettura simile a quello dell'autore (linguistico prima di tutto), e il panorama successivo, molto più discontinuo, che vede il circuito dei destinatari allargarsi al punto da non poter più mantenere quelle caratteristiche di omogeneità comunicativa, che la

Lee vorrebbe invece costantemente presenti». A parte il fatto che il discorso sulla parodia, nei testi che la presentano, non riguarda solo il patrimonio narrativo ereditato dal Medioevo latino, ma comprende anche casi di parodia cortese<sup>1</sup>, epica, ecc., non posso che ripetere quanto sembra sfuggito all'attenzione di Belletti: «se è vero ... che un testo parodico è perfettamente intelligibile solo se viene 'letto' su due livelli, bisogna anche ammettere la possibilità di una decodificazione parziale, ma tutto sommato soddisfacente, da parte di un pubblico non dotato di conoscenze adeguate, e che si fermi solo al livello superficiale» (Lee, p. 40).

Belletti, che prende le distanze da Faral, dichiara alla fine che sono, «più accettabili approssimazioni nuovissime ... come quella del Payen [*«Goliardisme et fabliaux: interférences ou similitudes?»*, in *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium* (Münster 1979), Köln-Wien 1981, pp. 267-89, citato però, a quanto pare, dal riassunto del congresso], che vorrebbe portare il fabliau nell'orbita della poesia goliardica» (p. 201): e si ritorna con ciò nuovamente nel Medioevo latino... Del tutto enigmatica è l'affermazione che segue di poco: «Più interessante la comune rivendicazione di poesia goliardica e fabliau ... non tanto ad una classe sociale definita, quanto ad una classe di età, quella degli *iuvenes*». Di quali *iuvenes* si parla? La poesia dei vaganti non era certo portatrice di un'ideologia giovanilistica né di rivendicazioni di una «classe di età»: goliardo si può restare anche fino alla vecchiaia, come fu il caso di Ugo Primate. Si tratta di dati (ma non vorrei dare lezioni di sociologia della letteratura a Belletti) sociologici, o sociologici e letterari, non generazionali. È superfluo aggiungere che Payen non parla affatto di «classi di età», ma insiste sull'instabilità sociale dei *clerics* e dei giullari e inoltre su alcune forme di parodia, nei fabliaux, che hanno di mira la cultura clericale (sui 'giovani' nei fabliaux, anche nel senso di soggetti socialmente marginali, si veda tuttavia il quadro più sfumato e articolato che traccia M.-T. Lorcin, *Façons de sentir et de penser: les f. français*, Paris 1979, pp. 78-86).

Quello che con una certa fatica si legge tra le righe del ragionamento di Belletti, se interpreto correttamente, è che i fabliaux, oltre ad avere una «diffusione interclassista», possono essere di volta in volta espressione di interessi di classi diverse (il termine «interclassista», se si applica pacificamente alla diffusione, è ambiguo, e 'sociologicamente' scorretto, in questa seconda accezione). Un esempio che

<sup>1</sup> Preciso, visto che siamo in argomento, che per «cortese» intendo qui 'ispirato agli ideali della *fin'Amor* diffusi dai trovatori e prontamente accolti, con modifiche più o meno importanti, nella Francia del Nord e in seguito altrove'. Questa accezione del termine, che credevo la più banale e vulgata, deve essere sembrata inedita a L. Rossi (*Trubert: il trionfo della scortesìa e dell'ignoranza*, *RV-Quaderni 1* (1979): 5-49), che parla di un mio «piccolo incidente sul lavoro» (p. 22) a proposito della mancata menzione, nell'articolo citato, dei *contrafacta* giullareschi di canzoni trobadoriche (parodie oscene di liriche cortesi), che avrei dovuto collocare, in un mio schema, nella casella genere cortese-stile basso (anche se, per la verità, lo schema non comprendeva tutti i generi, sottogeneri e anti-generi della letteratura medievale). Personalmente, avrei creduto che una parodia della canzone di Bernart de Ventadorn *Can la frej'aura venta* che comincia *Quand lo pet del cul venta* fosse da situare in una casella genere anticortese (di stile alto se si considera solo la forma metrica e la persistenza di termini come *midonz*, ecc., ma il registro linguistico è qui decisamente orientato verso il basso), mentre Rossi ritiene che «siamo in ambito ancora strettamente cortese, poiché i *contrafacta* ripetono rigorosamente metro e rime dei modelli parodiati» (p. 23), dal che si evince che un rovesciamento parodico di questo tipo non basta a farci varcare i confini del genere 'lirica cortese'. Il fatto è che Rossi intende per «cortese» qualcosa di ben diverso (e a me inedito), se poi esce nell'affermazione che «per avere una poesia 'non cortese' ... bisognerà attendere l'esperienza stilnovistica» (pp. 26-7).

ricorre più volte nel libro è l'impiego del personaggio del villano, usato ora in chiave antiborghese, ora antiaristocratica, mentre in altri testi è vittima dei tradizionali luoghi comuni della satira (latina e volgare). Se si imposta la questione in questi termini, vale a dire: se invece di tentare generalizzazioni sociologiche si entra nel merito dei singoli testi, non si può che essere d'accordo con Belletti; anche se, va aggiunto, non tutte le opere possono essere agevolmente rapportate a «un ambiente sociale definito» e anche se, a questo punto, sarà inevitabile fare i conti (ammesso che sia sempre possibile farli: un'immagine riflessa è sempre nitida?) con camuffamenti di ogni sorta. Solo due esempi.

