

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XI · 1986

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

MARIA LUISA MENEGHETTI, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi («Subsidia» al «Corpus des troubadours», 9 = Studi, testi e manuali dell'Istituto di Filologia romanza dell'Università di Roma, 11), 1984, pp. 423.

Questa ampia monografia di Maria Luisa Meneghetti è destinata ad entrare di pieno diritto nel novero degli studi fondamentali sulla poesia dei trovatori. Dominio (ancora) più dell'erudizione che dell'interpretazione, in questo campo di ricerca è relativamente raro imbattersi in libri che portino avanti un punto di vista proprio, che manifestino una forte personalità critica, che offrano un taglio originale dei problemi, che si prestino, perché no, alla discussione. *Il pubblico dei trovatori* fa in realtà tutto questo, e va subito detto che, nonostante la mole e l'assenza di accorgimenti come dare le traduzioni delle citazioni, è un libro di lettura abbastanza piana, che potrebbe essere facilmente messo nelle mani di uno studente, pur restando, aggiungo subito, una ricerca filologicamente agguerrita e che offre non pochi contributi nuovi alla disciplina.

Nel capitolo I, «Preliminari di metodo», l'autrice delinea l'orizzonte teorico entro il quale intende muoversi, che consiste nella messa a fuoco della «funzione *destinatario/ricevente*» (p. 20), presente, oltre che nella prospettiva sociologica di Erich Köhler, soprattutto nelle teorizzazioni dell'estetica della ricezione di Jauss e Iser. Le pagine sulla scuola di Costanza, di cui viene privilegiato l'aspetto della storia della ricezione su quello ermeneutico, e sugli altri indirizzi orientati verso il lettore o verso il contesto in cui l'opera nasce e viene tramandata (tra cui quello della scuola di Tartu), rappresentano peraltro un lucido e informato bilancio di un ampio settore della critica non sempre conosciutissimo in Italia (dove, se si è tradotto Lotman a tappeto, Jauss è stato somministrato con il contagocce, per non dire di Iser e degli americani). Anche se il libro non può essere inquadrato in nessuno degli indirizzi o sottoindirizzi discussi dall'autrice, oscillando tra la storia della ricezione, la sociologia della letteratura (in accezione non solo köhleriana) e l'indagine intertestuale, questo capitolo iniziale non è tuttavia un cappello teorico avulso dal corpo della ricerca, ma costituisce una prima, problematica messa a punto degli strumenti da maneggiare e delle questioni da affrontare, vari sia gli uni che le altre.

I capitoli centrali del volume sono dedicati alla ricezione-trasmisione della poesia trobadorica (II), ai generi dialogici (III), al topos del canto per amore (IV), alle *vidas* e alle *razos* (V-VI), mentre l'ultimo capitolo, «Narrazione e interpretazione nell'iconografia dei trovatori» (VII), mette in rapporto le miniature dei canzonieri con i modi della ricezione dei trovatori nell'Italia settentrionale del XIII e del XIV secolo.

Per l'autrice, qualsiasi studio della ricezione non può prescindere dalle caratteristiche della trasmissione, e ciò tanto più nel Medioevo, quando la conservazione del testo dipendeva dal suo essere tenuto in vita dai giullari e dai copisti, in «un processo di sintonizzazione continua degli emittenti-*relais* [che sono «i canali della trasmissione (ma più spesso gli artefici della riformulazione)»] con i diversi pubblici» (pp. 46, 44). Di qui la riconsiderazione della nozione di rimaneggiamento, dove l'alterazione dell'originale non va vista come una sorta di sforzo creativo o ricreativo fine a se stesso, bensì come «un tentativo di adeguare il testo originario all'orizzonte di attesa di un diverso pubblico» (p. 45); e se l'intervento degli emittenti-*relais* è appariscente proprio nel senso dell'alterazione in generi come l'epica, nel caso della lirica la sintonizzazione con le attese del pubblico avviene soprattutto mediante la selezione e la presentazione, talvolta 'ragionata', del patrimonio poetico. Con abbondanza di esempi, Meneghetti studia nel vivo del contesto storico e culturale del XII e del XIII secolo le preferenze del pubblico e la sua risposta ai diversi trovatori, entrando nel merito del processo di diffusione affidato all'oralità. Un punto importante che emerge da un esame capillare delle testimonianze è che l'affermazione della lirica occitanica presso l'aristocrazia è per i primi tre quarti del XII secolo un fatto limitato ad alcune corti del Sud; è solo con la generazione della terza crociata che il pubblico aristocratico comincia a rivolgere la sua attenzione, nella forma di un mecenatismo diffuso, ai trovatori: «La coincidenza cronologica dell'espansione della lirica di tipo trobadorico (indipendentemente dal *medium* linguistico usato) tanto in territorio occitanico che oltre i confini settentrionali e meridionali dello stesso è un dato interessante, che, mi pare, sconvolge alcune idee profondamente radicate nella critica: esso dimostra che la lirica dei trovatori non è stata spinta *extra moenia* dall'onda di un clamoroso successo locale: la sua effettiva diffusione, simultanea in patria e fuori, risulta dunque più legata ad un'evoluzione generale del gusto che alle mitiche 'particolarità' della società meridionale e della cultura di cui essa era potatrice» (p. 67). Dalla «mappa ragionata» del mecenatismo provenzale e, ancor più, catalano, fra XII e XIII secolo che è *Abril issia* di Raimon Vidal, inoltre, la studiosa ritiene di poter dedurre che il mecenatismo era entrato in crisi poco dopo la morte di Alfonso II nel 1196: infatti, «a parte i Plantageneti e pochissimi altri, all'epoca della composizione della *nova* quelli che Raimon considera i favolosi mecenati 'du temps jadis' non erano affatto passati a miglior vita, anzi sappiamo che la maggior parte di loro continuerà a svolgere un attivo ruolo politico anche al di là del fatidico 1213» (p. 69). La conclusione

è che l'età d'oro del mecenatismo aristocratico nei confronti dei poeti cortesi è durata lo spazio di un trentennio, dal 1170-75 fino ai primi anni del secolo successivo.

L'analisi ravvicinata della poesia in situazione, cioè dei modi, dei luoghi e del pubblico delle esecuzioni poetiche, rito fra uguali in cui «tutti i partecipanti sentono di essere protagonisti allo stesso modo e con gli stessi 'diritti' all'illusione che il canto d'amore genera» (p. 87), mette in evidenza i tratti specifici di una produzione letteraria in cui il distacco tra produttori e consumatori è attenuato. Il modo più appariscente di risposta del destinatario è ovviamente quello dei generi 'dialogici' (in senso lato), consentiti dalla struttura programmaticamente aperta della lirica provenzale, benché appaia forse un po' eccessivo affermare che «non si affaccia nemmeno di sfuggita quella differenziazione statutaria dei ruoli comunicativi (ed estetici) che è alla base della produzione letteraria nell'età capitalistica» (p. 103), giacché il destinatario (oltre a non essere un destinatario qualsiasi), nel momento in cui prende la parola, e sembra rispondere 'sullo stesso piano' del mittente, si fa a sua volta mittente, indirizzandosi a un'udienza esterna. I generi dialogici dei trovatori si presentano dunque come una delle forme più spinte di intertestualità, dove viene stabilito un confronto serrato con il testo o con i testi evocati e comunque sempre con l'intera tradizione. Meneghetti fornisce un'attenta tipologia del discorso intertestuale trobadorico, sostanziandola di esempi e di discussioni che costituiscono a volte dei piccoli saggi all'interno del libro.

Solo qualche breve osservazione a proposito del celebre dibattito sull'amore tra Raimbaut d'Aurenga, che indirizza *No chant per auzel ni per flor* a Carestia, Bernart de Ventadorn, che manda la canzone della *lauzeta* a Tristano, e Chrétien de Troyes, che interviene con *D'Amors qui m'a tolu a moi*. Com'è noto, Tristano è stato identificato da W. T. Pattison con Raimbaut (*R. d'O.*, Minneapolis 1952, pp. 24-5), mentre Roncaglia ha visto in Carestia il *senhal* di Chrétien («Carestia», *CN* 18 (1958): 121-37). In un recente articolo («Tristano, Carestia e Chrétien de Troyes», *MR* 9 (1984): 17-26), chi scrive ha sostenuto invece l'ipotesi che Carestia vada identificato con Bernart: ipotesi che, secondo Meneghetti, «non convince» (e «convincere» è ovviamente il verbo più adatto, perché si tratta comunque di un ragionamento indiziario). Fin qui nulla da obiettare, se non che l'autrice inverte l'ordine delle canzoni di Bernart e di Chrétien dando l'ultima parola a Bernart (pp. 138-44). Già Appel, nella sua edizione del limosino (*B. von V.*, Halle 1915, p. lvii), aveva osservato, sulla base di alcuni raffronti testuali, che «in *D'Amors qui m'a tolu a moi* hat das Lerchenlied deutliche Spuren hinterlassen»; Roncaglia poi, moltiplicando gli esempi, concludeva (p. 125) che «nella sua canzone Chrétien ha imitato intenzionalmente e in maniera ben riconoscibile la celebre canzone di Bernart, che a sua volta ripete lo schema da una canzone di Raimbaut e a Raimbaut si indirizza designandolo con il nome di Tristano»: non si tratta del resto di un episodio isolato, perché anche altrove Chrétien imita o riecheggia Bernart (vedi ancora Appel, p. lviii, e Roncaglia, p. 125). Naturalmente, benché si opponga alle autorità ora ricordate, e benché appaia più difficilmente argomentabile, la tesi di una diversa successione delle due canzoni (e quindi dell'inversione del vettore dell'imitazione) può benissimo essere argomentata: il punto è che essa viene qui presentata come un semplice dato di fatto, sicché resta in chi legge la curiosità di conoscerne le ragioni.

La compattezza del tessuto letterario dei trovatori è studiata in maniera esemplare nelle pagine dedicate alla formazione e alla diffusione, e poi alle trasformazioni, del motivo del 'canto per amore', motivo che Meneghetti riconduce a Bernart de Ventadorn e che «sarà oggetto di puntuali riprese di carattere intertestuale, che marcheranno in special modo la continuità culturale e stilistica della lirica romanza fra XII e XIII secolo; la questione sollevata da Bernart susciterà piuttosto delle risposte, che si allineeranno in un ricco ventaglio di posizioni critiche, provocate da valutazioni di carattere essenzialmente etico-sociale» (p. 169). La minuziosa ricostruzione della storia di questo topos serve anche a mettere in luce il graduale passaggio dell'ideologia del servizio d'amore al rapporto di tipo 'contrattuale' privo di valenze erotiche (ma ciò proprio nel momento della crisi dell'organizzazione feudale) e infine a una dimensione di puro gioco letterario (pp. 184-9): alla base della poesia di Uc de Saint Circ, ormai, «più che un'esperienza diretta della *fin'amor* vi è il *saber*, l'armamentario teorico che ogni buon professionista della poesia cortese deve possedere e utilizzare al momento opportuno» (p. 188). Tutto ciò viene messo in stretto rapporto con la rapida evoluzione sociale e politica della patria trobadorica e, nel caso dei Siciliani, con il «supporto socio-ideologico» completamente diverso, di tipo non più feudale ma «modernamente cortigiano» (p. 215).

Nei due capitoli su *vidas* e *razos*, questi testi vengono letti come testimonianze della ricezione dei trovatori in un contesto politico e culturale che Meneghetti delinea con grande nitidezza. La revisione (se non la composizione) del materiale da parte di Uc de Saint Circ appare ispirata agli ideali e al sistema di vita, di carattere più feudale che signorile, perseguiti da Ezzelino e da Alberico da Romano e dalla loro corte nella Marca Trevisana: l'ideologia cortese diventa un modo di appropriarsi di forme di comportamento nobiliare, ma il recupero del codice della *fin'amor* avviene ovviamente a danno dello spessore problematico e degli aspetti conflittuali della poesia dei trovatori. Di qui l'operazione di selezione e di omogeneizzazione del «messaggio₁», ovvero del patrimonio lirico sul quale le biografie si fondano: «Con le biografie trobadoriche un processo di sintonizzazione sostanzialmente inconscio diventa un'operazione critica del tutto esplicita, volta a 'suggerire', in modo più o meno perentorio, ad un ricevente cronologicamente e culturalmente sfasato rispetto al messaggio, un 'certo' modello di periodizzazione e quindi una 'certa' chiave d'interpretazione del testo originario. Il biografo è insomma un ricevente già parzialmente disorientato rispetto al significato effettivo del testo poetico che però si assume (o forse, meglio, a cui viene imposto) il compito d'indicare ai fruitori suoi contemporanei, ma anche, in prospettiva, a tutti i fruitori futuri, quella che al momento viene ritenuta essere la più adeguata linea d'interpretazione del messaggio₁» (p. 251). Per quanto riguarda poi l'origine del genere biografico, Meneghetti individua negli *accessus ad auctores* «i più seri candidati al ruolo di fonti della prassi biografica provenzale» (p. 287). Gli esempi e gli argomenti prodotti appaiono molto convincenti e

evidenziano sostanziali affinità formali e funzionali tra gli *accessus* e *vidas* e *razos* considerate congiuntamente. Si potrebbe tuttavia, secondo me, evitare di porre la questione in termini genetici: raramente un nuovo genere letterario 'deriva' da un altro o è la semplice riformulazione, in una nuova lingua, di un vecchio genere, mentre più spesso risulta dalla combinazione, più o meno amalgamata e aggiornata, di tratti di generi disparati e risponde a rinnovate richieste all'interno di un contesto letterario e culturale di volta in volta diverso.

Sostanzialmente simile al caso delle *vidas* e delle *razos*, nonostante il differente mezzo espressivo, è quello dell'iconografia dei trovatori: sei degli otto canzonieri illustrati sono infatti riconducibili all'Italia nord-orientale e soprattutto al Veneto (AHIKMN), e il loro programma iconografico appare nettamente distinto dagli altri due, di mano linguadociana (CE). Rispetto all'impianto più genericamente decorativo di questi ultimi, i manoscritti veneti innovano, secondo l'autrice, sottolineando la specifica attività letteraria dei personaggi ritratti, colti nel gesto del *digitus argumentalis* o con in mano un rotolo di pergamena o un codice (pp. 334-6), o, com'è il caso del canzoniere N, tentando una vera e propria 'riscrittura figurativa' dei testi copiati (pp. 352-6). «Le figure rivestono insomma una funzione didattica analoga a quella delle *vidas* e delle *razos*, pur collocandosi — almeno, da quanto possiamo opinare sulla base delle testimonianze a noi effettivamente pervenute — come minimo ad una sessantina d'anni di distanza dal momento della composizione dei testi biografici» (p. 326).

Questa veloce e sommaria carrellata all'interno del *Pubblico dei trovatori* non rende certo giustizia del libro, ma credo che serva almeno a dare un'idea della ricchezza e della complessità dei problemi affrontati, nonché della felicità della prospettiva prescelta dall'autrice. Oltre che come un'eccellente sintesi dotata di un taglio suo proprio, questo libro si presenta come uno strumento di lavoro ed è chiaro che solo 'usandolo' ci si potrà realmente confrontare con esso, nel concreto delle singole questioni. Un piccolo rilievo generale, che non tocca i meriti di questa ammirevole ricerca, è il tono talvolta eccessivamente perentorio di certe conclusioni, basate, come spesso è inevitabile in questo campo, su tenui indizi o su dati di difficile interpretazione. Per fare solo qualche esempio, non credo che sia del tutto «solida l'ipotesi» che *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne, «la più fornita esposizione di banalità trobadoriche che un poeta del XIII secolo potesse fornire», vada letta come un'emulazione dell'esperimento parodico del poeta tedesco Tannhäuser, che verso la fine degli anni Venti aveva composto in Sicilia un *Leich* infarcito del lessico delle pastorelle francesi (p. 230). Allo stesso modo, le note «gozzoviglie e amori tabernari» di Sordeilo non bastano a far sospettare che il suo *partimen* con Guilhem de la Tor, dove il mantovano afferma che non potrebbe sopravvivere alla morte di *midons*, producesse sul pubblico un «effetto comico» (p. 159). E così c'è qualche mescolanza tra biografia e letteratura quando si taccia di insincerità la modesta canzone di Alberico da Romano, «che in realtà vantava avventure erotiche tutt'altro che cortesi, e tutt'altro che segrete» (p. 271). All'inverso,

andrebbero credo attenuate le considerazioni sui trovatori che, nei loro dibattiti, «si adattano a un gioco delle parti talora forse un po' artificiale e snobistico» (p. 37): per esempio, «abbiamo visto come, nel suo 'confronto' con Raimbaut e Chrétien, Bernart de Ventadorn abbia dovuto abbracciare in sostanza una tesi contraria alla sua ideologia perché questa tesi era, per così dire, l'unica ancora in vendita» (pp. 157-8). Certamente i trovatori furono maestri nel 'gioco' letterario, nella parodia, nel paradosso; nella maggior parte dei casi, tuttavia, le loro prese di posizione, se non vanno automaticamente ricondotte (o contrapposte) ad abitudini amatorie o a vicende biografiche, trovano posto in un'ideologia letteraria (e non solo letteraria) non monolitica ma nemmeno d'occasione: nel caso di Bernart, peraltro, il tema della rinuncia all'amore compare anche altrove nel suo canzoniere (per non dire che, se la canzone della *lauzeta* precede l'intervento di Chrétien, non era questa l'unica tesi ancora in vendita). Molto ancora ci sfugge, certo, dell'ideologia dei trovatori, del loro senso dell'amore, del significato ultimo delle casistiche comportamentali affrontate soprattutto dai poeti dell'epoca classica; ma forse, proprio per questo, occorrerebbe infinita prudenza nel fornire delle soluzioni nette ai problemi. Infine, in un libro sul pubblico dei trovatori, mi sembra che qualche spazio avrebbe meritato la questione degli stili: i poeti che prendono parte alla discussione su *trobar clus* e *trobar leu* fanno preciso riferimento alle preferenze (reali o presunte) del loro pubblico, e misurandosi sulla questione della penetrazione e dell'efficacia della loro poesia sono in sostanza essi stessi a porre, per primi, un problema di ricezione. [COSTANZO DI GIROLAMO, *Università della Calabria, Co-senza*]

The Hospitallers' «Riwle» (Miracula et Regula Hospitalis Sancti Johannis Jerosolimitani), edited by K. V. SINCLAIR, London, Anglo-Norman Text Society (Anglo-Norman Texts, XLII, 1984, pp. xlix-96.

La redazione anglonormanna in ottosillabi degli *Statuti* di Raymond du Puy, ora edita per la prima volta da K. V. Sinclair, è stata identificata solo in anni recenti, benché contenuta nel noto ms. 405 del Corpus Christi College. Il codice, classico esempio di *recueil factice*, compilato tra il XIII e il XIV secolo, e, per la parte che ci riguarda (ff. 251-462), agli inizi del XIV, è di data relativamente tarda rispetto alla composizione della *Riwle*, che si può collocare, sulla scorta di elementi storici e linguistici piuttosto convincenti, attorno al 1181-1185 (pp. xlv-xlvi). Sull'identità dell'anonimo traduttore poco si può dire, e quel poco è frutto di congetture, suffragate però, almeno in parte, da dati deducibili dal testo: l'autore, anglonormanno, fu probabilmente cappellano in una *commandery* inglese, forse Clerkenwell, dove gli Ospedalieri si stabilirono nella prima metà del secolo XII (pp. xl-

xlv). La sua opera di volgarizzatore, a giovamento di coloro che non sanno «latin entendre», affianca alla *Regula* notizie aggiuntive su costumi e usanze dell'Ordine e alcuni racconti leggendari sulla storia della fondazione dell'Ospedale, gli stessi che compaiono, ad esempio, nel *Tractatus de exordio sacrae domus Hospitalis Jerosolimitani*¹. Nel testo volgare si registrano frequenti aggiunte e digressioni, a commento o integrazione dei concisi 19 articoli della *Regula* (a noi giunta in due versioni, la più antica delle quali è conservata nel ms. Aarau, datato 1253); e il medesimo atteggiamento di dipendenza non letterale dalla fonte sembra caratterizzare i versi iniziali (1-368), relativi appunto alla leggenda delle origini (*Miracles*). Tuttavia, mentre le divergenze tra latino e francese nel primo caso si giustificano anche senza postulare una redazione diversa, ora perduta, degli *Statuti*, pare probabile che della leggenda sia stato utilizzato un testo meno elaborato, limitato a soli cinque miracoli (contro gli otto del *Tractatus*) e più prossimo all'originale (pp. xvi-xxii). L'esemplare servito come base per questa parte risulta comunque largamente coincidente con il *Tractatus*, come manifestano le fitte e puntuali corrispondenze tra le due opere (e si vedano anche gli esempi allegati dal Sinclair, p. xx); non si può invece ritenere assodato che la veste linguistica primitiva fosse latina. Senza contare infatti che lo stesso originale fu forse composto in francese², va rilevato che il nostro traduttore si definisce tale solo dopo il v. 576, alla fine del lungo *excursus* sul peccato originale, sulla redenzione e sul giudizio finale, posto di seguito alla leggenda delle origini e privo di corrispondenza nel latino. Non è da escludere dunque che la prima parte del testo provenga dal rimaneggiamento di *Miracles* già romanzi (magari in prosa) e dalla vena poetica dell'autore, che potrebbe aver messo insieme lui stesso il centone di luoghi comuni sulla vita dell'uomo che funge da premessa al volgarizzamento della *Regula* e insieme da raccordo tra la sezione storica e quella normativa³.

Così come ce la conserva l'unico manoscritto, la redazione anglo-normanna presenta tali e tante lacune e irregolarità metriche da indurre ad applicare alla misura del verso l'invito («si trop i ad, cel

¹ Editto in *Recueil des Historiens des Croisades. Historiens Occidentaux (RHCO)*, v, Paris, 1895, pp. 405-10, insieme alle due redazioni francesi in prosa (pp. 411-21), una lunga, molto vicina al *Tractatus* (non c'è accordo su quale dei due testi sia traduzione dell'altro), e una breve, che rispecchia una fase anteriore della tradizione. La *Riwle* mostra analogie più spiccate col latino che non con le versioni francesi.

² Opinione unanime in questo senso esprimono J. Delaville Le Roulx, *De prima origine Hospitaliorum Hierosolymitanorum*, Paris 1885, e C. Köhler, nella prefazione ai testi editi in *RHCO*, pp. cxvi-vii.

³ Il Sinclair non accenna al problema, né cerca di definire meglio la fisionomia della fonte dei vv. 1-368, che invece sembra importante per precisare sia la genesi della *Riwle* sia la struttura della leggenda originale, cui la redazione anglo-normanna è molto vicina nel tempo. A questo disinteresse va addebitata la superficialità di alcune note, come ad es. quella al v. 5, che commenta *eveske*, titolo attribuito a Melchiazar lì e più avanti: «e. apparently renders the *princeps sacerdotium*». Non si segnala, nonostante si tratti di un particolare utile, che il codice A del *Tractatus* legge sempre *episcopus* in corrispondenza del *princeps sacerdotium* degli altri mss., e che la redazione breve in prosa, anche se in una sola occasione, usa a sua volta lo stesso termine (*RHCO*, p. 413, *soverayns evesques*).

en ostez; si poi i ad, plus ajustez», vv. 619-20) umilmente rivolto dall'autore agli eventuali utenti «ki plus sevent... de duz latin et de beau romanz». E in effetti il Sinclair sceglie la strada, opinabile oltre che irta di difficoltà, di sanare tutte le ipometrie e le ipermetrie, talora imputabili a tratti fonetici o morfosintattici peculiari dell'Anglonormanno, più spesso a errori o negligenze senz'altro attribuite ai copisti.

Le caratteristiche linguistiche e grafiche del codice non sempre sono rispettate dall'editore, che interviene, anche quando non interferiscano ragioni metriche, a regolarizzare, e spesso senza sistematicità:

-s reintegrata a 659, 1102 a[s], 1311 *frere*[s], 1376 *ceste*[s], ecc., contro 238 *dei*, 294, 1185 *deu*, 741 *povre*, ib. *malade* (: *estrade*); -t restituita a 977 *seien*[t], 1224 *sei*[t], 1434 *par*[t], ma non a 276, 1128 *dei*; -l reintegrata a 15 a[l], 1392 *de*[l] (e cfr. 36, 1350, 1395 *ne*[l]), ma non a 100 i, 725, 1543, 1635 *de*; interscambio c/s mantenuto a 614 *ceum*, 809 *cevent*, 1050 *cens*, ecc., contro 1280 *sei* (ms. *cei*). Sembra in generale accettata, con ragione, la presenza frequente di *ke* per *ki* (2, 4, ecc.), ma non, ad es., al v. 603; mentre è normalizzata, di massima, la confusione *li/le/l'* (ma cfr. 45, 1194, 1327, 1618, dove rimane *le* sogg. sing.). Vengono accolte a testo le grafie dotte *angele* (27, 737), *espirit* (26, 263, 648, 1106), perché «conceals consistently disyllabic forms» (tranne 26 *esperit*): sorprende dunque la correzione *esprit* al v. 622, e anche che l'omologo *virgine* 325, pure mantenuto, venga ritenuto trisillabo e causa di ipermetria (cfr. nota, p. 51). Ancora, compare al v. 476 *meimis*, ai vv. 2 e 210 *empereris*, ma *disciplis* dei vv. 242 e 266 è corretto in *disciples*. Disparità di trattamento viene riservata anche alla desinenza verbale -unt per -ent: sono conservati infatti *urunt* 776 e *destruunt* 992 (che sono del resto gli unici due casi segnalati in sede di spoglio linguistico), ma *cumverserunt* 416 è sostituito da *cumverserent* (e la nota, p. 53: «I find little to justify the retention of scribal *cumverserunt* in the presence of the pret. *chei* in 415» prescinde dall'ipotesi di un eventuale scambio di terminazioni); per 752 *Tuz venunt ad hospital* si propone l'emendamento *Tuz venu sunt a l'h.*, quando al rispetto del ms. invitava anche la maggior congruenza del tempo presente (l'ipometria può essere risolta da [*Tres*]tuz: cfr. 801, 1213 ecc.); andava catalogato tra i casi relativi allo stesso fenomeno l'iperrettismo⁴ *orrent* 393 (corretto *orrun*), così come *devirent* 911 (*Quant li frere devirent errer*), che si trasforma in *deivent*, nonostante l'uso del futuro sia ben documentato in contesti simili: cfr. 849 *Quant vus devez requere iglise*, 891 *Quant il [en] irrunt viseter* ecc.. La soppressione anche grafica della -e postconsonantica è in generale risolta con una reintegrazione o indicata da un segno diacritico (92 *cest'avisun*, 719 *nul'rein*, ecc.), a seconda delle esigenze metriche, ma di nuovo l'intervento non è uniforme: cfr. ad esempio 518 *De vus n'averai nul merci* (e *averai* è quasi sempre bisillabo nel testo), 1458 *E tut icel[e] quaranteine*, ecc. Infine, dato che non mancano testimonianze della caduta di -e finale in iato, si esita a concordare con l'editore sul genere maschile di *chose(s)* 641 e 707, e di *genz* 749, tanto più che entrambi i termini sono trattati altrove sempre come femminili (cfr. vv. 332, 657 ecc.; 308, 342 ecc.). La soluzione meno convincente risulta applicata ai vv. 707-8, dove il ms. legge: *Nul autre chose ke avum dit E (=est) mustre par cest escrit*. Il testo critico propone il primo dei due versi inalterato, e sana l'ipometria del secondo correggendo *cest* in *icest* invece che, come parrebbe ovvio, *mustre* in *mustrée* (cfr. 822 *quarre[e]*, ecc.), tanto più che nulla si oppone ad una lettura *nul'autre* (v. sopra) al v. 707, né crea difficoltà la concor-

⁴ Cfr. *The Romance of Horn*, ed. M. K. Pope and T. B. W. Reid, Oxford 1955 e 1964, vol. II, p. 55 e note ai vv. 475, 3547, O 5170-1.

danza col participio, oltretutto in sede di rima (cfr. inoltre 1507). Al v. 641 *Treis choses sunt numbré par cunte*, lo stesso Sinclair (nota, p. 55) addebita a ragioni metriche la discordanza «in gender or number» del participio col soggetto, che viene dunque considerato di genere femminile, in contrasto con Introd., p. xxxiii. Per i vv. 749-50 *Genz [en] i ad ke sunt levez, Mes febles sunt e [mut]grevez*, basti segnalare, ai vv. 51-52, *honure[e]: eshauce[e]*⁵.

Alcune particolarità grafiche e fonetiche del ms., non commentate dal Sinclair, sono reperibili solo attraverso l'esame delle lezioni rifiutate: 1316 *seit* <SEPTEM (set a testo), per cui cfr. Pope § 1123, Menger p. 57, *Boeve*, ed. Stimming, p. 175; 134 *chescum*, 201, 281 *mesum* e forse 682 *um* (ma *redemptium* 254 rimane, e in rima con *incarn[a]tiun*): si vedano, tra i tanti esempi, quelli riportati da Menger, pp. 83-4, *Brendan*, ed. Waters, p. 164c, *Estoire de seint Aedward*, ed. Wallace, pp. xlvi-xlvii; 108 *essens* (corretto *assens*): per la confusione, frequente nel testo, tra *a-* ed *e-*, cfr. 62 *aveske*, 595 *esprendre*, 930 *assoine*, 1518 *astal*, ecc.; 264 *merreit* (corr. *merit*), per cui cfr. Menger, p. 65, *Boeve*, p. 187, *Brendan*, p. 148, *Pseudo-Turpin*, ed. Short, p. 15, n. 3; 392 *miwez*⁶, 488 *cheitifis*, con vocale inorganica (cfr. *Boeve*, p. 183, *Brendan*, p. 148 ecc.); 411 *defendi* (*defendu* a testo, in rima con *entendu*), per cui si vedano Pope § 1280, Tanquerey pp. 484-85 ecc.⁷.

Le irregolarità nel computo delle sillabe coinvolgono circa un terzo del testo (che conta 1654 versi), e sono emendate, come si è detto, dall'editore, fatta eccezione per una trentina di casi, elencati a p. xxix dell'introduzione.

Dalla lista degli ipermetri si possono escludere il v. 1141 *Pretiosa est mors sanctorum* e il v. 1495 *Messe, vigile e autre servise*, che andrà a incrementare il folto gruppo di versi con atona non computata in V sede, insieme a 604 *De duz latin et de beau romanz*, 736 *E mist amur e pes e concorde*, 794 *De sei garir e curteis e sage*, 1130 *Sa pater noster set fez en die*, inutilmente ritoccati dal Sinclair (espunti a 604 *de*², 736 *e*², 794 *e*¹, 1130 *en*)⁸. Tra i versi rimasti irregolari, solo gli ipermetri vengono discussi, nell'introduzione o nelle note⁹, mentre per buona parte degli ipometri non si fornisce alcuna ipotesi di emendamento, benché gli interventi proponibili siano meno audaci di altri attuati senza troppi riguardi dall'editore: 61 *Mes après memes la nuit* è regolare se *memes* sta per *meimes*, forma che compare ai vv. 175 e 476, e che può considerarsi trisillaba in entrambi i casi: 175 *El liu meimes u il servi* (atona in V), 476 *A mei meimis le dunastes* (ipometro, secondo Sinclair, e di conseguenza allungato tramite l'in-

⁵ Per altri esempi, cfr. Denis Piramus, *La vie seint Edmund le rei*, ed. H. K. Kjellman, Göteborg, 1935, pp. li-lii; Pope § 1133 ecc.

⁶ La forma *miwez* potrebbe essere dovuta anche ad una inversione di vocali (cfr. *mieu* di 555), possibile pure in *Juunes* 314 (contro *Jueus* 333), per cui cfr. però introd., p. xxxvi.

⁷ Poteva essere mantenuto *murirent* 301 (: *furent*): cfr., ad es., *Le petit Plet*, ed. B. S. Merrilees, Oxford 1970, vv. 354-5, e p. xxiv.

⁸ Casi di sillaba atona in V sede costituita dalla congiunzione *e* si trovano ad es. in *La vie de seint Edmund*, cit., p. xlii.

⁹ Si tratta di 11 versi nei quali «the extra syllable seems authorial», ma per alcuni si avanzano poi proposte correttorie. Fanno eccezione, oltre ai citati 1141 e 1495, i vv. 12, 954, 1312, che meritavano almeno un commento, tanto più che la loro ipermetria non è ineccepibile: nel primo caso (*Besans et vestemens fors ravid*) si potrebbe espungere *fors* (cfr. *fors tant* al v. 10 e, per contro, *mist hors* nella redaz. breve in prosa); nel secondo (*A femme ne fascez nul'atuche*) una delle due negazioni, e forse la prima, che compare già nel v. precedente (*Ne vus [ne] de mein ne de buche*); nel terzo basterebbe presupporre tra i vv. 1311 e 1312 (*S'akun dé freres saut en ire E li autre (l'a.S.) ledenge par mesdire*) una coordinazione asindetica, di cui non mancano esempi: cfr. vv. 51-2, 95-6, ecc.

serimento di *vus* dopo *m*); 405 (*E od sun seint cors nus rechata*) *Des meinz qui tuz teneit* (*Pur lu trespas en sun destreit Fet par dam... Par Eve... E par Sathan*): al v. 404 l'editore espunge *seint*, presumibilmente sulla base di 441 *Quant de sun cors le rechatat* (ma cfr. 724 *De sun seint cors fist[le] paage*, oltre alla scarsa funzionalità della congiunzione *e* iniziale); a 405, dopo *meinz*, segnala una lacuna, per la quale non avanza proposte correttorie, che può essere forse colmata con l'inserimento di *d'enfern* (cfr. Ps. XLVIII, 16 *de manu inferi cum adsumpserat me*, Ps LXXXVIII, 49 *eruet animam meam de manu inferi*, ecc.). Notiamo per inciso che, in questo contesto, non persuade per *destreit* l'accezione «dilemma» suggerita in Glossario; il passo può essere inteso nel modo seguente: (*Christ*) *nus rechata des meinz d'enfern, qui teneit tuz en sun destreit* («potere») *pur lu trespas fet par Adam* ecc.; 1071 *Par conseil il [l']enverra*: l'ipometria può dipendere dalla presenza di *enverra* al posto di *enveera*, *enveiera*; 1156 *Quit'en serra bein atant*: pare sufficiente reintegrare la *-e* di *quite* (cfr. 1412) e porre uno iato tra questo e il successivo *en*; 1313 *Tel en seit l'amendement*: per ovviare all'ipometria basta ricorrere al doppiante *itel*, spesso usato dall'editore in casi simili, e ben documentato (cfr. 716, 1493, 1555), oppure all'inserimento di *dunc*, diffusissimo nelle frasi esortative di questo genere (696 [*Or*] *oez dunc ke est l'asise*, 787 *Dunc l'en[le] fasce cristien*, 757 *A ceus seums dunc [trestuit] serfs*, 790, 983, 999 ecc.). All'elenco dei versi irregolari bisognerà poi aggiungere i seguenti: 186, 519, 1133, 1142 (ipometri), 544 (ipermetro), riconducibili al numero corretto di sillabe solo attraverso interventi più drastici¹⁰.