Il *Lai de l'Oiselet* (da me analizzato più diffusamente in questa stessa rivista: «Il giardino rinsecchito», *MR* 5 (1978): 66-84) presenta alcuni punti di contatto con una parte dei fabliaux per la sua scoperta polemica sociale e per la satira antiborghese che propone: un giardino meraviglioso, allietato dal canto di un uccellino, passa da un cavaliere caduto in miseria a un *vilain riche*, che pensa di catturare l'uccello per venderlo. L'uccellino riesce a gabbare il borghese, giocando proprio sulla sua avidità, e a tornare libero; ma nel momento in cui abbandona il giardino questo rinsecchisce. Il simbolismo è abbastanza trasparente: in un mondo fondato sul denaro non c'è più spazio per gli ideali cortesi, che cadono in rovina; la responsabilità è della classe emergente, ma il vecchio sistema è visto come qualcosa di ormai irreparabilmente perduto. L'uccellino rappresenta il poeta, cioè il creatore di quei valori che aveva poi affidato a una classe, l'aristocrazia, sulla cui liberalità contava per sopravvivere: nel nuovo contesto sociale, il poeta non è più libero. Ora, è difficile pensare che la satira antiborghese (o meglio contro i *nouveaux riches* di campagna) sia qui di ispirazione aristocratica, perché la nobiltà non appare più come la classe ideale e il suo declino è ormai segnato. Il poemetto non rispecchia necessariamente un patronato, ma piuttosto il punto di vista dei poeti, che, com'è ovvio, non sono una classe sociale.

L'altro esempio riguarda il fabliau *Du vilain qui conquist Paradis par plait*: un villano riesce a entrare in paradiso, alla cui porta era stato bloccato perché lì i villani non sono graditi, argomentando con San Pietro, San Tommaso, San Paolo, e con lo stesso Dio. Qui il villano sembrerebbe connotato positivamente, perché con le arti della parola riesce a ottenere giustizia, senonché gli ultimi versi rovesciano il senso dell'intero racconto: la morale del fabliau ci informa infatti che la pretesa del villano era ingiusta e che l'astuzia l'ha avuta vinta sulla giustizia. Ma si tratta di una conclusione a cui bisogna prestar fede o di un finale posticcio? Molto spesso le morali sono accomodanti e servono a restaurare un ordine incrinato dal racconto; in altri casi l'aggiustamento può essere più capillare e sottile, incidendo sui personaggi e sull'azione: ogni discorso va quindi rapportato ai singoli testi e alle singole versioni.

In conclusione, alla tesi di Belletti avrebbe giovato una maggiore esplicitzza, una più accurata considerazione di altri aspetti importanti del genere, e un impiego più attento, e più completo, della bibliografia (utile sarebbe stato, ad esempio, il ricorso al libro citato di Kiewow, che dà ampio spazio a una considerazione sociologica del corpus). Resta comunque benvenuta questa nuova raccolta, che rende facilmente accessibili un numero non piccolo di testi. [CHARMAINE LEE, *Università di Napoli*]

*Treize miracles de Notre Dame, tirés du ms. B.N. fr. 2094*, publiés par PIERRE KUNSTMANN, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1981, VIII-140 («Publications médiévales de l'Université d'Ottawa», 6).

L'editore di questa raccolta di miracoli della Vergine, Pierre Kunstmann, si è ormai affermato come uno specialista della materia: nella stessa serie ha già pubblicato i miracoli di Notre Dame de Chartres di Jean le Marchant (1973) e l'edizione del *Gracial* di Adgar (1981), e ha inoltre curato e tradotto il volume antologico *Vierge et merveille* (Paris 1981).

Questi tredici miracoli, tratti dal ms. B.N. fr. 2094 (A), dove sono in parte confusi con il testo della *Vie des Pères*, sono databili tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. A è l'unico manoscritto che contiene questa serie di miracoli, ma i primi due compaiono anche nella *Vie des Pères* contenuta nel ms. McLean 178 del Fitzwilliam Museum di Cambridge (B), mentre frammenti dei miracoli IX, X, XI e XII sono nel ms. 106 della Bibliothèque de Carpentras (C), che dà generalmente una lezione migliore di A. Il testo è basato ovviamente su A, corretto dove possibile grazie a B e C o emendato congetturalmente. Gli interventi sono comunque ridotti al minimo indispensabile (rime irregolari, palesi nonsensi, grafie aberranti), e non toccano le frequenti ipometrie e ipermetrie: l'editore infatti preferisce non intervenire troppo pesantemente per non incidere sulla patina linguistica del testo, che, copiato in area borgognona, è di questo dialetto una testimonianza interessante. I due apparati, posti dopo il testo, registrano le lezioni rifiutate del manoscritto di base e le varianti di B e C. Concludono il volume un glossario (pp. 119-28) e un indice dei nomi (pp. 129-30).

Nell'Introduzione, oltre a illustrare i criteri editoriali e a offrire uno studio degli aspetti salienti della lingua del copista, Kunstmann abbozza una scheletrica descrizione del modello narratologico di base dei miracoli secondo criteri generativo-trasformazionali (pp. 2-3), modello che viene poi applicato ai singoli testi. Segue una scarna lista delle fonti e dei racconti paralleli in francese.

Interessante è il terzo miracolo, che non ha niente di miracoloso e consiste nel capovolgimento del tema della seduzione mediante una mezzana: qui è una dama che tenta di sedurre un canonico e che viene riportata sulla retta via dopo aver ricevuto una buona legnata dal religioso; a parte la conclusione edificante, siamo in un clima di fabliau. Kunstmann tuttavia non tiene in gran conto il valore letterario di questi testi, né tenta di collocarli all'interno del quadro più generale della narrativa breve o dei generi contigui (religiosi e profani): questi poemi costituirebbero invece «un document privilégié pour les recherches actuelles sur les mentalités, les structures ethnologiques, la mythologie et le folklore de la société médiévale» (p. 2). [CHARMAINE LEE, *Università di Napoli*]

ANDRÉ DE LA VIGNE, *Le Voyage de Naples*, édition critique avec introduction, notes et glossaire par ANNA SLERCA, Milano, Vita e pensiero, 1981, pp. vi+406 («Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Centro studi sulla letteratura medio-francese», 2).