Le correzioni isolate, che comportano spesso l'inserimento o l'eliminazione di un termine qualunque col numero di sillabe mancanti o in eccesso, e volte esclusivamente a sanare anomalie metriche, son quasi sempre arbitrarie, e tanto più in testi di area anglonormanna. In ogni caso, sarebbe di rigore almeno un commento puntuale, che invece l'editore fornisce di rado, rimandando per il resto ad una affermazione generica: «Most of these restorations have been suggested by the poet's linguistic and metrical practices» (p. xlix), che certo non dà ragione, se non saltuariamente, delle molteplici integrazioni di prefissi, pronomi, *i*, *si*, *dunc*, *grant* ecc., né di correzioni poco prudenti come quelle operate in prosimità di alcune (es. *lez* del v. 853, sostituito con *la*, nonostante manchi il verso successivo)¹¹. Non mancano poi emendamenti in contrasto con la sintassi o con l'*usus* dell'autore, o superflui: 1020 *Pri [li] pur Deu la charité*: in un contesto di plurali (*Alez, il vus orrat, achatez*) pare certamente più opportuno correggere *Pri[ez] pur D.*; 1286 *E querge merci de gré* diventa *E [il] q. m. de [bon] g.*: la locuzione *de bon gré* non compare altrove nel testo (c'è *de sun gré* 658), ed

¹⁰ La stessa considerazione vale anche per i vv. 420, 1164, mantenuti ipometri dal Sinclair, ma segnalati come tali. Tra gli emendamenti proposti, pare poco convincente il caso di 678 *Cent pur un par mesure*, dove il suggerimento di integrare *dobles*, fondato sulla resa usuale di *centuplum* in afr., non tiene conto del fatto che qui il termine sembra riprodotto da *cent pur un*, mentre manca il verbo corrispondente al latino *accipiat* (cfr. Mat. XIX.29 *centuplum accipiet, et vitam aeternam possidebit*): avrà?

¹¹ Talora sfugge il motivo che ha condotto a certe soluzioni invece che ad altre più conservative: 774 *ke li servent ms.*, *ke s. S.*, invece di *kel* (per l'enclisi cfr. 40, 816; *servir*+ c. ogg. 104, 310, 533 ecc.); 1291 *ke il crient ms.*, *ke c. S.*, invece di *k'il*; 152 *Dirrum de cist ki a venir est*: S. espunge *cist*, ma bastava porre sinalefe tra *ki* e *a*; 929 *Li un seit a l'autre testemoine*: S. espunge *a*, pure mantenibile con sinalefe *Li un*; 1376 *ceste sunt sunt*, emendato *ceste[s] serrunt* invece che, ad es., *cestes en sunt*, e così di seguito fino a casi minimi come 801 *Tut ms. Trestuit S.*, nonostante *trestut* sia attestato a 1213; 1346 *eschastie* corretto *e[n] chastie* ecc. Per gran parte degli interventi la scelta di una integrazione piuttosto che di un'altra si fonda su criteri del tutto soggettivi: cfr. 358 [*Si*] *cum seint Thomas endreit sei*, e per contro 363 *Que est cum[e] l'escrit recorde*; oppure 1423 *Veanz tuz de la mesun*, regolarizzato tramite [*E*] all'inizio del verso (così che la congiunzione assume valore avverbiale — cfr. Foulet § 344 — privo di appoggio nel latino) invece che tramite il più ovvio *ceus* (*V. tuz ceus* ecc.).

è curioso che la doppia integrazione obblighi ad una sinalefe che in altre occasioni l'editore mostra di non gradire (cfr. 1123, 1450, 1460 ecc.); 1293 *E puis si l'eit en covenant* modificato in *E puis l'eit si en c.*, senza necessità, così come 1381 *Si nul dé freres est enginnez*, che diventa *Si nul f.e.e.*: la correzione non è giustificata né da ragioni metriche (una sillaba atona non computata in V sede compare in ca. 50 versi), né da ragioni sintattiche (cfr. del resto 1311 *akun dé frere[s]*, 1482 *chescun dé freres*, 1599 *E nul de l'ordre* ecc.). Testimonia scarso rispetto per il testo trådito anche il rimaneggiamento operato al v. 142, volto, crediamo, a sanare una ipometria, e che finisce per alterare inutilmente il contenuto originale. Dopo il racconto relativo a Giuda Maccabeo e prima di quello dedicato al profeta Zaccaria, l'autore della *Riwle* accenna nuovamente al principe Antioco, onde far risalire ai primi fondatori alcune norme basilari per l'Ordine (principalmente quella relativa al *sine proprio vivere*, per cui cfr. *Regula*, 1 e vv. 665 ss., 681 ss.), e conclude (vv. 139-142): *La mesun dunt avez oi De boens hoems (hombres S.) il l'establi ke nul de eus eust propri[e]tez. Mes meissent (Les mist S.) tut en comunitez*. I ritocchi del Sinclair al v. 142 designano come soggetto Antioco, contro *nul d'eus* del ms., e comportano uno spostamento semantico del termine *comunitez*, «comunione» all'origine, «comunità religiosa» nel testo critico (cfr. Glossario). Appare del tutto immotivata la sostituzione di *Les* a *Mes*, né convince *mist*, data la presenza di *feist* monosillabo al v. 1479 e di *feistes* bisillabo al v. 489 (cfr. inoltre Pope § 1288): si poteva senz'altro limitare l'intervento al passaggio dalla 6ª pers. alla 3ª (*Mes meist* ecc.; senza contare la possibilità di una lettura *comunitez*, che offre la soluzione più conservativa)¹².

In diversi casi, emendamenti, interpretazione del testo e interpunzione creano divergenze rispetto al latino del *Tractatus* o della *Regula*: 351 ss. *E tut icil ke pas nel veient E lui eiment*, [*dunc*] *en lu creient. De Deu [il] sunt tuz ben[e]it Par la creance* ecc.: in corrispondenza, il latino cita esplicitamente *Giov. xx.29, Beati qui non viderunt et crediderunt*, che suggerisce di integrare *et* al posto di *dunc* e di inserire una virgola dopo *creient*; 757 ss. Si invitano gli appartenenti all'Ordine ad aiutare i malati, dei quali bisogna essere servitori umili e convinti, *kar Deu n'eime pas les [serfs] fers*; poi il testo critico prosegue (vv. 761-64): *Mut desaveint, si est leidure. De ceo, seignurs, pernez [tel] cure ke le serf seit de grant rustie, [E] le seigneur de povre vie*. La consecutiva creata dal Sinclair con l'integrazione di *tel* al v. 762 fa dire al traduttore francese l'esatto contrario dei versi precedenti e del testo latino, che recita: *Et turpe est servo cum sit superbus, et Dominus eius humilis*, chiarendo anche, tra l'altro, che nelle intenzioni del traduttore il v. 762 costituiva probabilmente una parentetica e il v. 763 il soggetto della coppia verbale del v. 761. Volendo restituire la sillaba mancante, si dovrà far ricorso a un avverbio (*bien, dunc*) o al pronome *vus* (cfr. 581 *Prest vus estes* ecc.); 885-90 *S'acun (Si a. ms.) de nostre compaignie [Un] muster ad en sa baillie Quel ke il seit, [u] cleru u lais, Nus li (le ms.) mettum al col le fais. Ke jur et nuit par dreit'asise Lumer[e] mete[nt] en la glise*. E pienamente giustificata la 3ª sing. *mete* al v. 890, se intendiamo come soggetto *acun* del v. 885, eliminando il punto fermo dopo *fais*: i vv. 885-888 non saranno altro che un ampliamento e una precisazione del testo, sintetico e impersonale, della *Regula* (*Et lumen die noctuque in ecclesia semper sit*), non una prescrizione agiuntiva¹³.

¹² Il doppio trattamento (descritto a p. xxxi) delle vocali in iato, e le conseguenti oscillazioni agli effetti del computo delle sillabe, invitano ad astenersi da interventi livellatori: *diable* è trisillabo a 788 e 1327, ma a 1430 (*E si l'eit diable justicez*) lo è solo nella lezione Sinclair (*E si diable l'eit j.*): dunque non pare del tutto giustificata la decisione di espungere *plus* al v. 683 (*E la se prent plus tost le deble*).

¹³ L'interpunzione adottata dal Sinclair pare discutibile anche in altre occasioni: si vedano ad es. i vv. 502-4, 892, 1331, 1400, 1530, dove una serie di punti

In altre occasioni è l'*usus* dell'autore a offrire suggerimenti che il Sinclair non raccoglie: 814 (*mesun*) *Dunt vos oez iceste (ceste S.) resun*, per cui si veda il v. 582 (*mesun*) *Dunt oiez iceste resun*; 1189 *Se si n'est ke seit malade (si m. S.)*, da emendare invece sulla base di 1369 *Se si nen est ke seit malade*, in contesto identico; 1434 *E par Deu le comonde*, così corretto: *E [de] par[t] Deu [il] le c.*, nonostante si oppongono all'integrazione del pronome soggetto, peraltro non indispensabile dal punto di vista grammaticale, i vv. 1627 *de la sue part* e 1629 *De la part [de] seint Johan*.

Talora la soluzione accolta a testo contrasta con quanto affermato dall'editore nell'introduzione o nelle note o in glossario, a testimonianza di pertinaci incertezze nella scelta fra le possibili alternative: 98 *Ke la servira ms. (+1)*, *K'i servira S.*, che giustifica il suo intervento (nota, p. 49) sulla base di 180 *i servez*, «with *i* referring to a site recently mentioned in the dialogue»; si veda tuttavia introd., p. xxxvii, dove *i* (dell'editore) è elencato tra le forme che presentano caduta di *-i*, e dunque vale *il*; 270 *A ceus feeuz*, ms., *A ces feeuz*, S. Il testo latino ha *fidelibus suis*, la correzione del Sinclair sembra appunto indicare una interpretazione *ces=ses* e *ceus* si può spiegare come errore per attrazione di *feeuz*. Tuttavia questa occorrenza non compare nell'elenco dei casi di scambio *c/s* (introd., p. xxxvi), e la nota (p. 50) informa che, aldilà di una prima lettura che suggerisce «a scribal error for *ses*», *ceus* «may be a pronoun, referring to the Apostles and disciples in 265-66»; aumenta poi la confusione il Glossario, che registra la forma del ms. *ceus*, catalogandola appunto tra i pronomi dimostrativi. Nell'introduzione, p. xxxi, si afferma: «The final *-e* of *cele* 307, 347, 652, 1009 . . . appears to have been effaced», ma il v. 1009 viene emendato in modo tale che *cele* risulta bisillabo (*Si dunc i trovez en cele place*, ms., om. *i S.*); il v. 652 *Par quai nus gari de cele sort* rimane inalterato, ma la nota, p. 55, informa che «*cele* is no doubt for masc., though *sort* is fem. at 514»¹⁴.

Non mancano perplessità e incomprensioni sul piano esegetico: 161 *Un jur offri cist sacrefise*. Secondo la nota, p. 49, «It is no clear what *cist* alludes to, since this is the first occasion that the sacrifice is mentioned. One expects *soen* . . .»; ma *cist* sarà un pronome, riferito a Zaccaria, soggetto dell'episodio e menzionato tre versi prima (cfr. anche il testo latino: *Zacharias propheta . . . in die una, cum sacrificaret sacrificium placabile Deo* ecc.). 229 Nell'episodio del naufragio di Giuliano Romano, salvato da Dio e portato a riva illeso, *e mut de plus seurement ke s'il arivast autrement E en (K'en S.) batel u en seine nef*, non pare opportuna l'interpretazione di *seine* come agg. poss., al v. 229: si tratterà piuttosto di *seine* < SANA, in opposizione alla *puppis fracta* sulla quale il legato dell'imperatore viaggiava. 1208 All'interno della normativa riguardante i cibi, dopo aver affermato l'obbligo del digiuno il venerdì, *pur le purpens de la [grant] peine Ke Crist suffri après la cene*, la *Riwle* elenca i giorni nei quali è necessario astenersi dal consumo della carne (*E le lundi e le sabbath e le merscredi ke entrebath*), e specifica (vv. 1207-8): *Ceo sunt treis jurs en la semeine Senz cel*,

fermi isola in modo poco opportuno alcuni segmenti di testo, anche in presenza di chiare indicazioni contrarie della fonte, come a 1397 ss. (*Mes l'en aveez tut a pez . . . Al chapitre de seint Gilie, Si escrivez sa [grant] folie. A lui ke loec ert [li] priur U sur vos serra comandur.*, mentre la *Régula* prescrive: *nobis mitatur pedestris cum carta continente suum delictum*). Convince anche meno l'interpretazione dei vv. 1211 ss. *E deske lessuns allelue, De ceo oier ne vos ennuie. Tresiut lessez comunement [E]char e saim*, che collega artificiosamente il v. 1211 al 1212 anziché al successivo (l'esortazione di 1212 pare invece parentetica, come 1050, 1202, 1322, 1364 ecc.): cfr. *Regula* 8, *Et a Septuagesima usque ad Pasca carnem non comedant*.

¹⁴ *Feel(z)* 270, 438, 739, 901, dove la doppia *e* è etimologica, nulla ra a che fare con il raddoppiamento di *e* nei monosillabi come *beer*, *peez*, ecc., ai quali è accomunato nell'Introd., p. xxxv; e infatti viene poi regolarmente computato come bisillabo.

quant *Deu suffri la peine*, cioè senza contare il venerdì. Completamente diversa, e inaccettabile, l'interpretazione del Sinclair, secondo la quale *cel* risulta, invece che pronome dimostrativo, variante grafica di *sel* (cfr. introd., p. xxxvi), di conseguenza glossato «salt» (p. 77). 1256 La clausola nona della *Regula* tratta del peccato e della relativa penitenza. Per il confratello che cade «in lapsus carnis», la penitenza può essere privata o pubblica, a seconda che il peccato stesso sia stato commesso privatamente o pubblicamente. In corrispondenza del latino «si occulte peccaverit, occulte peniteat», il Sinclair propone: *Si il l'ad fet prive[ement En cel[e] guise si lament*, dove *lament* (cfr. glossario, s.v. *lamenten*) sarà da correggere in *l'ament* (si veda la stessa forma al v. 1614, e gloss., s.v. *amender*).

All'interno delle note risultano troppo scarni e imprecisi i dati relativi alle citazioni scritturali di cui sono intessuti in particolare i vv. 455-548, che riuniscono, sulla trama generale fornita da Matt. xxv.31-46, gran parte dei luoghi comuni sul giudizio universale.

Così per i vv. 485-86 si poteva menzionare I Petr. 4.18 (*Et si iustus vix salvabitur, impius et peccator ubi parebunt?*) e per i vv. 536 ss. Matt. XIII.43 (*Fulgurent iusti sicut sol*); ancora, l'*escrit* cui si fa riferimento ai vv. 527 ss. (*Oil une ne vit la [grant] merveille Ne [ne] l'oi unkes orreille Ne en quer de hom[e]s vint le sens ... de cele glorie ecc.*) non è Ps. XVIII.2.4, ma il ben noto passo di I Cor. 2.9 (*Quod oculus non vidit nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit, quae praeparavit Deus iis qui diligunt illum*), che sta all'origine del *topos* dell'ineffabilità della gloria del paradiso; i vv. 575-76 corrispondono a *Philipp* I.23, e così via, senza dimenticare, naturalmente, l'insieme dei testi latini e volgari sul giorno del Giudizio, sull'Anticristo, sull'altro mondo ecc., dove le varie citazioni appaiono già organizzate secondo lo schema adottato dalla *Riwle*, e probabile tramite, diretto o indiretto, tra questa e la Bibbia.

Inoltre, anche se il testo è generalmente molto chiaro e di agevole comprensione, non mancano passaggi piuttosto complessi, di fronte ai quali si avverte l'esigenza di un commento che rimuova ogni eventuale ambiguità, soprattutto dove non soccorra la fonte latina¹⁵. Per il resto, la sobrietà delle Note è giustificata dalla presenza del testo della *Regula*, contenuto in una *Appendix* (pp. 70-4) che poteva utilmente estendersi anche al breve *Tractatus* cui si ispira la prima parte della *Riwle*. Chiude l'edizione un buon glossario, moderatamente selettivo, la cui funzionalità è però parzialmente compromessa da sviste di vario tipo (serie di occorrenze che l'editore dichiara complete e invece lacunose, come *baillie*, *chucher*, *cors*, *eslire*, *haut*, ecc.; descrizioni grammaticali erronee: *mendre*, agg. sup., *prenge* 167, 3ª cong. pres.; refusi), che si aggiungono alle proposte interpretative già segnalate come incongrue¹⁶. [LUIGINA MORINI, Università di Pavia]

¹⁵ Tali ad es. i vv. 831-2, 995-7, 1095 ss.: nell'ultimo caso compare un *aveient* che parrebbe forma del vb. *aveier*, *aveer*, ma che il gloss. non registra come tale.

¹⁶ Segnaliamo infine alcuni errori, probabilmente di stampa (non ho effettuato controlli sul codice) presenti nel testo critico: 59 *unt* per *out* (ristabilito difatti nel Gloss.), 274 *des* per *ses*, 379 *keo* per *ke*. Può invece riprodurre una grafia del ms. la 3ª sing. *vas* del v. 452, poiché al v. 324 troviamo *as* (corretto a nel testo critico).

GUIDO GUINIZZELLI, *Poesie*, a cura di EDUARDO SANGUINETI, Milano, Mondadori (Biblioteca, 77), 1986, pp. xxiv-92, L. 18.000.

Il volumetto raccoglie, con il corredo di un'introduzione («Per forza di scrittura», pp. vii-xxii) e di un commento, tutte le poesie di Guinizzelli, nel testo, leggermente ritoccato, fissato da Contini per i *Poeti del Duecento*; ai nn. XXI e XXII sono i due frammenti conservati da Francesco da Barberino.

Nel bel saggio introduttivo, Sanguineti isola tre fondamentali 'documenti' sul caso Guinizzelli: lo scambio di sonetti con Guittone, quello con Bonagiunta, e la testimonianza dantesca nel *Purgatorio*. Proprio il sonetto nel quale Guinizzelli si rivolge con deferenza al «caro padre» e la fredda e cavillosa risposta del destinatario segnano, secondo Sanguineti, la separazione definitiva del giudice bolognese da Guittone: «Guinizzelli, a questo punto, che non possiamo cronologicamente determinare, ma che è scattato con strepitose conseguenze in un bel momento della nostra storia letteraria, si presenta a noi segnato da una condizione di orfanità poetica che riuscirà, per lui, determinante. Immaginiamo, e non avremo da pentircene, che, per effetto di un tale colpo subito, egli possa aver operato, in piena coscienza o in indifeso contraccolpo, in modo da riuscire a fare da padre, in primo luogo a sé stesso, ma poi anche ad altri» (p. xiii). Nella tenzone con Bonagiunta, poi, «Il romanzo dell'orfano conosce... un nuovo capitolo, se, per bocca di Bonagiunta, non è soltanto quel "padre" a misconoscerlo e a respingerlo, ma interviene compatto l'intero clan familiare, e, per così dire, l'intero territorio linguistico e culturale, il "quine" toscano, in opposizione alla dotta Bologna» (p. xvi). Dalla testimonianza dantesca, infine, appare evidente che Guinizzelli, ora chiamato «padre», «ha saputo collocarsi, con il proprio capolavoro, nel punto esatto da cui potevano dipartirsi, altrettanto bene, e senza possibilità di rinuncia, le opposte strade di una stretta e letterale angelicazione della donna, ovvero di profanatorio e disinvoltato metaforismo mondano. Davanti al tribunale celeste, non si dibatte soltanto una rischiosa e elegante presunzione soggettiva, ma la svolta necessaria della lunga disputa *de natura et originis Amoris*, giunta al punto maturo in cui questa si impegnava ormai, definitivamente, nella determinazione del vecchio eros cortese come globale responsabilità ideologica, entro l'orizzonte della cultura bolognese» (p. xxi).

Puntuale, e ricco di annotazioni su fonti e luoghi paralleli, è il commento alle poesie; per le canzoni, viene anche fornito uno schematico riassunto stanza per stanza. Mancano purtroppo, ed è un'omissione di non poco peso vista la potenziale destinazione didattica del volume, note metriche. Per le stesse ragioni, sarebbe stato preferibile collocare il commento a piè di pagina e non dopo ciascuna poesia. La grafica del volume lascia a desiderare anche per la quasi inesistenza dei margini, nonostante l'ampia profusione di spazi bianchi, mentre i titoli correnti ripetono monotonicamente *Poesie* invece di dare il numero del componimento e/o il capoverso: non si finirà mai di predicare che

la grafica delle collane dovrebbe ammettere una relativa flessibilità, così da tenere nel debito conto il contenuto e il tipo dei libri. [CO-STANZO DI GIROLAMO, *Università della Calabria, Cosenza*]

The Poetry of Guido Cavalcanti, edited and translated by LOWRY NELSON, JR., New York & London, Garland Publishing (Garland Library of Medieval Literature, Series A, n. 18), 1986, pp. lxiii-128.

«In its selective way this present edition attempts to draw critically on recent discussion and erudition and to make its own judgments»: è questo il proposito espresso da Lowry Nelson, Jr. alla p. xxxv della sua introduzione, e occorre dire che il risultato del suo lavoro ben corrisponde alle intenzioni dichiarate *in limine*. Infatti, per il lettore che sia in grado di leggere l'inglese, questa edizione delle rime cavalcantiane (che rimane comunque la prima versione veramente integrale in lingua inglese) trova collocazione appropriata nella storia delle edizioni commentate della poesia di Guido non meno che in quella della sua trasmissione in una lingua e in una cultura diverse: e, si badi, a un livello di informazione e di accuratezza che nulla ha da invidiare alle edizioni cavalcantiane disponibili sul nostro mercato (il rilievo esclude ovviamente le grandi sillogi di Gianfranco Contini e Mario Marti, e vale solo a segnalare la curiosa lacuna, presto, si spera opportunamente colmata¹, che investe una figura poetica di così straordinario rilievo nella storia della nostra tradizione lirica: soprattutto in un mercato editoriale in cui provvidenzialmente va incrementandosi, per quantità e pregio, l'istituto delle 'edizioni commentate'). Siamo, per intenderci, nei paraggi della memorabile versione inglese delle rime dantesche a cura di Kenelm Foster e Patrick Boyde, uno degli strumenti fondamentali attualmente disponibili per l'esegesi della produzione lirica di Dante: se la novità e gli incrementi interpretativi del commento cavalcantiano di Nelson rimangono tutto sommato abbastanza limitati rispetto ai risultati della mirabile erudizione e acutezza ermeneutica dei due studiosi inglesi, simile è la padronanza del testo e dei problemi a questo connessi, la sensibilità linguistica, la conoscenza e l'uso, insieme agile e acuto, della complessa bibliografia, la capacità di riflessione molto approfondita sulle più delicate articolazioni della sintassi e del lessico. Assai raramente, infatti, le note di commento sono dedicate a giustificare scelte di traduzione o a segnalare eventuali discrepanze, slittamenti, varianti tra testo di partenza e testo di arrivo. Ufficio preminente della traduzione, secondo le parole dello stesso curatore, è non solo (e, aggiungerei io, non tanto) di dare «a fair impression of Guido's content, mode of composition,

¹ A un nuovo commento, variamente articolato, delle rime di Cavalcanti lavorano da tempo Vittorio Russo e l'estensore di questa nota.

and even his tone», ma anche, e soprattutto, di fornire «clarifications and interpretations of the poems for those who read Italian at whatever level of proficiency» (p. liii): cioè anche, sembra suggerire implicitamente, e a ragione, Nelson, per lettori italiani. Di qui la scelta di una traduzione rigorosamente prosastica, in cui l'allineamento delle righe successive ha il solo fine di corrispondere ai testi italiani per rendere più agevole il riscontro. Ne consegue una versione che è una sorta di utilissima parafrasi, volutamente ausiliaria dell'interpretazione, anzi che si manifesta come strumento primario di interpretazione, soprattutto per una poesia eminentemente 'difficile' come quella cavalcantiana («together with translations — scrive Nelson all'inizio delle «Textual and Explanatory Notes» — these notes constitute an interpretative commentary on Cavalcanti's poems»). Ovviamente ogni traduzione è un'interpretazione: ma qui la traduzione si pone didascalicamente come luogo privilegiato di una interpretazione tecnicamente intesa in quanto esegesi, *explication du texte*. Non che manchino, si badi bene, meditate selezioni lessicali, attenti parallelismi all'interno dei testi o nel macrotesto, possibili echi di una tradizione lirica in lingua inglese; ma, direi, sempre subordinatamente a quella funzione primaria e irrinunciabile. Per fare un solo, ma esplicitissimo esempio: nella sirima della seconda stanza di *Donna me prega*, là dove Cavalcanti espone, giusta l'indicazione del proemio, «chi lo [= Amore] fa creare», è noto che le distinte e spesso assai polemicamente contrapposte esegesi fondano le loro rispettive dimostrazioni sulla permanenza o sul cambio di soggetto all'inizio della seconda volta (ancora *Amore* nel primo caso, *Intelletto possibile* nel secondo). Ora, senza discutere qui il motivo e la plausibilità della scelta (che, per inciso, io condivido), Nelson introduce, tra parentesi quadre, quello che egli ritiene il soggetto del nuovo periodo (nel caso, *the possible intellect*), così come assai spesso, in vari luoghi della stessa canzone, si preoccupa di introdurre quelle unità sintattiche implicite o grammaticalizzate nel testo di partenza. Non mi sfugge che il procedimento, anche altrove però messo in atto, è specificamente determinato dalla densità concettuale e dalla terribile sintassi di *Donna me prega*; nonché, più in generale, dalle necessità intrinseche dell'inglese che spinge per certi aspetti a una sorta di esplicitazione: come appare subito evidente, a chi abbia familiarità con la poesia cavalcantiana, in quei luoghi caratteristici dove gli enti coinvolti nella drammatizzazione (soprattutto le facoltà e gli organi inerenti al soggetto) sono antropomorfizzati e moltiplicati e perciò ridotti, per così dire, a equivalenza pronominale, con inevitabili insidie alla piena decifrabilità del contesto (di qui, forse, il curioso cenno di Nelson a quella che sarebbe una «some occasionally imprecise syntax» della poesia di Guido); e dove, viceversa, il traduttore, in possesso della variante neutra del pronome, è costretto a stabilire rigide gerarchie e a compromettersi in scelte che implicano una 'normalizzazione'. Ma, anche tenuto conto di queste circostanze, direi che il tipo di traduzione prescelto risponde a una precisa intenzione culturale ed editoriale: per usare una formula, si potrebbe affermare che se distinguiamo nel testo poetico,

e tanto più in quello appartenente a un passato più o meno remoto, una ambiguità primaria, che ha a che fare con la connaturata polisemia del linguaggio lirico, da una ambiguità per così dire secondaria, conseguente alle nostre fatalmente sopravvenute difficoltà di comprensione e interpretazione, qui il proposito di ridurre i guasti provocati dalla seconda viene deliberatamente perseguito anche a rischio di un tenue sacrificio della prima.

Articolato è il disegno della lunga introduzione, che comprende una ricostruzione della biografia di Guido, una sintetica storia della tradizione lirica italiana fino a Dante, una guida al sistema dottrinale che sottende la grande canzone xxvii, e cenni alla politica editoriale su cui si regge l'impianto della traduzione.

Nel paragrafo su «Influence and Reputation» (ovviamente di Cavalcanti) Nelson traccia anche una breve storia della fortuna di Guido nel mondo anglosassone, da Dante Gabriele Rossetti a Ezra Pound, la cui edizione delle rime «rappezzate fra le rovine» (1931) ha avuto il merito di rendere «the name of Guido Cavalcanti . . . talismanic» per molti lettori inglesi.

Naturalmente non tutte le valutazioni del curatore sono persuasive. Nelson ha ragione, per esempio, di sottolineare il «narrow compass» della poesia cavalcantiana, quella tendenza cioè a una ascetica riduzione monotematica rispetto alla tradizione precedente; riduzione che comporta, inoltre, una vera e propria ossessione visualizzante e l'allestimento di una sorta di oscuro palcoscenico dove le entità in gioco si muovono (ma il verbo è eccessivo!) in una perenne, nevrotica drammatizzazione. Solo che si tratta, a mio parere e se mi si passa l'accento di ossimoro, di una 'drammatizzazione immobile', bloccata, ancor più che rallentata (di «slow motion concern with each stage in the process» si parla a p. xl), 'iterativa e non progressiva', secondo le parole di Maria Corti, dove l'azione cioè è una pura illusione o una fatale e rigida rievocazione.

Ancora, per quanto riguarda *Donna me prega*, andrà almeno notato che: a) Nelson tende a staccare, secondo letture già esperite, la grande canzone dottrinale dalla restante produzione cavalcantiana in cui la figura di Amore assumerebbe valenze non solo diverse, ma finanche contraddittorie rispetto a quella tragica e devastante: ma in realtà io credo che l'assunzione coerente e assidua del punto di vista di *Donna me prega* sia in grado di dirimere molte delle questioni interpretative più complesse delle rime di Guido, una volta, beninteso, che quel punto di vista sia esplorato in tutta la sua quasi scoraggiante sottigliezza (che è, si badi bene, cosa diversa da ricerca di fonti o riduzione a un definito sistema dottrinale); b) non ritengo esatto che il rigore classificatorio del proemio sia almeno parzialmente disatteso dallo sviluppo effettivo della canzone e mi sembra residuo di pregiudizio idealistico sottolineare con un «fortunately» questa presunta infrazione che la 'poesia' infliggerebbe ai propositi concettuali e dimostrativi della prima stanza (in mancanza di tale infrazione, scrive Nelson, «the poem would become a mere mnemonic outline and a dull dry treatise»: e invece il problema è capire come *Donna me prega* eviti questo rischio proprio rimanendo austeramente fedele al suo intento argomentativo); c) è difficile negare che l'impianto della canzone sia palesemente pessimistico, e non si comprende bene perché questa sarebbe, secondo Nelson, «too categorial a description» di un componimento che potrebbe invece più opportunamente definirsi «wry and witty», addirittura «with some touch of learned posturing»: siamo sempre, mi pare, nell'ambito di una forzatura genericizzante o riduttiva (nella nota al famoso v. 70 «che solo di costui nasce mercede», l'ultimo della dimostrazione prima del congedo, si parla di «irony and paradox», ma, esclusa senz'altro l'ironia, il paradosso, se c'è, è un paradosso tragico).

Non è possibile qui naturalmente affrontare la questione dibattutissima del sistema di pensiero a cui la canzone si ispira, che è ben nota, nella sua praticamente inesauribile complessità, a chiunque si sia accostato al testo cavalcantiano. Basti ricordare che Nelson sceglie una posizione certo non agnostica, ma insomma di oculata mediazione, mettendo in guardia contro «any presumption that insights borrowed from a heterodox source necessarily connote espousal of the source's system of philosophy as actual belief» e definendo giustamente «worse than useless» quei «random raids on the original texts» che finiscono per estrarre «this or that passage out of its intricate context» (p. xlix). Di qui la decisione di privilegiare nelle citazioni i commenti aristotelici di S. Tommaso, non per qualche presunzione di «tomismo» cavalcantiano, ma perché i riscontri con un *corpus* coerente di testi in cui si riversi l'aristotelismo dei secc. XII e XIII consente di effettuare, alla luce di una mobile vicenda di prelievi o rettifiche, una «fair and consistent explanation» del testo di *Donna me prega*. E superfluo precisare che anche tale decisione suppone, in chi la assuma, un'informazione molto allargata, ed episodici ragguagli, su tutte le forze in campo al momento dell'elaborazione del testo. Ma la convenienza del criterio ha trovato anche di recente autorevoli conferme: basti pensare, sempre in ambito anglosassone e in relazione a una tematica strettamente affine, al volume di Patrick Boyde su Dante *Philomythes and Philosopher* (tradotto in italiano con il titolo *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, Bologna 1984), in cui l'autore sceglie appunto di usufruire per lo più dei commenti aristotelici di Tommaso (piuttosto che di quelli di Averroè e Alberto Magno, anch'essi noti a Dante) per pure ragioni di opportunità euristica ed espositiva.