*Le Voyage de Naples* di André de la Vigne è parte di un'opera più vasta, *Le Vergier d'honneur*, già attribuita a Octavien de Saint-Gellais, che è invece autore solo della *Complainte et Epitaphe* per re Carlo VIII che segue il testo del *Voyage*. Benché l'opera costituisca un importante documento storico sulla campagna italiana di Carlo VIII (1494-95), questa edizione è la prima realizzata in epoca moderna, se si escludono un paio di stampe parziali, l'ultima delle quali risale al 1834. Cronista ufficiale del re durante la campagna, André de la Vigne fornisce un resoconto dettagliato dell'azione del re, molto ampio soprattutto nella parte dedicata al soggiorno napoletano. Una caratteristica dell'opera è la commistione di versi e prosa: si passa alla prosa all'arrivo a Napoli, ma nella parte finale, dedicata al viaggio di ritorno, ricompaiono i versi che si alternano alla prosa senza regolarità. L'autore giustifica il passaggio alla prosa con l'esigenza di una maggiore aderenza ai fatti: in linea con una tradizione storiografica che risale a Villehardouin. André si presenta infatti come testimone oculare di quanto racconta, anche se è ovviamente lecito dubitare della sua assoluta imparzialità.

Dell'opera esistono sei testimoni, tutti a stampa e pressoché contemporanei (dei primi del Cinquecento). La Slerca si basa sul testimone 'più corretto' (p. 25), *A*, emendato ove necessario con il ricorso a *H*, che rappresenta un ramo a parte della tradizione (ed è inoltre la stampa più antica), mentre le altre quattro stampe fanno gruppo con *A*. L'apparato registra le correzioni di *A* sulla base di *H* e comprende le varianti degli altri testimoni (escluso il *descriptus* e più tardo *S*, che dipende direttamente da *K*). Il testo è seguito da note (pp. 327-55), glossario (pp. 356-84), indice dei nomi (pp. 385-406).

L'Introduzione, oltre a illustrare nelle somme linee la tradizione e a esporre i criteri dell'edizione, contiene uno studio della lingua e un profilo dell'autore. Particolare attenzione è dedicata al *Voyage* come fonte storica e in rapporto con altre opere che da essa derivano; la Slerca insiste inoltre sulla necessità di ridimensionare l'idea che il Rinascimento italiano sia stato esportato in Francia a seguito della campagna di Carlo VIII, che è solo un episodio in un processo più complesso. Mi pare invece che più spazio avrebbero meritato gli aspetti specificamente letterari del testo: la curatrice discute con una certa cura la retorica e la versificazione dello scrittore, ma sorvola su quello che è forse l'aspetto più appariscente del *Voyage*, e cioè la mistione di poesia (compresi due *rondeaux* e una ballata) e prosa, e quindi in un certo senso la mistione di generi, in un'opera storiografica. Qualche osservazione avrebbe anche meritato lo spiccato gusto per lo spettacolare e per lo spettacolo (notato di passaggio a p. 39), che si manifesta soprattutto nelle entrate del re nelle città, come in quella di Chieri (dove si menziona la rappresentazione dei misteri, si elencano

strumenti musicali, si dà spazio al saluto delle tre fanciulle al re): sono aspetti, questi, che andrebbero ricondotti all'attività di André de la Vigne come autore di teatro, attività per la quale è più spesso ricordato presso la critica moderna. [CHARMAINE LEE, *Università di Napoli*]

FRANCESCO BRUNI, «La cultura e la prosa volgare nel '300 e nel '400», in *Storia della Sicilia*, [Palermo,] Società ed. Storia di Napoli e della Sicilia, 1980, vol. IV, pp. 179-279.

In questo saggio Francesco Bruni ricostruisce accuratamente la situazione culturale della Sicilia nel periodo che va dal Vespro (1282) alla fine del '400. Punto di partenza è l'analisi del regno di Federico III (1295-1337), con cui la regione siciliana s'integra decisamente nell'area aragonese. I programmi di rafforzamento monarchico intrapresi in questi anni hanno effetti rilevanti anche sulla poesia, che si distacca nettamente dai canoni cortesi del '200, per dar luogo a componimenti tesi ad affermare propagandisticamente l'onore personale e dinastico del sovrano. Bruni si sofferma in particolar modo sull'attenzione rivolta da Federico III alle istanze di riforma religiosa, di cui si fece promotore, durante i suoi soggiorni nell'isola (1304 e 1308-9), Arnaldo da Villanova. Sulle sue idee, di stampo gioachimita, dà importanti notizie uno scritto del 1310: *l'Informació espiritual al Rei Frederic de Sicilia*, una sorta di decalogo a cui deve uniformarsi sia la vita privata che l'attività pubblica del re (il rifiuto del lusso, il perseguimento della giustizia, la conversione degli schiavi saraceni). Si determinò, in tal modo, un singolare rapporto tra intellettuale e potere politico, i cui effetti continuarono a farsi sentire anche dopo la morte di Arnaldo: la Sicilia divenne meta, a partire dal 1312, di gruppi di francescani disidenti, che trovarono alla corte di Federico III ascolto e protezione.