Ma veniamo ora alla parte centrale del lavoro dedicata alle traduzioni e al commento. Il testo seguito da Nelson è in pratica quello dell'edizione continiana del 1966 (Verona), che, com'è noto, presenta alcune rettifiche («second thoughts», come le chiama Nelson) rispetto alla lezione fermata nel secondo volume dei *Poeti del Duecento* sulla base del testo critico stabilito da Guido Favati. Le varianti, formali o di lezione, introdotte da Contini nel '66 sono sempre segnalate in nota (in due casi, alle note 10 e 11 di XVII, per mera svista, l'edizione bodoniana viene datata 1968, che è bensì l'anno di un'ulteriore e ultima edizione continiana, Alpignano, Stamperia A. Tallone, coi tipi di William Caslon, non citata però e non utilizzata da Nelson, come dimostra la mancata segnalazione, a L^a 6, del congetturale *arcale* per *archile*, unica correzione al testo del '66). Il riferimento episodico a quattro dei novantanove manoscritti analizzati da Favati non incide, mi pare, sulla costituzione del testo e viene effettuato sempre sulla falsariga di indicazioni di Favati stesso o di Contini, prevalentemente per confermare l'opportunità di adottare le varianti formali recate da un unico codice.

Tra i punti più meritevoli di discussione indicherei preliminarmente quanto segue:

1) la questione delle varianti redazionali eventualmente riconoscibili nella tradizione manoscritta delle rime è sollevata da Nelson solo a proposito del son. IV che, com'è noto, Favati stampò addirittura in due distinte versioni sulla base dei due riconoscibili gruppi «violentemente contrapposti» in cui si distribuiscono i codici. Forse sarebbe stato opportuno segnalare che, alla luce della tradizione, la stessa

possibilità non può essere esclusa per altri luoghi delle rime, tanto più che si tratta di luoghi 'fatali' della poesia di Guido: VIII *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*, XIII *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*, XLI *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*;

2) la decisione di non stampare rime dubbie è perfettamente legittima («none of the *dubie* — scrive Nelson — seems to me either Cavalcantian or, for that matter, interesting»): eppure ritengo che ci siano eccellenti ragioni interne per sostenere la paternità cavalcantiana della ballata *I' vidi donne con la donna mia*, non a caso unica sopravvissuta nell'edizione rizzoliana a cura di Marcello Ciccutto tra le «dubbie» precedentemente attribuite a Guido (tre da Favati, due da Marti: sulla questione cfr. C. Calenda, «Di alcune rime dubbie di Guido Cavalcanti», in appendice a *Per altezza d'ingegno. Saggio su Guido Cavalcanti*, Napoli 1976);

3) si è già accennato alla funzionalità della bibliografia inserita nel volume: se sarebbe del tutto capzioso muovere obiezioni ai titoli riportati o proporre integrazioni davvero indispensabili in relazione ai fini che l'editore si propone, si ha però talvolta l'impressione che il commento ometta curiosamente di sfruttare alcuni suggerimenti, anche molto vistosi, forniti proprio dai titoli inseriti in bibliografia. È il caso, per esempio, dell'ormai acquisita sostituzione di Lippo Pasci de' Bardi a Lapo Gianni nella corrispondenza con Dante, sostituzione operata dall'acume interpretativo ed ecdotico di Guglielmo Gorni e convalidata dall'autorità di Domenico De Robertis, in due articoli regolarmente citati nella lista bibliografica ma trascurati nelle note al testo dove, senza la minima incertezza, viene riproposta l'identificazione tradizionale; o della questione dell'invenzione da parte di Guido della coda di due versi nel sonetto a Guido Orlandi *Di vil matera*, per la quale un titolo della bibliografia di Nelson (C. Calenda, «*Di vil matera*: ipotesi esplicativa di una ipertrofia strumentale», *SCR* 47-48 (1982): 139-47) ha cercato recentemente di proporre una spiegazione cui non si fa cenno nel commento.

iv: la questione già accennata della presumibile doppia redazione si fonda evidentemente sull'esistenza di due distinte tradizioni con una serie nutrita e significativa di varianti adiafore. Sulla scia di Contini e con piena legittimità, Nelson stampa la versione del gruppo designato da Favati come gruppo K, che ha il suo rappresentante più autorevole nel Vat. lat. 3214. Ciò nonostante ritengo le ragioni che il curatore allega a sostegno della sua decisione piuttosto opinabili (non si dimentichi, per inciso, che Favati esprime l'opinione esattamente contraria, e ciò vale quanto meno a consigliare la prudenza nelle questioni delicatissime delle presumibili varianti d'autore: lo stesso Contini si astiene dal giudicare le varianti, per l'appunto 'indifferenti', del gruppo X). In particolare dubito che la ripetizione del relativo al v. 2 sia necessaria per evitare equivoci sul soggetto; al v. 4, *om[o] non può* di X (per *null'omo pote* di K) è sintagma ben cavalcantiano, con l'uso impersonale di *omo* anche in frase negativa (cfr., per es., xv 14 «che per disdegno uom non dà lor salute»), né è persuasiva la notazione che la redazione X sarebbe «too weak for contrast to *ciascun*» (a voler essere puntigliosi, è vero semmai il contrario); così del tutto accettabili paiono le lezioni X dei vv. 8 («ch'ogn'altra veramente la chiam'ira» per «ch'ogn'altra ver di lei i' la chiam'ira») e 14 («che 'n pria ne poss'aver om canoscenza» per «che pro-

piamente n'avian canoscenza»), rigettate per ragioni semantiche (la prima addirittura, secondo Nelson, «makes no sense»).

VIII: nella celeberrima sirima di questo sonetto troviamo ancora, da parte di Nelson, una sorta di forzatura razionalizzante della *divinatio*, un po' come nel caso precedente: al v. 10 la scelta di stampare, con Contini, *ch'omo* invece del *como* di Favati, viene giustificata con la presunta congruenza al modello guinizelliano (vi 124): esattamente la stessa ragione che era servita al Marti per convalidare la decisione opposta, dal momento che nelle linee guinizelliane compaiono sia *como* (v. 12) che *omo* (v. 14). Sottile, ma in realtà superflua, mi pare la glossa a *per maestria* di v. 12 dove, sulla scia di Marti e Ciccuto, si preferisce interpretare «'by ingenuity' or 'by skill'» (pressappoco l'«ingegnoso magistero d'artefice» di Marti) contro l'«artificio meccanico» di Contini, che mi pare parafrasi non solo più efficace ma anche, a ben vedere, equivalente, per metonimia, alla prima.

IX 43-44: perfettamente d'accordo sul fatto che i *libri d'amore* da cui l'io *asempla* la sua canzone non vanno identificati in «any specific treatise or treatises»; ma neanche, credo, in «codices containing Provençal poetry», come ipotizza Nelson: siamo qui nell'ambito, studiatissimo, della metafora medievale del libro, quella stessa che trova eco, insieme ad altri precisi riscontri lessicali col nostro passo, nel proemio della *Vita nuova*.

x: non è chiaro perché, solo in questo caso, Nelson distingua gli schemi metrici rispettivi delle due stanze della ballata, che sono, come di consueto e secondo la norma, perfettamente identici.

xv 5: il *pivotal* ossimoro «d'angosciosi dilette' i miei sospiri», tradotto comprensibilmente, secondo i suggerimenti, in realtà non espliciti, di Contini e Marti, come genitivo di qualità «My sighs, caused by anguishing delights» (in un contesto dominato da energiche contrapposizioni semantiche), andrebbe a mio parere interpretato come una sorta di ossimoro 'per l'occhio', giacché la situazione sembra imporre l'interpretazione proposta acutamente da Marcello Ciccuto «[sospiri] da dolorosi divenuti piacevoli», con inserimento di una pausa tra i due attributi.

xvi 7: Nelson sa perfettamente la densità, in Cavalcanti, dell'epiteto *novo*: nella nota a xvii 5 scrive, per es., che «the word *novo* in Guido can mean, in context, 'new', 'fresh', 'unusual', 'unheard of', 'rare', etc.», e a p. xxxvi dell'*Introduzione* aveva già ricordato, tra i significati di *novo*, «fresh and novel and even extraordinary». Proprio per questo, e in presenza di una traduzione a finalità preminentemente esplicativa, ci si aspetterebbe talvolta una parafrasi più articolata: in questo caso *The new lady* mi pare versione insufficiente, se non fuorviante, di *la nova donna*; ma si veda anche «fresh pleasure» e «fresh beauty» per «piacer novo» e «bellezza nova» (xxvi 3 e 10), o addirittura «fresh misfortune» per «nova ... disavventura» (xxxiv 1), ecc.

xxiv 1-2: l'inizio del sonetto «Un amoroso sguardo spiritale | m'ha renovato Amor» viene tradotto «Love has again aroused in me a loving | spirit-glance», secondo l'interpretazione sintattica di Gianfranco Contini. Ora, è vero che la 'drammatizzazione immobile' imposta ad una fenomenologia ripetitiva induce sovente Guido ad associare gli attori della sua scena in dispositivi sintattici variamente articolati, rendendo deliberatamente problematica, in alcuni luoghi, la decifrazione ordinata delle fasi successive dell'appassionamento; ma non riesco a convincermi, in questo caso, che la sequenza corretta non sia quella, più canonica, dallo 'sguardo' della donna (o dalla *veduta forma*) all'apparizione di Amore: che significa, sintatticamente, rispetto della sequenza lineare del testo, con *Amor* oggetto e non soggetto della proposizione (per qualche riscontro nel corpo delle rime, basti il rimando a xiii 9-10 «Questa virtù d'amor che m'ha disfatto | da' vostr'occhi gentili' presta si mosse»; o a xxx 41-2 «[La donna]

dentro per li occhi ti mirò sì fiso, | ch'Amor fece apparire»; per non parlare, beninteso, della sirima della seconda stanza di *Donna me prega*).

xxvi 3: la *donna veduta* da cui l'io ha tratto il *novo plager*, richiama evidentemente la *veduta forma* di xxvii 21, e allude allo stesso modo al *phantasma* già estratto dalla percezione: perciò tradurrei più correttamente «from a seen lady» piuttosto che «from seeing a lady», tenuto conto che il sintagma di *Donna me prega* viene reso, poche pagine dopo, con «from a seen form».

xxvii: qualche rilievo, per lo più obiettivo, sulla grande canzone dottrinale, evitando per quanto è possibile ogni discussione sui sistemi filosofici che da sempre si contendono presunte affiliazioni cavalcantiane. 1: ho qualche dubbio che la congiunzione *per ch[e]* sia interpretabile esclusivamente come consecutiva: l'accezione causale-dichiarativa è per lo meno concorrentiale o integrabile alla prima ed è il valore finale che va escluso in quanto il verbo è all'indicativo (*voglio*). 11: *vertute* e *potenza* non sono, in questo caso, come vuole Nelson, «practically synonymous», tanto è vero che a ciascuna di esse vengono dedicate rispettivamente la fronte e la sirima della terza stanza, dove risulta incontestabile il significato di *vertute* come 'virtù dell'anima sensitiva da cui Amore deriva', e di *potenza* come 'effetti, conseguenze dell'Amore'. 13: interessante il suggerimento di Nelson a proposito dell'etimologia di *amare*; non ci sarebbe qui allusione a un'altra pseudo-etimologia, per così dire, positiva (da *hamus*, secondo il testo di Andrea Cappellano) coerente con il *piacimento* del primo emistichio; ma la ripresa di una pseudo-etimologia presumibilmente usufruita al v. 3 (non quella, più ovvia, che apparenta *amore* e *morte*, ma dall'avv. lat. *amare* 'amaramente', ingl. *bitterly*) e collegamento paradossale, ironico allo stesso *piacimento*. 15: la distinzione tra una *memoria* come senso interno e una *memoria* attinente alla parte razionale dell'individuo, ineccepibile a norma dei testi aristotelici di Tommaso influenzati anche dalla grande riflessione agostiniana, non può essere utilizzata, come fa Nelson chiosando questo verso, per negare che Cavalcanti considerasse «human memory to be exclusively in the sensory or sensitive soul». Pare anzi inoppugnabile che, citando la *memoria* solo sul limitare percettivo, sensitivo dell'esperienza amorosa, Guido intenda appunto dichiararne l'esclusiva pertinenza all'anima sensitiva. 19: mi pare un po' debole l'affermazione che il *sensato nome* «continues that emphasis in suggesting that the name in its materiality corresponds to the thing named»: nella sua recente rilettura, Maria Corti ha addirittura proposto una forte pausa tra i due membri del sintagma che renda del tutto indipendente il *sensato* (a norma della filosofia aristotelica e di significativi riscontri persino col testo dantesco) in quanto *sensatum per accidens*, una delle cinque proprietà dell'amore ordinatamente elencate ai vv. 19-20 (la qualità di essere *creato*, il *sensato*, il *nome*, *d'alma costume*, *di cor volontade*). 23-5: abbiamo qui l'intervento testuale più cospicuo di Nelson e cioè lo spostamento del punto fermo dalla fine del v. 23 alla fine del verso successivo (dove, secondo il testo vulgato, non vi è alcuna punteggiatura), e la sostituzione, dopo *dimoranza*, di un punto e virgola all'attuale punto fermo, da cui dovrebbe derivare «a clearer reading». In realtà la rettifica, non avventurosa, non risulta però neanche necessaria: la lettura che ne deriva è esattamente quella proposta, con ottime ragioni, da Bruno Nardi e, in più, la nuova punteggiatura implica un congegno sintattico meno persuasivo, con una causale prolettica al posto di due causali coordinate regolarmente posposte alla principale in cui compare, come locativo (*in quella parte*), il nuovo soggetto implicito di tutte le proposizioni successive fino al termine della stanza. 29-31: in uno dei luoghi più radicali e più espliciti della canzone, solo una interpretazione generica e sintatticamente poco sostenibile («as such the sensitive faculty can wholly serve its proper purpose, which in philosophical parlance of the time allows it to be 'perfect'») consente a Nelson di aggirare gli inconfutabili riscontri con testi canonici dell'aristotelismo radicale (averroista) operati da Bruno Nardi e più

di recente da Maria Corti, cui va il merito di aver dimostrato la stretta pertinenza ideologica del grande testo cavalcantiano alle tesi di Boezio di Dacia e del così detto Anonimo Giele. 65: il parentetico *chi ben aude* (= 'a ben intendere, a ben vedere') è un «inciso precauzionale» (Contini) non un vocativo, come vuole Nelson (trad. «O he who listens well»).

xxxI: che esista «explicit connection» tra questa ballata e quella che immediatamente la precede è innegabile, ma si tratta di una connessione topica, di 'genere' (siamo nell'ambito della tradizione medievale delle 'pastorelle'): mi pare perciò improprio affermare, come fa Nelson, che la *foresetta* nobilitata in questo componimento sia quella delle due che, nella ballata precedente, aveva sorriso, quasi a ipotizzare una sequenza di matrice pseudo-autobiografica o intenzioni di verosimiglianza. Non solo: ma proprio la sovrapposizione tra questa ballata e i precedenti nn. xxx (interferenza tra la figura della donna amata e quella simile e concorrente della «donna di Tolosa») e xxx (le *foresette* spettatrici ora ironiche, ora pietose dello 'sbigottimento' amoroso) suggerisce a Nelson che «as the drama culminates, a contrast is implied between the 'pity of such courtesies' (or courtliness) of the country girl and the hopelessness of finding such in his lady»: laddove pare evidente che la *country girl* di questa ballata surroga senza residui la consueta figura femminile delle tragiche scenografie cavalcantiane e il 'genere' è solo tenuemente evocato dal sostantivo tipico in rima al primo verso.

xxxIV 22-4: non credo che il passo, piuttosto oscuro, possa trarre giovamento dall'emendamento proposto in Contini 66: *ed a speranza* al posto di *e da speranza*, già accolto nei *Poeti del Duecento*. Continuo a ritenere che la lettura meno contorta del brano debba prevedere (un po' come nel caso già analizzato di xv 5) il passaggio *da* uno stato di speranza (fallace) alla morte dello *spirito del cor* e alla conseguente perdita delle ore *dilettevole* (da cui viceversa dipenderebbe, nella opinione di Nelson ma con sintassi problematica, l'intera espressione del v. 22 letta nell'ultima versione continiana).

xxxV 27: ha probabilmente ragione Contini a ritornare, nell'ed. '66, alla forma *Deh, ballatetta* senza il possessivo da lui stesso invece accettato in precedenza sulla base di un'attestazione documentaria maggioritaria e contravvenendo al testo dell'edizione critica. Ma le ragioni di Contini sono forse di carattere stilistico interno, tenuto conto che lo stesso vocativo senza *mia* torna con insistenza, e spesso in sedi rilevate della partitura metrica, lungo tutto l'arco del componimento. Minor fondamento ha invece il rilievo, suggerito a Nelson da Favati, che la presenza del possessivo renderebbe il verso «excessively and uncharacteristically hypermetric»: «Deh, ballatetta mia, a la tu' amistate» è endecasillabo (molto raro, ma non inaccettabile) composto da settenario+senario con sinalefe in cesura dopo il primo emistichio tronco (cfr., nelle stesse rime cavalcantiane, xxvI 15 «e par che d'umiltà il su' nome canti»).

xxxvIIIb 12: il contesto, non perspicuo, rende problematica l'identificazione di *el* soggetto della relativa: qui, come si accennava in precedenza, Nelson è costretto a sciogliere perentoriamente l'ambiguità del verso, giacché l'uso del pronome maschile *he* impone il riferimento all'arciere. Non escluderei invece che soggetto della relativa sia lo *spirito* (nel qual caso la traduzione corretta sarebbe *it*) e nel verso si esprima l'enormità del desiderio masochistico nutrito dal cuore e successivamente esplicitato.

xxxIX 5: anche qui una questione di pronomi. Il curatore si rende ben conto dei possibili equivoci sull'identificazione del titolare dei numerosi pronomi di terza persona (espliciti o impliciti) che punteggiano il testo e che sono attribuibili di volta in volta ad *Amore* o a *Lapo (Lippo?)*: di qui la decisione di esplicitare tra parentesi quadre il riferimento ad *Amore* [*Love*] con attribuzione implicita all'altro dei personali maschili. Ma l'*him* di questo verso non può essere altri che *Amore* (nell'ironica intonazione cavalcantiana, e nella coordinazione sin-

tattica con l'interrogativa del verso precedente, è ad Amore che va richiesto il giudizio sull'avvenenza della donna).

XLII 11: i commentatori concordano nel ritenere, in «tagliando ciò ch'Amor porta soave», *ciò* ('il cuore') soggetto, e *Amore* oggetto di *porta* (Nelson: «Slashing that which holds Love gently»), riferendosi al cuore anche altrove 'tagliato' dalla violenza dei colpi della donna. Non credo tuttavia che si possa escludere in questo caso l'interpretazione sintattica inversa, da cui risulterebbe la seguente parafrasi: 'disperdendo tutta la prima dolcezza che Amore comporta', o qualcosa del genere. Significato un po' più generico, ma che consente di evitare una perifrasi a mio parere formalmente molto improbabile (a norma delle consuetudini espressive di Guido) per la designazione del cuore.

XLVII 9: rimproverare a Guittone (e sia pure per paradosso) la mancanza di figure retoriche come, anche se con imbarazzo e varie attenuazioni, si finisce solitamente col fare, mi è sempre parso un non-senso (non a caso Contini ipotizza, al posto di *una figura, viva o vista figura*). Non avremo per caso qui a che fare, in un contesto dominato dalla censura violenta delle capacità argomentative, sillogistiche dell'aretino, con le diverse 'figure' del sillogismo, distinte dalla varia funzione del termine medio? In caso contrario, a suffragare la spiegazione più ovvia, il riferimento alla retorica dovrebbe essere molto ampiamente argomentato richiamandosi soprattutto al cap. xxv della *Vita nuova*, tutto percorso da un'implicita polemica anti-guittoniana. 10: per questo verso proverbialmente oscuro, Nelson segue il testo approntato da Mario Marti e derivato dalle lezioni bembesche desunte da Lorenzo Bartolini nella sua famosa raccolta cinquecentesca: «non for'aposto il tuo in argomento» («nessuno recherebbe le tue parole a prova, citandoti come 'autore'», secondo la parafrasi di Marti), variante certo accettabile ma innegabilmente adiafora rispetto a quella del Chigiano accolta (con un piccolo emendamento) da Favati e Contini 60 (la lezione, si badi, non è, come scrive Nelson, «non fòri ha posto in tuo un argomento», ma «non fòri à' [Contini: ha'] posto in tuo un argomento»; solo in Contini 66 «non fòri ha posto il tuo un argomento»: 'i tuoi scritti non hanno mai prodotto niente di originale'). 13: per quest'altra *crux* del sonetto a Guittone Nelson fornisce la seguente traduzione: «and lacking in principle, it takes after nature», dove il testo stabilito da Favati e Contini «e fòr principio ha da natura» (ma Contini nel '60 è tentato, come qui si ricorda, da è per *ha* della Bartoliniana) viene accettato continuando ad intendere *fòr* come 'senza' collegato al sostantivo che segue. Ma il passo, così interpuntato, è davvero, nella migliore delle ipotesi, sintatticamente assai involuto. Di qui l'intervento normalizzante di Marti «è fòr principio ha' da natura» (non, come riporta Nelson, «e fòr principio ha' da natura»), con riferimento all'appena citato progetto guittoniano di comporre un volume di insegnamento che sarebbe 'fuori del fondamento che tu [Guittone] hai da natura' (dura, ma non impossibile, in questo caso, l'ellissi del relativo). Forse, accettando il testo tràdito, è possibile un'altra interpretazione sintattica, avendo cura solo di sostituire alla iniziale congiunzione *e* il pronome *e'* e di collegare *fòr* non a *principio*, ma a *da natura*: 'ciò, questo volume o questo progetto, ha principio fuori da natura, cioè è privo di fondamento oggettivo, è insensato'.

La 9: qui andava forse ricordato l'emendamento introdotto senz'altro da Favati nella sua edizione critica (*pur* al posto di *per* abbreviato *p* nel manoscritto unico) e ricordato in nota nei *Poeti del Duecento* (come correzione del Di Benedetto) a sanare il «senso insoddisfacente» di «non pò venire per la vostra mente | là dove insegna Amor ...», in cui l'intera proposizione introdotta da *là dove* andrebbe considerata soggetto di *pò venire*.

Lb: nel secondo sonetto dell'Orlando a Guido, terzo e ultimo di una breve corrispondenza, non solo la risposta è, come precisa Nelson, «per le rime», se-

condo la prassi abituale degli scambi poetici, ma nella sirima e nel distico di coda esemplato sull'arguta escogitazione dell'interlocutore, l'Orlandi riprende tutte le parole-rima di *Di vil matera*, evitando unicamente e deliberatamente la piccola menda della rima equivoca sulla parola *stato* (il tutto da inquadrarsi nell'ambito di una sottile polemica letteraria che ho cercato, nell'articolo già citato, di decifrare).

LI 2: Nelson traduce *divisata* con «garbed», riferito all'abbigliamento della *scrignutuzza*; ma il rilievo di Contini secondo cui il termine sarebbe sinonimo del successivo *sfigurata* (come dimostra anche lo scambio delle due parole in rima nel Chigiano e affini) va fermamente sottoscritto, giacché è evidente che la quartina è tutta dedicata alle deformità fisiche, corporali (si potrebbe tutt'al più ipotizzare una sottile distinzione tra la deformità del volto [*divisata*] e quella della figura [*sfigurata*]).

La qualità delle osservazioni precedenti mostra, come si diceva, che siamo in presenza di un lavoro senz'altro indirizzato anche a «those who read Italian at whatever level of proficiency»: un commento e una parafrasi che si possono considerare un implicito bilancio delle più autorevoli letture recenti del testo cavalcantiano. Direi che l'unico livello che il lettore colto è costretto a integrare mentalmente alla lettura di questo commento è quello, di recente assai produttivamente praticato, dell'intertestualità, del confronto assiduo dell'«idioletto» di Guido con le forme concomitanti del registro lirico. È proprio la qualità assoluta del volume a legittimare questo rilievo, probabilmente incongruo se rapportato alle sue più ovvie finalità editoriali e culturali. [CORRADO CALENDÀ, *Università di Napoli*]

HANS BARON, *Petrarch's «Secretum»*, Cambridge (Mass.), The Medieval Academy of America, 1985, pp. ix + 248.

Era inevitabile che nella storia della moderna critica petrarchesca il poderoso saggio di Francisco Rico sul *Secretum* agisse da riferimento obbligato e imprescindibile. La novità della proposta interpretativa, la ricchezza delle concordanze rintracciate, la solidità dell'impianto, la sicurezza e l'autorità manifestata in ogni dettaglio, l'hanno imposta come una lettura che non solo «ricomprende e annulla ogni altra precedente»¹ sull'argomento, ma anche, in qualche modo, condiziona ogni altra successiva, e la costringe a misurarsi sul terreno delle questioni da essa poste.

Così, da un lato, Bortolo Martinelli scende ripetutamente in campo a difendere la datazione tradata del *Secretum*², radicalizzando, per

¹ M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura*, Torino 1977, p. 116.

² B. Martinelli, *Il «Secretum» conteso*, Napoli 1982, su cui vedi la risposta di F. Rico, «Sobre la cronologia del *Secretum*: Las viejas leyendas y el fantasma nuevo de un lapsus bíblico», *Studi petrarcheschi*, n.s. 1 (1984): 51-102, e la successiva replica dello stesso Martinelli, «Sulla data del *Secretum* del Petrarca. Nova et vetera», I e II parte, *Critica letteraria* 13 (1985): 431-82 e 645-93.

amor di paradosso, il proprio punto di vista fino a sostenere l'assenza di una ordinata revisione dopo gli anni 1342-43; dall'altro lato, invece, su una linea diametralmente opposta, Hans Baron, autore di questo *Petrarch's «Secretum»* e già collaudato interprete di Petrarca e dell'Umanesimo, appoggia la liceità della cronologia proposta da Rico e di essa si serve per la sua personale lettura. Se Martinelli conclude la sua appassionata difesa scrivendo che «la rettifica... della data trådita di composizione del *Secretum* si profila senza alcun corretto fondamento e va perciò fermamente ricsuta»³, Baron, al contrario, considera le conclusioni di Rico come una indiscutibile rivoluzione, che schiude una strada nuova, sulla quale è d'obbligo proseguire⁴. In un certo senso si tratta, dalla sua prospettiva, di completare il lavoro inaugurato da un pioniere, mantenendo i frutti della sua ricerca, ma anche integrando, correggendo, o perfino usando diversamente quanto egli ha ritrovato.

Diventa allora subito evidente che l'accordo enunciato è solo la premessa di un disaccordo che si dimostra puntuale e irricucibile, e che riguarda tanto questioni specifiche quanto problemi più generali di interpretazione di Petrarca e di metodologia critica.

L'ipotesi classica di datazione autorizzava una procedura filologica estremamente lineare: in una composizione che apparteneva sostanzialmente al 1342-43 si trattava di distinguere quanto era stato aggiunto successivamente. Una volta modificato il quadro cronologico, una distinzione così schematica è diventata impraticabile. I tre momenti del 1347, 1349 e 1353 confluiscono, secondo Rico, in una riscrittura nuova e originale, effettuata nell'ultimo degli anni indicati, alla vigilia della partenza di Petrarca per l'Italia.

Baron è risolutamente contrario a questa impostazione. Per lui l'idea (e la definizione) di un modello che funzioni da base non deve essere annullata, giacché gli interventi del poeta, nel corso degli anni, hanno semplicemente adattato la forma primitiva. Così «the reader must first form a reasonably clear idea of the original appearance of the text before he can attempt to define the successive changes» (p. 20), con l'esplicita indicazione che «little of this methodological concern is found in Rico's investigations». Quando dunque il critico spagnolo sancisce l'impossibilità di isolare le stesure intermedie, Baron ritiene che si tratti di una drastica petizione di principio, che funziona come «a fanciful web spun over the presumed gap of our knowledge, not insight gained from an actual analysis of the *Secretum*» (p. 22). L'obiettivo principale diventa invece «the reconstruction, as far as possible, of the work as it was during the 1340s» (p. 23), con l'avvertenza che l'attenzione al «making» del *Secretum* non va intesa come fine a se stessa, ma è piuttosto «a means of defining the period in which Petrarch first drafted and then expanded his work» (p. vii).

Un sostegno considerevole a una tale esplorazione sembra essergli

³ B. Martinelli, «Sulla data...», p. 693.

⁴ A proposito del libro di Martinelli, Baron sostiene che «none of Martinelli's relevant arguments carry conviction» (p. 6 n. 9).

fornito dal modo di lavorare di Petrarca, tradizionalmente restio a rielaborazioni massicce e globali. Come nel caso del *De otio religioso* e del *De vita solitaria* (ma non in quello della *Vita di Scipione del De viris illustribus*, esclusa dal confronto perché ritenuta imparagonabile, quanto alla tipologia letteraria, con il *Secretum*), Baron ritiene che sia più verosimile e corretto pensare ad aggiustamenti, a inserzioni, che sono il riflesso di sopraggiunte situazioni esistenziali o morali, senza che tuttavia questa operazione comporti metamorfosi radicali. Tali inserzioni si sono depositate dentro una struttura che si è dilatata, ma che non ha mai mutato il volto primitivo.

Pietra angolare del libro è infatti la convinzione che «the first draft of 1347 already had the basic structure of the final autograph» (p. 81). Più che effetto di una sintesi, il prodotto finale diventa, per Baron, il risultato di espansioni successive, il montaggio di disposizioni psicologiche e ideali appartenenti a tempi o luoghi differenti e che coesistono nella trama del dialogo.

I tre enunciati delle tesi di Rico che egli contesta più risolutamente riguardano: a) l'impossibilità di conoscere lo sviluppo del *Secretum* prima della data limite 1353; b) la convinzione di una riscrittura *ex novo* effettuata nella prima metà di tale anno, durante le ultime affannate settimane di permanenza di Petrarca in Provenza; c) l'esclusione di interpolazioni dopo l'arrivo del poeta a Milano, e l'inevitabile postulato di una conclusione del lavoro prima dell'ap-prodo definitivo in Italia.

La sezione più estesa del saggio è rivolta, perciò, a identificare e a isolare le parti che sono considerate aggiunte al corpo iniziale («disturbed areas» le aveva definite lo stesso Baron nel 1963), illustrando i motivi che permettono di considerarle tali. Il testo, come una città dissepolta, è distinto nei suoi strati sovrapposti. Il nucleo originale del 1347 è identificato in base alla *cupiditas gloriae* e alla speranza di completare le grandi opere latine degli anni '40 (desiderio e speranza non compatibili con il Petrarca degli anni '50). Esso ha come tema unificante «Petrarch's apparent unfitness for spiritual concentration despite his living in an ideal climate of solitude» (p. 181). Al 1349 appartengono, secondo Baron, le pagine sulla *lussuria* e sull'*ambizione*, in stretto rapporto, queste, con gli spostamenti del poeta nell'Italia settentrionale e con l'attrazione esercitata su di lui dalla vita di città. Da tale esperienza dipenderebbe anche il fatto che «the 'travel page', which exudes a spirit the very opposite of Petrarch's sedentary, reclusive feelings in the Vaucluse, was added to Book III» (p. 182). Espressione del 1353 è il rilievo maggiore acquisito dalla filosofia stoica rispetto alla formazione agostiniana. Tale incidenza si materializza in alcune inserzioni che riguardano il I libro (le questioni dibattute nelle pagine iniziali del dialogo, con l'espressa citazione degli *stoicorum precepta*), il II libro (le anticipazioni del *De remediis* nella sezione dell'*accidia* e la polemica contro l'inutile conoscenza della ragione nella sezione relativa alla *superbia*) e il III libro (la digressione sulla triplice morte a cui sono condannate le opere degli uomini a proposito della vanità della gloria).

Nella ricognizione di questi passaggi, Baron ambisce a compiere a ritroso il cammino tenuto dall'autore. L'assenza di riferimenti documentari, filologicamente probanti, lo obbliga tuttavia a procedere per via esclusiva di congetture o di confronti. Egli rapporta le idee evidenziate nel *Secretum* alla realtà biografica di Petrarca e dall'accordo di quelle con le diverse fasi di questa deduce l'assegnazione a un periodo piuttosto che a un altro. Esempio della sua metodologia è l'analisi relativa alla *lussuria*. Baron confronta le posizioni del *Secretum* con quelle desumibili dal «luxuria diary», steso tra il 1344 e il 1349 da Petrarca sul manoscritto delle lettere di Abelardo ed Eloisa. Fissando nel 1350 l'anno della liberazione dal peccato, Baron deduce che tutta la sezione va ascritta al 1349, data che coincide, nelle note di Petrarca, con una fase di colpa, a differenza del 1347 e, ovviamente, del 1353.

È soprattutto su questo versante che si colgono le differenze più nette con l'impostazione di Rico. I contrasti essenziali riguardano espressamente il modo generale di leggere Petrarca e di intendere il rapporto che si innesca tra vita e opera. Per Baron è proprio la biografia a costituire la griglia principale di lettura. Dagli avvenimenti dell'esistenza egli deduce il criterio che permette di interpretare e di intendere i significati del dialogo. Non ci sono in esso tipizzazioni simboliche, ma situazioni specifiche, rimandi a concrete esperienze, echi di vicende reali, colte nella dinamica del loro succedersi. Il ricorso all'*Epistolario* (e l'impiego sistematico delle concordanze) servono in un caso per illuminare le matrici tematiche, nell'altro per ritrovare tracce o riscontri oggettivi. Laddove Rico ritrova *topoi* letterari, funzioni dell'autobiografia ideale che Petrarca ha in mente, Baron riconosce i tratti di una verità e di una testimonianza autentica, che non cede alla finzione in nessun momento.