Stabiliti questi punti di riferimento di carattere politico ed ideologico, Bruni prende ad esaminare alcune traduzioni in volgare composte tra il 1314 e il 1337: *l'Istoria di Eneas* ad opera di Angilu da Capua e le versioni dal latino in siciliano dei *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo e dei *Dialogi* di S. Gregorio Magno. Questi testi rivelano uno sviluppo autonomo, e privo di ogni subordinazione al fiorentino, del volgare siciliano, e dimostrano, dunque, la coscienza di una precisa identità supermunicipale. La quale è complicata, secondo una caratteristica essenziale della società medievale, da fenomeni di plurilinguismo: vengono utilizzati, in misure diverse, sia per la comunicazione scritta che orale, anche il latino, il catalano, l'ebraico ed il greco, nonché il provenzale, sia pur sporadicamente e nel ristretto ambito della lirica. Tutte queste componenti, pur non approdando ad una sintesi, sono la testimonianza di una vita intellettuale assai ricca, che subirà, negli anni successivi, un netto impoverimento. La morte di Federico III determina, infatti, una crisi dinastica e politica, caratterizzata dalle lotte della feudalità contro la mo-

narchia e aggravata da una «crisi sociale scatenata dal ciclo guerra-carestia-epidemia (anzitutto la peste del 1348)» (p. 213): «il patrimonio culturale precedente si disperde, e si blocca la produzione di nuove opere» (p. 214). L'unico testo di questo periodo collegato all'ambiente della corte è la *Conquista di Sicilia*, traduzione di fra Simuni da Lentini della cronaca di Goffredo Malaterra sulla conquista normanna. In essa si può verificare un singolare restringimento degli orizzonti culturali dei ceti intellettuali dell'isola: fra Simuni limita i propri interessi alla storia della Sicilia, offrendo una riprova del distacco, intervenuto alla metà del '300, nei confronti del mondo iberico. Il nesso tra carestia e conflittualità sociale è drammaticamente rappresentato nella *Quaedam Profetia* o *Lamento di parte siciliana*, di cui Bruni suggerisce come periodo di composizione il decennio 1350-60.

I più rilevanti prodotti culturali della metà del '300 appartengono ai centri ecclesiastici: i Benedettini, sotto la guida di Angelo Senisio, assumono una funzione preminente, tesa ad un riordinamento della corrotta vita monastica e alla compilazione di numerosi scritti, che favoriscono la diffusione del volgare. In questo quadro si colloca il *Libru di li vitii et di li virtuti* (1360-70), traduzione della *Somme le Roi* di Lorenzo d'Orléans, che doveva presumibilmente servire, con la sua didascalica esposizione dei fondamenti della vita cristiana, alla formazione del basso clero. Per tali ragioni il *Libru* si colloca «oltre la zona d'ombra delle culture analfabete [...] ma ancora al di qua della cultura elevata» (p. 224).

Negli anni 1372-3 al fervore benedettino s'affianca quello francescano, di cui Bruni offre un esempio con la *Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo* (1373), che si rivolge pur essa ad un pubblico non specialistico di laici e di ecclesiastici di rango non elevato. La cultura religiosa siciliana non rivela, quindi, alcun contatto con il movimento umanistico: i capolavori del volgare toscano resteranno, per alcuni anni ancora, lontani. In questo settore della vita sociale si verifica inoltre un distacco dalle tensioni spiritualistiche dei primi decenni del secolo: i francescani mirano alla salvaguardia dell'ortodossia, marginalizzando gli elementi pauperistici dell'età di Arnaldo da Villanova. Questo non conduce però all'introduzione di modelli linguistici non-siciliani: il volgare locale continua ad essere usato, in una linea di incremento quantitativo, anche in testi documentari di stampo amministrativo-fiscale ed acquisisce il dominio delle relazioni politiche, sostituendosi al latino, come emerge da un atto di Federico IV del 18 ottobre 1363.

La spedizione dei Martini alla fine del '300 segnò una svolta importante nella storia della Sicilia: Bruni, rivolgendo una particolare attenzione agli interscambi linguistici, sottolinea come il catalano sia ora usato non solo nell'ambiente della corte ma anche negli «incontri e scontri della vita quotidiana» (p. 239). Nel frattempo Palermo vede diminuire la propria incidenza sulla vita culturale dell'isola. Messina e Catania acquistano un ruolo preminente: la prima in quanto centro della produzione letteraria, la seconda in quanto sede dell'Università

a partire dal 1444. Parallelamente, l'emigrazione intellettuale innesta in Sicilia alcuni motivi umanistici, senza cancellare, però, la cultura volgare, che continua a svolgere una sua vita autonoma. Decisivi elementi di derivazione continentale, toscani e umbri, sono presenti nell'azione dei predicatori francescani, improntata al rigorismo e alla obbedienza alle autorità ecclesiastiche: si tratta del movimento dell'Osservanza, che interessò tutti i settori della vita sociale siciliana e di cui abbiamo un'eco ben precisa nella *Leggenda della Beata Eustochia* (1487-90). Il testo, nato negli ambienti del monachesimo femminile, presenta, sotto il profilo linguistico, un avanzato processo di smeridionalizzazione: «il vocalismo siciliano, tonico e atono, retrocede, anche se non scompare del tutto [...] La lingua si evolve [...] nella direzione di una *koinè* meridionale, con chiare connotazioni regionali, soprattutto nel lessico» (p. 251). Anche la stampa, favorendo, con la circolazione libraria, un diretto confronto con modelli culturali extra-regionali, contribuisce al livellamento linguistico e all'accantonamento delle tradizioni indigene. L'opzione a favore di una lingua sprovincializzata è netta nella *Protesta dei Messinesi* (1478-9), un opuscolo il cui abito linguistico è improntato ormai ad «una *koinè* meridionale fortemente toscaneggiata» (p. 259).

Si definiscono così nella seconda metà del '400 nuovi rapporti di collaborazione con la penisola, testimoniati «dall'apertura ai centri umbri e toscani dell'Osservanza, dall'influenza toscoveneta [...] nell'attività editoriale, dagli scambi con il mondo napoletano» (p. 260): ormai la cultura siciliana partecipa direttamente a correnti sopra-regionali.