A piena voce è dichiarato il dissenso da una impostazione che svaluti, nell'intera produzione di Petrarca, il peso dell'accaduto e collochi ogni dato in un quadro astratto di riferimenti, derivati da fonti e da *auctores* classici. In opposizione alla tendenza a costruire «theoretical paradigms and literary designs», egli si domanda: «Should we begin, under the impact of this school of thought, to believe in a more medieval Petrarch than the one with whom generations of scholars thought they were dealing? The answer depends on our capacity to perceive the realities of Petrarch's inner life, which prove to have much greater significance than his dependence on medieval literary conventions» (p. 175, n. 56).

Si capisce allora come, al di là di divergenze su singole questioni o su casi circoscritti, è la logica seguita a segnare la differenza più stridente. Per Rico il *Secretum* va letto come «un libro de intención docente y estética, destinado al 'conventus hominum'»⁵, per Baron, al contrario, è un testo-confessione, che ha come obiettivo il piacere individuale dello scrittore di ricordare a sé, sottraendoli al rischio della dimenticanza, pensieri ed emozioni (pp. 194-6).

⁵ F. Rico, *Vida u obra de Petrarca*. I: *Lectura del «Secretum»*, Padova 1974, p. 234.

Alle leggi di drammatizzazione letteraria, che combinano elementi di vissuto e di libera creazione, tratti di individualità e generalità umane ed etiche, è contrapposta l'evidenza degli avvenimenti concreti, il ritmo delle partenze e delle soste, l'intrecciarsi degli umori, dei programmi, delle delusioni, che segnano la vita interiore del poeta.

È dunque evidente come la scommessa riguardi due contrapposte tesi generali. Una, sulla scorta degli studi soprattutto di Ernest Wilkins, a cui sembra aderire Baron, rivendica la centralità dell'esperienza biografica nella interpretazione di Petrarca; l'altra, inaugurata da Giuseppe Billanovich e genialmente sviluppata da Francisco Rico, condiziona la vita alla letteratura e intende quella come il riflesso, se non il prodotto, di questa. In tal senso, per Petrarca, *narrarsi* significa essenzialmente *costruirsi*, «manovrando — come scrive Billanovich a proposito dell'Epistola iv.1 — tutti gli strumenti della sua ineguagliabile biblioteca»⁶.

È proprio in questa chiave che il libro di Baron diventa discutibile. L'idea di un Petrarca poeta senza storia è ormai entrata in crisi da qualche decennio, ma mi pare altrettanto indiscutibile che un approccio critico viziato da un ricerca estenuata di verosimiglianza biografica possa produrre egualmente effetti di distorsione; soprattutto se l'esame diacronico del testo e delle motivazioni sottintese resta affidato unicamente allo scrupolo e alla perspicacia dell'interprete, senza potersi nutrire di risorse sostanziose. Le ipotesi che egli formula sono giustificate dalla corrispondenza con i fatti dell'esistenza o, sul piano propriamente strutturale, dalla coerenza che un passo conserva allorché sia stata espunta quella che è giudicata un'interpolazione. Ciò che emerge da questo tipo d'indagine può essere però solo il fantasma di un testo, un puro possibile, rispetto al quale sembra inevitabile un atteggiamento di agnosticismo. È d'altra parte sorprendente constatare come un'opera, concepita secondo Baron a stadi, attraverso frammenti che si percepiscono come chiazze o come macchie di leopardo, riesca comunque a mostrare una indiscutibile coerenza d'impianto. Se ci sono differenze nelle impostazioni dei temi (per esempio il giudizio alternativamente positivo su città e campagna) queste riguardano i singoli lati delle questioni esaminate, e propriamente la fungibilità dei rimedi in relazione a specifici peccati, senza essere costretti a fare appello a circostanze determinate, come, per esempio, l'impatto con Milano e il disagio che, dopo l'entusiasmo iniziale, comportava una simile sistemazione.

Così, anche a proposito del «meaning» dell'opera, resta un nodo egualmente irrisolto. Per Baron il *Secretum*, successivo e contrapposto, in qualche modo, al *De vita solitaria*, testimonia il problema cruciale dell'umanesimo di Petrarca tra il 1340 e il 1350: la coesistenza di cultura classica e di *sacrae litterae*, verificata nella personale esperienza. La soluzione affermata nel finale sembra dichiarare impossibile l'accordo «between Petrarch's literary goals and his 'desiderium Dei'»

⁶ G. Billanovich, «Petrarca e il Ventoso», *IMU* 9 (1966): 389-401, a p. 399.

(p. 243) e segnalare piuttosto la decisione di seguire una propria strada: «the ascent thought difficult secular labor was his personal way» (p. 242). Solo nel 1358, riprendendo tra le mani il suo manoscritto, Petrarca avrebbe sentito risolto il dilemma e avrebbe guardato alla stagione del *Secretum* come definitivamente alle spalle. In questa ottica, invertendo l'ordine solito di riferimento, Baron ritiene che la canzone CCCLX possa essere non un preludio, ma una risposta, nel senso di un'attenuazione delle tesi di condanna contro l'amore enunciate da Sant'Agostino e di una rivalutazione della sua potenzialità positiva.

Lo studioso americano, richiamandosi opportunamente a quanto già sostenuto da Francesco Bruni in sede di recensione al saggio del critico spagnolo⁷, fa bene a considerare equivalenti le posizioni che si fronteggiano nel finale dell'opera, rispetto alla egemonia di una Verità unitaria sostenuta da Rico. Egli tuttavia riporta l'opposizione tra Francesco e Agostino a un conflitto che gli sviluppi della vita di Petrarca comunque scioglieranno. In qualche modo mi pare che così si riduca lo spessore delle questioni dibattute, considerate come specchio di una stagione contingente, superata nel corso del tempo. Forse non sarà inutile, invece, ribadire come una condizione dimidiata, incerta, appunto aperta e irrisolta, costituisca una costante nel rapporto di Petrarca con le proprie scelte ideologiche: un rapporto fatto di evoluzioni minime, di sottili aggiustamenti, senza palinodie radicali o inversioni clamorose. «Dubitationem ipsam pro veritate amplector» egli scrive in una delle *Senili* e altrove dichiara, e proprio a proposito dello scontro, così capitale nel *Secretum*, tra stoicismo e peripatetismo: «Sepe ratio stoica, sensus mihi perypatheticus semper». Il confronto tra queste due filosofie, con le implicazioni che esse contengono intorno all'idea del bene, della virtù, della felicità, si prolunga in una opposizione che si rinnova e che inesorabilmente seduce dalla quiete di una soluzione pacificante.

Il fascino maggiore del *Secretum* è offerto proprio dalla consapevolezza stupefatta della bellezza e insieme della caducità delle cose amate, tutte condannate a essere annullate dal trionfo del Tempo. Dietro di esso si profila il «vere immortalitatis iter», l'accesso a una Eternità difficoltosa, per chi, come mortale, ambisce alle cose mortali: «mortalis nonnisi mortalia concupisco», dichiara Francesco. E d'altra parte la 'dolcezza', a cui si fa cenno nel *Proemio*, non è data dalla rassicurante testimonianza di un esito, quanto piuttosto dalla messa in scena letteraria e poetica del colloquio immaginato; come a dire che ciò che conta è esattamente la rappresentazione estetica in sé e la dignità che le pertiene. È questa la consolazione praticabile, più che il ricordo di uno scioglimento felice del *conflictus curarum*.

Davvero per Petrarca quella di Agostino è una storia che può essere meditata, ma che non si può riscrivere. [MATTEO PALUMBO, *Università di Napoli*]

⁷ MR 3 (1976): 144-52.

L'«*Elucidario*». *Volgarizzamento in antico milanese dell'«Elucidarium» di Onorio Augustodunense*, a cura di MARIO DEGLI INNOCENTI, Padova, Editrice Antenore (Medioevo e Umanesimo, 55), 1984, pp. xi-278.

L'*Elucidarium* di Onorio d'Autun, dialogo latino in cui un *Magister*, rispondendo alle domande del suo *discipulus*, elabora uno scorrevole *reader's digest* della dottrina cristiana (che, almeno sotto l'aspetto formale, costituisce il prototipo di tutti i successivi catechismi), ha conosciuto vasta diffusione tra il XII (ai cui primissimi anni sembra risalire) e il XV secolo. Benché appaia oggi «insignifiant», «assez court et sans intérêt pour l'histoire de la philosophie et de la théologie», «essai encore incomplet et imparfait» (le definizioni sono del più recente editore, Yves Lefèvre), il trattatello fu dunque utilizzato dai contemporanei (e trasmesso per più generazioni) come sussidio didattico-divulgativo e *précis* dottrinale di cospicua autorevolezza, d'altronde non infondata, se l'anonimo *Magister* adombra una somma *auctoritas* medievale, sant'Anselmo d'Aosta: proprio all'insegnamento orale dell'arcivescovo di Canterbury potrebbe aver attinto, durante un suo giovanile soggiorno in Inghilterra, il giovane *discipulus* Onorio.

Ancor più che dai numerosi manoscritti latini, il successo dell'opuscolo è documentato dai volgarizzamenti in tutte le lingue dell'Occidente medievale, sui quali, già nel secolo scorso, aveva richiamato l'attenzione Paul Meyer: «Il y aurait un travail intéressant à faire sur les traductions ou imitations de l'œuvre si répandue d'Honorius d'Autun. Je l'entreprendrai peut-être quelque jour si personne ne veut s'en occuper». Il suggerimento non è caduto nel vuoto: la tradizione galloromanza, infatti, è stata esaurientemente illustrata dal Lefèvre nel capitolo dedicato ai *Lucidaires*, mentre sulle traduzioni italiane disponiamo ora delle indagini sistematiche condotte da Mario Degli Innocenti¹, che ha fin qui individuato quattro volgarizzamenti, tre dal latino e uno dal francese (quest'ultimo fruisce della più larga attestazione: 27 mss., più i cinque di cui si dirà, e 20 incunaboli). Le versioni risalenti al testo latino sono conservate ciascuna da un esemplare ms.: I) Bergamo, Bibl. Civica, ms. a, 5, 12; II) Bologna, Bibl. Universitaria, ms. 4213; III) Milano, Bibl. Ambrosiana, ms. T 67 sup. [MA¹], cui si affiancano altri 5 mss. che, pur variamente contaminati e interpolati, mostrano di appartenere alla stessa tradizione (poi abbandonata, a partire dalla q. II 57, a favore di quella dipendente dal testo francese). Nel volgarizzamento III, oggetto dell'encomiabile edizione critica di Degli Innocenti, l'interesse storico-culturale (notevole in certi *Lucidaires*, autentica miniera d'informazioni su credenze, superstizioni e leggende popolari)² è decisamente sopraffatto dal valore

¹ Si vedano gli eccellenti contributi: «I volgarizzamenti italiani dell'*Elucidarium* di Onorio Augustodunense», *IMU* 22 (1979): 239-318; «La tradizione manoscritta dei volgarizzamenti italiani dell'*Elucidarium* di Onorio Augustodunense», *SM* 23 (1982): 193-229.

² Cfr. Y. Lefèvre, *L'Elucidarium et les Lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au moyen âge*, Paris 1954, in particolare pp. 299-300.

del documento linguistico, testimonianza d'un antico milanese non del tutto obliterato (anzi, la stessa grafia presenta considerevoli residui arcaizzanti) dai copisti del XV secolo; sicché non pare infondata l'ipotesi di datazione avanzata dall'editore («si può azzardare per la traduzione una data anteriore all'ultimo quarto del 1200»), che con valide pezze d'appoggio aveva già additato nella redazione MA¹ una probabile fonte di Bonvesin. L'ampio spoglio grafico, fonetico e morfologico premesso al testo e l'eccellente glossario che correda l'edizione (condotta secondo criteri di rigorosa fedeltà al manoscritto che, «pur non potendosi in assoluto definire unico, lo è di fatto, in quanto non è possibile avvalersi . . . , e per il sospetto di contaminazione e per la lingua diversa, degli altri testimoni» [p. 21]) sono del resto un contributo di prim'ordine alla conoscenza del milanese arcaico e, più in generale, degli antichi dialetti lombardi.

L'assunto conservativo, viste le premesse, poteva forse essere ancor più oltranzista: per esempio, una volta segnalato in sede di discussione linguistica, con l'opportuna formula dubitativa, il dileguo di *n* preconsonantica («Pur non potendosi escludere l'omissione del *titulus* come causa dell'assenza di *n*, l'estensione del fenomeno mi fa propendere per il dileguo di *n* interna e più ancora per l'assorbimento di *n* da parte della vocale precedente» [p. 54]), avremmo optato per una soluzione univoca (trascrivere tutte le forme implicate nel fenomeno senza occasionali integrazioni), anziché coinvolgere il testo nel dilemma interpretativo. Risultano infatti attribuiti a svista del copista (omissione di *titulus*) e conseguentemente emendati i seguenti casi di dileguo di *n*: *inco*{*n*}*tanente* (q.I 36D), *dena*{*n*}*ze* (q.I 151M), *i*{*n*}*ter* (q.II 16M), *possi*{*n*}*ti* (q.II 19M), *volu*{*n*}*taria* (q.II 23M), *Va*{*n*}*gelio* (q.II 34M), *fa*{*n*}*tin* (q.II 36M), anche *de di i*{*n*}*di* (q.II 34M), e infine *ve*{*n*}*zudo* (q.II 92M, dove però l'editore, considerato il contesto, avrà forse sospettato un equivoco col participio passato di *vedere*), contro i vari *posaza*, *segodo*, *semeza*, *magialo* accettati nella veste grafica del ms. Il fatto che il testo abbia un'altissima frequenza di *incontanente* (con quel solo esempio di dileguo) e rechi inoltre *inanze* (q.I 165M), *inter* (q.II 51cM), *posente*, *-i* e numerose altre forme partecipiali in *-ante*, *-ente* (*passim*), *volontade* (proprio in q.II 23M), *fantin* (costante, con l'unica eccezione sopra indicata) non sembra dirimente, giacché la rappresentazione grafica del fenomeno è comunque desultoria: nelle qq.II 37-38 troviamo due volte *semeza* e una volta *semeza*; *segodo* alterna con *segondo* in q.II 46M (ma sempre quest'ultima forma in q.II 50M); così *mangiare* con *magialo* in q.II 46M, ecc.³ Non dissimile è il caso del dileguo di *r* davanti a nasale, sporadicamente attestato (*domiando* in q.I 70M contro *dormire* subito dopo, 71aD e M; *tominti/torminti* in q.II 29M, *tonano/tornano* in q.II 98M).

³ Si segnala, tra i refusi (generalmente insignificanti) presenti nel testo, l'insidioso *contante* (q.I 167M) per *cotante*, che, in relazione al fenomeno sopra citato, potrebbe sembrare un'ipercorrezione (ma fuga il dubbio il glossario, s.v. *COTANTO). È probabilmente un refuso, oltre al *clamarono* per *clamarano* di III 51M, *piaxe* della q.I 39M, che traduce *placuit* e andrà dunque inteso come *piaxé*, perf. debole (cfr. *cazè*, *cognosé* ecc.).

Integrazione probabilmente superflua anche in *imper(z)ò* (q.II 6M), mentre la soluzione adottata per q.II 22M («La providentia de Deo è uno So pensare per lo qual El sa tuto zo che dé avere ⟨avenire⟩ eternalmente sì com presente») è sì coonestata da q.II 23D («Se Deo sape tute le cosse eternalmente e zo che dé avere avenire»), ma sfiorata dal dubbio che nel secondo caso *avere* sia rimasto per errore (mancata espunzione) accanto al lemma corretto *avenire*, e che perciò nella *quaestio* precedente si debba più economicamente emendare *tuto zo che dé ave(ni)re*, in conformità col modello latino («Ea cognitio qua omnia futura praescivit, immo inspexit ut praesentia»; e nella *quaestio* successiva «Si Deus cuncta futura praescivit»). E, forse, un lieve indizio che adombra una tradizione meno lineare e pacifica di quanto appaia in superficie.

L'editore fornisce in appendice un elenco completo delle aggiunte, omissioni e interventi peculiari di MA¹ (testo di sicura provenienza monastica, probabilmente benedettino), sottoponendo poi ad una rigorosa disamina quelli di rilevanza dottrinale, che si rivelano nella maggior parte dei casi tributari delle *Sententiae* di Pietro Lombardo o delle diffuse *Quaestiones disputatae*. In effetti, il 'redattore' di MA¹ (cui Degli Innocenti attribuisce, per convenzione, quanto risulti di dubbia pertinenza alla traduzione originale) non disdegna di trasformarsi in commentatore, assumendo talvolta posizioni in aperto contrasto col pensiero appena enunciato: come nella q.II 51cM (sulla liceità di «tole . . . pezor [= 'più'] muliere»), dove all'opinione di Onorio («Porro, quod tertio repetitur, fornicationi adscribitur»), fedelmente tradotta («Ma menare la terza è com fornicatione»), fa seguire *ex abrupto* la tesi esattamente opposta: «Zo ⟨no⟩ è veritade, ché s'el fosse peccado de fornicatione el serave peccado mortal». E non è il solo caso: analoga posizione critica nei confronti di Onorio si manifesta anche altrove, in postille che, introdotte dalle formule «Zo no è veritade» (q.II 85a/1M), «Eo no crezo che zo sia veritade» (q.II 92M) e simili, esprimono radicali riserve (cfr. anche Introduzione, p. 14). Un'aggiunta in particolare (l'enigmatica chiosa «Eio no intendo questo capitolo ni so ki siano quisti che fano publica penitentia», q.II 59) insospettisce l'editore, che giustamente prospetta, tra le altre ipotesi, la possibilità «di attribuirla non al traduttore, [e neppure, aggiungiamo noi, al 'redattore'], ma a chiunque altro» (p. 245, n. 35).