Bruni ha individuato e descritto, con precisione e acume filologico, questi passaggi e questi mutamenti, utilizzando un metodo d'indagine, che, giustamente, non privilegia nessun settore a scapito di altri: l'esame delle strutture politiche e delle situazioni sociali, dei movimenti religiosi e ideologici, dei testi letterari e amministrativo-giuridici, nonché delle più rilevanti variazioni linguistiche finisce col delineare un quadro che si tiene in ogni sua parte e che risulta convincente ed esaustivo. [ENRICO TESTA, *Genova*]

MANUEL Y ELENA ALVAR, *Cancionero de Estúñiga. Edición paleográfica*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981, pp. 311.

Il canzoniere quattrocentesco noto come *Cancionero de Estúñiga*, dal nome del poeta cui si deve la composizione che apre la raccolta<sup>1</sup>, fu pubblicato una prima volta nel 1872 dal Marqués de la Fuensanta del Valle e da José Sancho Rayón<sup>2</sup>; le numerose inesattezze e gli altrettanto numerosi interventi operati tacitamente dagli editori rendono tuttavia tale edizione scarsamente utilizzabile da parte degli

<sup>1</sup> Il ms. è conservato nella Biblioteca Nacional di Madrid con la segnatura v<sup>3</sup> 17-7 (ant. M-28 ed M-48).

studiosi moderni. Tutt'altro che inopportuna appare dunque l'iniziativa di Manuel e Elena Alvar di riproporre il testo in edizione paleografica, e ciò anche se si annuncia imminente l'edizione critica dello stesso canzoniere ad opera di Nicasio Salvador Miguel, che all'opera ha già dedicato un lungo e documentato studio<sup>3</sup>.

Il lavoro degli Alvar trova immediata motivazione nella collaborazione degli editori al progetto per un dizionario meccanizzato dello spagnolo medievale promosso dall'Università del Wisconsin, per conto della quale il codice è stato trascritto.

L'edizione è preceduta da un minuzioso studio introduttivo (pp. 3-37) centrato sui problemi di grafia e fonetica presentati dal canzoniere. Partendo dalla constatazione della estrema instabilità del sistema grafico del manoscritto, considerazione in base alla quale i precedenti editori avevano avanzato l'ipotesi di un copista italiano, Manuel ed Elena Alvar procedono ad un esame assai particolareggiato del testo, al fine di «intentar ver qué quiso transcribir el copista y, si es posible, deducir su filiación» (p. 10). In particolare vengono presi in considerazione (a) il sistema delle sibilanti, sia affricate che fricative, (b) l'alternanza delle dentali *-d* e *-t* in posizione finale, (c) gli italianismi e (d) gli aragonesismi presenti nel codice. Soprattutto il primo dei fenomeni considerati è oggetto di minuziosa analisi da parte degli editori, a causa delle forti oscillazioni grafiche presentate dal testo. La situazione può essere così schematizzata:

- per gli esiti di *-k'* latina il ms. documenta le grafie *c*, *ç* e spesso anche *s*, oltre naturalmente a *z*;
- il grafema *s* può rappresentare inoltre anche gli esiti dei gruppi *-dy-*, *-ng-* e *-d'k-*, cui pure corrisponde in castigliano una affricata alveolare sonora;
- gli esiti di *-ty-* e *-cy-* preceduti da vocale, prescindendo dalle grafie colte, sono resi assai spesso con il segno *z* (soprattutto nelle forme in *-eza*), ma talvolta anche con *s*;
- se *-ty-* e *-cy-* sono preceduti da consonante, la grafia documentata è sempre, regolarmente, *ç*;
- per quanto riguarda le fricative, il segno *s* compare in numerose occasioni al posto di *-ss-* per rappresentare la consonante sorda.

Dall'analisi di tali alternanze grafiche, che investono, si noti, anche le parole in rima, gli editori ricavano la convinzione che nella lingua del copista doveva essersi neutralizzata l'opposizione di sonorità nella serie delle sibilanti sia affricate che fricative. I segni *c*, *ç* e *s* non sarebbero infatti che «indicadores de sordez cuando se refieren al fonema alveolar africado» (p. 29), mentre la grafia *z*, usata per rappresentare gli esiti da *-ty-* e *-cy-* preceduti da vocale, andrebbe considerata «expresión de una consonante afrificada sorda, de distinto origen

<sup>2</sup> *Cancionero de Lope de Stúñiga*, edición del Marqués de la Fuensanta del Valle y José Sancho Rayón, Madrid 1872 («Colección de Libros españoles Raros o Curiosos», IV).

<sup>3</sup> N. Salvador Miguel, *La poesía Cancioneril. El «Cancionero de Estúñiga»*, Madrid 1977.

que ç, pero con la misma pronunciación» (p. 29). Va notato però che in questo modo non si tiene conto dei casi di z usata per rappresentare regolarmente gli esiti di -k'- latina, pure presenti nel testo<sup>4</sup>.

Gli Alvar concludono infine che, considerata la data di compilazione del codice, di poco posteriore alla morte di Alfonso V<sup>5</sup>, la perdita dell'opposizione di sonorità deve ritenersi caratteristica aragonese più che castigliana (ed è estranea alla lingua italiana); aragonese dunque potrebbe essere il copista del codice.

Ad analoga conclusione porterebbe, secondo gli editori, l'analisi delle oscillazioni nella grafia delle dentali in posizione finale, tratto grafico aragonese, anche se non infrequente in testi castigliani.

L'ipotesi è certamente plausibile (si sa che il ms. fu copiato in ambienti vicini alla corte aragonese di Napoli), anche se le argomentazioni portate dagli editori rischiano talvolta di generare confusione (il ricorso all'uso sistematico dei segni dell'API o almeno dell'alfabeto dei romanisti avrebbe permesso probabilmente di tenere meglio distinte grafia e fonetica); essa avrebbe però dovuto essere suffragata da un esame scrittologico dei canzonieri contemporanei<sup>6</sup>, o almeno di quelli imparentati con il *Cancionero de Estúñiga* e appartenenti allo stesso ambiente culturale (nel *Cancionero de la Marciana*<sup>7</sup>, ad esempio, che pare risalga allo stesso antigrafo di quello di Estúñiga<sup>8</sup>, la situazione grafica sembra essere molto simile).

È comunque alla luce di questa ipotesi che gli Alvar passano a considerare gli italianismi presenti nel testo, per valutarne il peso complessivo. Essi sono infatti abbastanza numerosi e riguardano sia la grafia che la lingua del canzoniere. La loro innegabile presenza non è prova però, secondo gli editori, della italianità del copista, dal momento che uno scriba italiano difficilmente «cometiera atentados contra su propia lengua» (p. 26), quali quelli che è possibile riconoscere nel codice. Si noti però che, tra gli errori segnalati dagli Alvar, troviamo l'uso di grafie del tipo *pocho*, *pocha*, non giustificabili per gli editori se non come ipercorrettismi, ma che invece sono tutt'altro che rari in ms. italiani del Quattrocento, specie per le parole in cui la c, per le vicende della flessione, può venire a trovarsi anche davanti a vocali palatali<sup>9</sup>.

Qualche osservazione va fatta anche a proposito delle tre composizioni scritte da Carvajal in italiano o alternando italiano e spagnolo,

<sup>4</sup> Gli Alvar non ritengono necessario riportare, se non sporadicamente o in nota (*donzella*, p. 12 n. 13, *plazer*, p. 13 n. 15, *plaze*, p. 14) esempi di tale grafia, che è quella usata normalmente nel sistema grafico castigliano per rendere l'affricata alveolare sonora ed è assai frequente nel testo.

<sup>5</sup> Vedi Salvador Miguel, *La poesía*, pp. 31-32.

<sup>6</sup> Gli editori si limitano ad accennare in nota in modo non sistematico alla situazione grafica del *Cancionero de Palacio* (n. 4, 5, 6, 7, 21, 48, 50, 58, 65, 73, 87, 89, 95, 103).

<sup>7</sup> È il ms. conservato nella Biblioteca Nazionale Marciana con la segnatura Str. App. xxv (= 268), edito da A. Cavaliere, *Il «Cancionero marciano»*, Venezia 1943.

<sup>8</sup> Vedi A. Varvaro, *Premesse ad una edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli 1964, pp. 55-60.

<sup>9</sup> Vedi B. Migliorini, «Note sulla grafia italiana del rinascimento», in *Saggi linguistici*, Firenze 1957, pp. 197-225, a p. 204.

a proposito delle quali gli editori concludono che, anche nel caso che fosse stato lo stesso poeta a non dominare perfettamente la lingua italiana, «si el escriba hubiera sido italiano, no hubiera caído en las numerosas faltas ... que afectan a la representación de su propia fonética o a otros hechos lingüísticos que para él eran familiares» (p. 26).

In realtà però tali «errori», come del resto talvolta non mancano di segnalare gli stessi editori, non sono altro che napoletanismi o, più in generale, meridionalismi, che non possono certo stupire in un testo composto e copiato in ambiente vicino alla corte di Napoli<sup>10</sup>. Ciò vale ad esempio per la grafia *cz* di *poczán*, f. 152v. usata comunemente in testi meridionali per rappresentare la affricata alveolare sorda (e non la *-ss-* della forma toscana come sostengono gli editori)<sup>11</sup>, e per le forme *ambe* per il maschile (spiegabile con l'affievolirsi della vocale finale, caratteristica della fonetica napoletana, piuttosto che come calco morfologico dallo spagnolo) e *simo* per *siamo*<sup>12</sup>. Del resto anche la epentesi di *e* davanti ad *s* complicata risponde ad una tendenza del dialetto napoletano coincidente con l'uso spagnolo. Quanto alla perdita di *-d-* intervocalica in *oime*, f. 152r, segnalata dagli editori come ispanismo, basterà riportare il brano in questione nella edizione di Emma Scoles: «Oimè — disse — esventurata | hora fosse a maritar!»<sup>13</sup>.

Anche per l'analisi di queste composizioni sarebbe inoltre stato opportuno un confronto con gli altri testimoni della tradizione: la forma dittongata *uuestra*, ritenuta anch'essa ispanismo del copista, avrebbe infatti potuto trovare diversa spiegazione, dal momento che nel *Cancionero de Roma*, appartenente alla stessa famiglia di codici, ma più in alto nello stemma<sup>14</sup>, il verso è in castigliano.

L'esame della lingua e della grafia del canzoniere si conclude con il riconoscimento nel testo di alcune caratteristiche tipicamente aragonesi. Per quanto riguarda la provenienza del copista, risulterebbe confermata dunque, per gli Alvar, l'ipotesi iniziale: si tratterebbe di un «aragonés, que copiaba unos textos escritos en castellano y que, por una parcial asimilación a las formas culturales de Nápoles, conocía el italiano, que se le escapava de vez en quando» (p. 30).

Si è detto che gli argomenti portati a dimostrazione di questa tesi, che rimane certo plausibile, non sempre lasciano del tutto convinti. Bisogna aggiungere che l'esame grafico-linguistico sorvola su alcuni fatti relativi alla grafia che, per essere alquanto singolari, non

<sup>10</sup> Vedi Salvador Miguel, *La poesía*, pp. 32-37.

<sup>11</sup> Vedi Migliorini, «Note», p. 214 e P. Savj Lopez, «Appunti di napoletano antico», *ZRPh* 30 (1906): 26-48, p. 41.

<sup>12</sup> Per queste osservazioni vedi Carvajal, *Poesie*, edizione critica a cura di E. Scoles, Roma 1967. Per la forma *simo*, vedi G. Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, II, *Morfologia*, Torino 1968, p. 271.

<sup>13</sup> Carvajal, *Poesie*, p. 192. L'edizione della Scoles è del resto nota agli Alvar, che la citano a p. 35, n. 12.

<sup>14</sup> Si tratta del ms. 1098 della Biblioteca Casanatense di Roma, edito da M. Canal Gómez, *El Cancionero de Roma*, Florencia 1935, voll. 2; per i suoi rapporti con il *Cancionero de Estúñiga* vedi Varvaro, *Premesse*, p. 59.

sono tuttavia meno frequenti. Restano infatti senza spiegazione i numerosi casi, tutti del resto scrupolosamente segnalati nelle note all'edizione, in cui il ms. presenta erroneamente *n* o *u* per *ll*<sup>15</sup>, e si noti che proprio la constatazione di confusioni grafiche di questo tipo nelle iniziali miniate aveva indotto Nicasio Salvador a ritenere italiano non il copista del codice, ma certo l'artefice di tali iniziali, dal momento che «este tipo de errores parece revelar un desconocimiento de la lengua que transcribe»<sup>16</sup>. Come si è detto però la confusione tra *n* o *u* e *ll* è assai frequente nel codice e non riguarda solo le iniziali miniate; per di più essa si ritrova nel *Cancionero de la Marciana* con la stessa frequenza; qualche parola di commento non sarebbe stata dunque inopportuna.

Per quanto riguarda i criteri di edizione, quello seguito dagli Alvar è stato «ser fiel a lo que el ms. dice, pero no a conservar sus yerros y malentendidos, aunque los consignemos en nota» (p. 35). Ci si allontana così dalla edizione paleografica, senza però giungere a quella critica, con i pericoli che risultano chiari dove la correzione riguarda luoghi critici piuttosto discussi (è il caso ad esempio del v. 166 di *Ia no sufre mi cuidado* di Mena (f. 6v), dove la correzione *yo* per *ya* è tutt'altro che pacifica, data la costellazione delle varianti nella tradizione). In ogni caso tutti gli interventi operati sul testo, anche se apparentemente ovvii, conservano un certo margine di arbitrarietà in assenza della *varia lectio* presentata dagli altri testimoni.

Nonostante tali osservazioni, il lavoro degli Alvar si rivela certamente di grande utilità per gli studiosi interessati alla lirica castigliana del Quattrocento. La trascrizione infatti è di regola assai corretta e, rettificando le numerose inesattezze della prima edizione del codice, permette di utilizzare comodamente un testimone assai prezioso se non altro per la conoscenza dell'ambiente culturale che gravitava intorno alla corte aragonese di Napoli. [LIA MENDIA VOZZO, *Università di Napoli*]

<sup>15</sup> Cfr. *naue* per *llaue* (f. 5r), *namen* per *llamen* (f. 5v), *uorad* e *vorad* per *llorad* (f. 14v), *uantos* per *llantos* (f. 14v), *uagas* per *llagas* (f. 15r) ecc.

<sup>16</sup> N. Salvador Miguel, *La poesía*, p. 40.

*Il Santuario di S. Michele sul Gargano dal VI al IX secolo. Contributo alla storia della Langobardia meridionale*, Atti del Convegno tenuto a Monte Sant'Angelo il 9-10 dicembre 1978, a cura di CARLO CARLETTI e GIORGIO OTRANTO («Vetera Christianorum. Scavi e ricerche», 2), Bari, Edipuglia, 1980, pp. 525, L. 100.000.

Il volume raccoglie gli atti del convegno in cui vennero illustrati i risultati di una ricerca interdisciplinare sulla ricchissima documentazione archeologica ed epigrafica venuta alla luce nel santuario di S Michele al Gargano. Il dato cronologico che emerge da questa ri-

cerca è di per sé già molto significativo in quanto pone l'intero materiale studiato tra il VI e la prima metà del IX secolo, vale a dire in piena età longobarda, quando particolarmente intensi divennero i rapporti tra il santuario e il *regnum longobardorum* (in specie il ducato di Benevento). Fra tutte le testimonianze vanno subito segnalate, per l'importanza e per la preminenza del sito su cui sono incise, due iscrizioni dedicatorie-celebrative in onore dei personaggi che promossero la ricostruzione e la ristrutturazione dell'edificio, cioè Grimoaldo I, duca di Benevento e quindi re dei Longobardi a Pavia (622), e suo figlio Romualdo I. Una terza epigrafe, anche questa come le due precedenti di evidente 'committenza aulica', testimonia invece della visita al santuario micaelico compiuta dal duca Romualdo II e da sua moglie Gunperga.

Altre interessantissime indicazioni sulla storia del territorio garzanico e del suo retroterra, in particolare la Longobardia meridionale, si possono desumere dalle centinaia di scritte graffite da semplici pellegrini sui muri e sui pilastri dell'antica basilica. Ben 159 di queste iscrizioni vengono studiate nel saggio di Carlo Carletti («Iscrizioni murali», pp. 7-180; apparso anche come pubblicazione autonoma, Bari 1979), che è arricchito anche da riproduzioni fotografiche, oltre che di fedeli trascrizioni. Si tratta per lo più di epigrafi incise con mezzi di fortuna in lettere capitali atipiche, spesso alternate a minuscole od onciali e con tratteggio alquanto irregolare, testimonianza della improvvisazione e della scarsa esperienza epigrafica dell'esecutore; alcune invece presentano una maggiore accuratezza nei caratteri, nella disposizione del testo nello spazio disponibile, nella frequenza dei nessi. Per queste e per quelle epigrafi che denunciano chiaramente la presenza di una stessa mano, è stata ipotizzata la presenza di lapidisti locali (i custodi del santuario?) che, dietro compenso, avrebbero potuto prestare la loro opera a pellegrini analfabeti o, cosa altrettanto probabile, a visitatori di elevato ceto sociale che avessero voluto far risaltare le loro iscrizioni. Significativo, a questo proposito, il fatto che dei 14 nomi di donna trovati in varie epigrafi, solo tre risultano scolpiti presumibilmente dalle dirette interessate.

I 180 antroponomi di certa lettura, studiati da Maria Giovanna Arcamone («Antroponimia altomedievale nelle iscrizioni murali», pp. 255-317) e ricavati da queste iscrizioni, appartengono a tipologie antroponomiche diverse: semitica (*Elye, Moise*), greca (*Basilius, Dionisius*), latina (*Domenicus, Paulus*) e germanica, quest'ultima comprendente gli strati gotico, longobardo, franco, alemanno, sassone e inglese antico. La quantità maggiore di antroponomi (120) è, nonostante la presenza in alcuni della desinenza latina, di tradizione germanica. Di questi, ben 81 sono da considerarsi prettamente longobardi e costituiscono un corpus di eccezionale importanza non solo per l'onomastica germanica ma anche per la storia linguistica dell'Italia alto-medievale, rappresentando un documento diretto delle capacità scritte colte dal vivo di un contesto sociale nel quale notevole peso aveva certamente l'elemento etnico germanico. Se è vero che l'individuazione di un dato tipo onomastico non comporta automatica-

mente l'appartenenza ad una data etnia, a causa dei continui scambi tra tradizioni onomastiche diverse, tuttavia l'incidenza degli antroponimi longobardi sul totale dei nomi è tale da corroborare l'ipotesi dell'origine meridionale (cioè dalla *Langobardia minor*) della maggioranza dei pellegrini, ipotesi che troverebbe conferma nella presenza, in alcuni degli antroponimi in questione, di tratti 'dialettali meridionali' (oltre a *Caromond* per *Gairemond*, vedi il caso del secondo elemento [-rissi] di *Ilderissi*, interpretato dalla Arcamone come una variante centro-meridionale del tema \*-rika- e dalla stessa studiosa analizzato in un altro lavoro in corso di pubblicazione).

La grande quantità di materiale epigrafico ritrovato ci dice che il santuario di S. Michele sul Gargano dovette essere meta di un notevole flusso di pellegrini. Uomini e donne, spesso in gruppo, si recavano al santuario per testimoniare la loro devozione all'arcangelo Michele, preposto da Dio ad assistere l'anima dei defunti nella lotta contro Satana. E per questa caratteristica del culto micaelico, ben evidenziata da A. Quacquarelli («Gli Apocrifi nei riflessi di un graffito del Calvario e il 'Liber de Apparitione'», pp. 207-254), che, oltre a formule devozionali generiche come «tu qui legis ora pro me», si trova frequentemente, accanto al nome, l'invocazione «vivas in Deo» o «vivas in Deo semper» (quasi sempre nella forma «biba in Deo», con grafia betacistica) che sembrerebbe tipica della liturgia delle esequie.

Una più lunga epigrafe, di otto righe, che potrebbe forse considerarsi una formula augurale che i pellegrini pronunciavano all'ingresso del santuario, la cosiddetta epigrafe di Pietro e Paolo, pone diversi problemi di lettura e di interpretazione. Qui ci limitiamo ad annotare, sul piano prettamente linguistico, alcuni fenomeni che testimoniano di un processo di volgarizzamento in atto: betacismo nel gruppo *clabicia baba*, letto da Giorgio Otranto («L'iscrizione di Pietro e Paolo», pp. 181-206) *clabi clababa* < *clavi clavabant* (e, se questa lettura è giusta, va segnalata anche la caduta di -nt nel secondo termine); passaggio di ū in sillaba libera a o in *croce* e caduta della -m finale.

Le altre informazioni che si ricavano dalle iscrizioni murarie si riferiscono allo stato sociale dei pellegrini (si tratta in prevalenza di monaci e preti [*prb./prb.*] ma anche *viri honesti* [*v.h.*], cioè laici della classe media longobarda) e alla loro provenienza geografica: oltre ad un *Arricus de Marsica* e ad un *Leo de Bergamo*, troviamo un *Eadrhid v(ir) h(onestus)* che si dichiara *saxso*, cioè anglosassone. Anche le tre preziose iscrizioni in grafia runica studiate da Carlo Alberto Mastrelli («Le iscrizioni runiche», pp. 319-335), le prime scoperte in Italia, si riferiscono ad antroponimi propri delle aree francone, anglosassone e nordica.

Quanto alla vastissima documentazione dei simboli graffiti, non molte sono le informazioni che se ne possono ricavare<sup>1</sup>. Il motivo

<sup>1</sup> Queste ultime notazioni si riferiscono ai rimanenti saggi di C. Colafemmina, «Di un'iscrizione biblica (Ps. 125,1) e di altri graffiti», pp. 337-351; C. D'Angela, «Gli scavi nel Santuario», pp. 353-427; M. Salvatore, «Le sculture del Museo del Santuario», pp. 429-502; M. Cagiano de Azevedo, «Memorie della vittoria sul Gargano e il culto di S. Michele a Milano», pp. 503-512.

dominante è la croce nelle forme più varie, ma frequente è anche la stella a cinque punte. A questi simboli, eminentemente giudaico-cristiani, si associano, in una tradizione continua, simboli (in genere 'orbicoli' variamente disposti) e nomi longobardi, segno anche qui di quella compenetrazione delle due culture all'interno di una stessa dimensione religiosa che si nota nelle epigrafi e che emerge pure dal raffronto del materiale artistico ed architettonico.

Dal complesso dei dati che il libro fornisce (fra i quali non ultimi in ordine d'importanza quelli relativi agli affreschi, alle sculture e alle strutture architettoniche) si delinea più chiaramente il quadro dei rapporti politici, religiosi, sociali e culturali tra l'Europa, l'Italia longobarda e il territorio garganico, in un arco di tempo che vide l'alternarsi del dominio bizantino e longobardo e le incursioni di arabi, slavi e normanni. [ANTONELLA STEFINLONGO, *Università di Roma*]