Ora, è vero che MA¹ rivela in ogni sua parte un «lavoro di rielaborazione attenta e puntuale» (p. 13) rispetto all'*Elucidarium*; ma questo può benissimo ascrivarsi ad un traduttore scrupoloso e dottrinarmente ferrato, sensibile ad esigenze didascaliche e anche stilistiche (l'«abbellimento rettorico» di cui parla Degli Innocenti, segnalando appunto come «peculiarità del traduttore» [Introduzione, p. 14] le frequenti dittologie sinonimiche). Ciò che appare sconcertante è invece quella singolare 'partita doppia' (diligente parafrasi + rude contestazione) che ha indotto l'editore a ipotizzare almeno una duplice responsabilità nella confezione dell'*Elucidario*. Ma il 'redattore' o 'compilatore' interventista di MA¹ può essere, sotto questo aspetto, ente supervacaneo: per conto nostro sospetteremmo piuttosto un'accidentale

interpolazione — addebitabile al copista — di glosse marginali, chiose 'di lavoro' (peraltro linguisticamente omogenee al testo) d'un occasionale fruitore del volgarizzamento, nei luoghi ove il disaccordo insorge, come si diceva, repentino e drastico, senza alcuna transizione; mentre ci sembra significativa, nella q.II 28aM, una certa deferenza verso il modello (è forse il traduttore, qui, che segnala garbatamente e quasi timidamente un intervento in prima persona?): «Qui me pare de azonze una parola...». [LUCIA LAZZERINI, *Università della Tuscia, Viterbo*]

DIETER MESSNER - HANS JOACHIM MÜLLER, *Ibero-Romanisch. Einführung in Sprache und Literatur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, pp. xi-215.

En la colección de manuales para los estudiantes alemanes que publica la editorial Wissenschaftliche Buchgesellschaft de Darmstadt ha salido recientemente esta breve introducción (*Einführung*) a las lenguas y a las literaturas hispánicas. No sería razonable esperar de una obra de este tamaño y que trae semejante título una exposición de teorías, datos, interpretaciones y demás materiales que no regatease esfuerzos de solvencia y máxima autoridad, de manera que algunos de los descuidos y de las imprecisiones de que hablaré más adelante se encajan perfectamente en los límites materiales que he comentado. En esta sucinta reseña, por otra parte, me ciño solamente a una discusión de los defectos que conciernen al sector medieval (aunque al final daré algunas referencias bibliográficas esenciales sobre la parte moderna).

El libro se divide en dos partes principales, bien separadas e independientes: la exposición lingüística de Messner (B = 12-124) y la literaria de Müller (C = 125-211); preceden a la parte lingüística un prólogo de M. (i-xi) y una síntesis histórica de Mü. (1-12). El libro debería ser aconsejable, según M., para estudiantes y personas con conocimientos esenciales de español o portugués, que son las lenguas más importantes del grupo ibero-románico. M. continúa, sin dar una aclaración de lo que entiende por este último término, y se limita a decir que el concepto de *lengua-puente*, acuñado por Badia i Margarit, no resuelve la apasionada y aguda polémica que se encendió con Meyer-Lübke sobre la filiación lingüística del catalán.

En su introducción a la historia Mü. hace hincapié en la realidad dinámica de los hondos procesos de transformación sociales y políticos, dentro de los cuales las motivaciones artísticas adquirirán una fisonomía particular. Pero pasemos a las dos secciones principales de la obra. En la primera parte de su capítulo, M. advierte que su exposición es al mismo tiempo diasincrónica, diatópica y diastrática (12). Sigue después una concisa descripción del método elegido para

decidir la identidad de las entidades lingüísticas que desarrollará más tarde; se trata de una selección arbitraria de 14 criterios fonéticos aplicados a un número conspicuo de puntos de los mapas del *ALPI* y del *ALF*. Los resultados obtenidos equivalen a las áreas lingüísticas más destacadas, que el autor presenta en detalle en este orden: astur-leonés (32-44), gallego (44-56), portugués (56-65), andaluz (66-74), catalán (75-85), aragonés (85-94), castellano (que M. define *kastilisch-spanisch*, 94-104). Para cada una de estas entidades M. reserva una sumaria información sobre número de hablantes, situación político-lingüística actual y rasgos más sobresalientes, seguida del análisis de las estructuras fonéticas (vocalismo y consonantismo con esquema) y morfosintácticas, dispuesto en tal modo que para cada descripción coincidan más o menos los mismos elementos.

No cabe duda de que el esfuerzo de reducción conseguido no es despreciable, y que algunos defectos evidentes se pueden perdonar: así, p. ej., el hecho de presentar listas de términos sin ulterior aclaración de significado o función, lo que hubiera facilitado la tarea del estudiante o del lector en la justa apreciación del material (dudo que un laico en materia logre descifrar correctamente el significado de los vocablos catalanes *mateix* o *cap* 81, aragonés *belún* 89); o la falta, más grave a mi parecer, que constituye la ausencia de cualquier referencia a la funcionalidad de los elementos (los posesivos catalanes del tipo galo-románico, *mon*, *ton*, *son*, están sometidos a férreas reglas de distribución y compiten con los alomorfos tónicos [= equivalentes adjetivales] según las zonas). Lo que de verdad me impresiona, sin embargo (sobre todo siendo yo catalán y sintiendo que existe alguna diferencia fundamental entre mi cultura y la de las demás regiones presentadas en el libro), es que la lengua catalana, a diferencia de la castellana y la portuguesa, sea rebajada a mera variante regional (*Regiolekt*) y colocada en un esquema interpretativo que no tiene en cuenta las peculiaridades de una historia literaria y de una conciencia nacional ausentes en el resto de las variedades mencionadas. No veo, por otro lado, cómo se pueda dar al andaluz, que si no me equivoco destaca solamente por la realización especial de las sibilantes y por los efectos que dicha pronunciación ejerce sobre el sistema morfológico, el mismo espacio que al castellano o al catalán. Y aún más: ¿qué es lo que nos permite incluir el andaluz en este panorama, y no, p. ej., el canario, que muestra rasgos de mayor distintividad? Pienso que el defecto más manifiesto de esta síntesis consista en haber rechazado sin justificación el fecundo conjunto de criterios tipológicos y sociolingüísticos que la moderna lingüística nos ofrece, con el cual se habría conseguido al menos la definición más acertada de *Abstandsprache* (aragonés, gallego) y aclarado su oposición frente a las *Ausbausprachen* (castellano, portugués, catalán)¹ y a los simples *dialectos* (andaluz, ca-

¹ Para el catalán existen ya numerosos estudios que ayudan a comprender su situación tipológicamente distinta, sea a nivel lexical (Germà Colón, *El léxico catalán en la Romania*, Madrid 1976), fonético-fonológico (Philip D. Rasico, *Estudis sobre la fonologia del català preliterari* Barcelona 1982, y últimamente Gott-

nario, astur-leonés), y porqué no, a los *subdialectos* (extremeño, riojano, valenciano).

Pasemos ahora a la parte de Müller cuya reseña no es asunto fácil. Me está muy bien, para empezar, que el crítico literario emplee datos y esquemas socio-económicos en su visión de la literatura (medieval, por lo que nos concierne aquí): el adelanto hermenéutico que tales ensayos han sabido dar a la reconstrucción del tejido interno de las obras estudiadas no es negado por ninguno, antes bien encuentra un aplauso general². Pero lo que no se puede admitir es una universalización y exclusiva soberanía de dicho método interpretativo. Me limito sólo a ofrecer un ejemplo que me parece emblemático y característico de una heurística de esta índole. Hablando del *Libro de Buen Amor*, Mü. comenta (148):

Im Rahmen der allgemeinen Krisenstimmung des 14 Jh. mit ihren Bauernaufständen Pestepidemien, Zerstörung der feudalen Lebensgrundlagen durch Geldwirtschaft und Landschaft, den Schisma, den Häresien und apokalyptischen Bewegungen sowie den Bürgerkriegen in Portugal und Kastilien, gewinnt eine Vorstellung literarischer Ausdruck, wonach der Mensch als Spielball eines unüberschaubaren Kräftspiels seine Freiheit in Frage gestellt sieht. In massiver Form taucht diese Problematik erstmals im *Libro de Buen Amor* (c. 1330) des Arcipreste de Hita, Juan Ruiz (c. 1283(?) - 1351) auf, dessen Welt in unauflösbare Gegensatzpaare aufgeteilt ist. In ihrem Zentrum steht eine naturhafte Vitalität, welche den Eros als von Gott gegeben ansieht, einer Vorstellung der Grausamkeit des Todes gegenüber, der nicht mehr wie im früheren christlichen Denken als Trost und Befreiung gesehen wird. In einer immer stärker, dem Konkurrenzdenken verhafteten Gesellschaft verlieren die christlichen Ideale zwischenmenschlichen Zusammenbauens ihre Gültigkeit.

Es evidente que el marco dentro del cual queda encuadrada la obra es demasiado estrecho y no puede satisfacer ni de lejos al filólogo, y ni tan siquiera al crítico más ingenuo. Y eso porqué la justa interpretación de una obra medieval religiosa no puede prescindir de aquellos elementos internos, fruto de elaboración de corrientes y

fried Egert, *Die sprachliche Stellung des Katalanischen auf Grund seiner Lautentwicklung. Mit Berücksichtigung des Altlanguedokischen, Aragonischen, Gasconischen und Spanischen*, Frankfurt/M. 1985) o morfosintáctico (Eduardo Blasco, «Parallélismes morphosyntaxiques entre le catalan, le gascon et le provençal-occitan», *RRouLi* 28 (1983/4): 317-33 y «La posizione linguistica del catalano nella Romània. Studio di morfosintassi comparata», *ZRPh* 101 (1985): 1-50. Una buena introducción al problema histórico-lingüístico, con una gramática ponderada escrita para los estudiantes alemanes es Jens Lüdtke, *Katalanisch. Eine einführende Sprachbeschreibung*, München 1984). Huelga decir que también respecto al logro de una robusta conciencia lingüística nacional el catalán goza de una posición privilegiada frente a los demás dialectos. Subrayo, pues, que este defecto de colocación del catalán constituye la mayor desventaja de la primera parte del libro (cf. los comentarios críticos negativos de Tilbert Stegmann en *RF* 96 (1984): 286 y de Michael Scotti-Rosin en *Hispanorama* 36 (1984): 178-9).

² Cf. p. ej., el lúcido y sagaz estudio reciente de Giuseppe Tavani sobre los cambios sociales que tuvieron lugar en la Cataluña de las postrerías del s. XIV y sus reflejos instantáneos en la literatura coeva («Literatura i societat a Barcelona entre la fi del segle XIV i el començament del XV», en *Actes del Vè. Col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes* (Andorra, 1-6 oct. 1979), a c. de J. Bruguera i J. Massot Muntaner, Barcelona 1980, pp. 7-41. Se vean, además, las consideraciones que hace Francisco López Estrada en su *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid 1983⁵, pp. 167-8).

sentimientos múltiples, que encierra toda labor lírica o poética, y que sin la debida atención resultan sin esclarecer. Nada se nos dice sobre las fuentes (da adaptación paródica del *Pamphilus*, p. ej., en el episodio de D. Melón), ni sobre la tupida red de imágenes que se entretreje en el libro y que merecería ocupar un puesto destacado en la armazón expositiva de la obra³. En fin, el asegurar que la concepción, ni mística ni estoica, de Juan Ruiz frente a la muerte se tenga que atribuir al clima materialístico de la sociedad, implica en primer lugar anticipar enormemente el producto estético de la rehabilitación de los sentidos que se produjo con el paganismo renacentista, y en segundo lugar no recoger mínimamente en la sorprendente mescolanza de religión y sensualidad que caracteriza la obra el posible trasfondo islámico (el qual, se refleja en la similitud estructural que hay entre el poema y la *maqāmah* oriental) apuntando desde hace tiempo por estudiosos insignes⁴. Podría aducir otros muchos ejemplos⁵ para remachar la incongruencia de una aproximación crítica que se base sobre los criterios expuestos⁶, pero no vale la pena detenerse en tal tarea (y me callo respecto al catalán, que Mü. parece no conocer en absoluto)⁷.

Delante de tantas desventajas me pregunto si una introducción de esta índole pueda encontrar una cierta resonancia en el mundo

³ Para asomarse a la entraña de la creación literaria del Arcipreste, Mü. no hubiera debido desprenderse de las perspectivas internas que el autor ha intentado plasmar en la obra (una yuxtaposición, como ha descubierto hace poco en su agudo estudio Dayle Seidenspinner-Núñez, *The Allegory of Good Love: Parodic Perspectivism in the Libro de Buen Amor*, Berkeley-Los Angeles-London 1981), so pena de deslindarse del verdadero esquema estructural del libro.

⁴ Américo Castro, María Rosa Lida y Oti H. Green, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa; cf. Lapesa, «La muerte en el *Libro de Buen Amor*», en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid 1967, pp. 53-76; Enrique Sáez, Joan Trenchs, *El Arcipreste de Hita. El libro, el autor, la tierra, la época*, Barcelona 1973.

⁵ Cito sólamente éste otro por amor de justicia: en la p. 146 Mü. asegura que la novella del *Tirant* (adscrita únicamente a Joanot Martorell, olvidando que Martí de Galba contribuyó en la edición), siguiendo el ejemplo di Eiximenis, es característica de una prosa catalana «die sich zunehmend an ein bürgerliches Publikum wendet... [donde] der Bürger als wichtigste Stütze von Sicherheit und Wohlstand des Staates und die Stadt als Wiege aller Zivilisation bezeichnet werden». El apelo al espíritu burgués, que adujo 43 años hace Ramón Menéndez Pidal, ha sido rechazado definitivamente por Martí de Riquer y otros; me baste aquí citar las palabras recientes de uno de los mejores críticos de la obra trentista: «In quanto alla definizione del romanzo come ispirato a spirito borghese, già da tempo è stata chiarita la sua infondatezza» (Giuseppe E. Sansone, «Introduzione», a la edición italiana de *Tirante il Bianco. Romanzo cavalleresco del XVI secolo*, Roma 1984, p. 8, n. 6).

⁶ Tiene razón, pues, Albert Gier en criticar duramente una exposición tan unilateral y en muchos casos peligrosa (cf. *ZRP* 100 (1984): 485-9).

⁷ He aquí algunos huecos bibliográficos imperdonables en un trabajo de introducción: A. D. Deyermann, *La Edad Media*, Barcelona 1984¹⁰; F. L. Estrada, op. cit.; con visión general sobre el período medieval es muy útil el compendio de Alberto Várvaro, *Manuale di filologia spagnola medievale*, II: *Letteratura*, Nápoli 1969, y también son de enorme ayuda algunos capítulos de su obra *Literatura románica de la Edad Media*, Barcelona 1984 (edición italiana 1985, Bologna). Quanto al catalán, me extraña que el autor no mencione los trabajos que tendrían que interesar más a los estudiantes de lengua alemana: Rudolf Brummer, *Katalanische Sprache und Literatur*, München 1975; Horst Hina, *Kastilien und Katalonien in der Kulturdiskussion 1714-1939*, Tübingen 1978 y Johannes Höfle, *Die katalanische Literatur von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Tübingen 1982.

universitario. Por lo que a mí respecta, no lo creo. [EDUARDO BLASCO FERRER, *Università di Cagliari*]

FRANCISCO RICO, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*, edición corregida y aumentada, Madrid, Alianza Editorial, 1986, pp. 380.

La nuova edizione di questo libro, originariamente apparso nel 1970, merita senza dubbio una segnalazione non solo perché si tratta di una ricerca estremamente importante su uno dei temi chiave della cultura occidentale, indagato nella cultura spagnola dal medioevo al secolo d'oro, ma in primo luogo per la lunga «Posdata» (pp. 293-360), che aggiunge materiale equivalente a circa un quarto del libro originale. Si tratta di una riproduzione anastatica del testo originale, con semplice correzione di minuti errori ma, per quanto le aggiunte, segnalate a loro luogo dagli opportuni richiami, siano nate — come dice l'autore — secondo l'«azar de las lecturas» (p. 297) e si susseguano con una certa casualità, l'apporto nuovo risulta di molta rilevanza. Intanto l'«azar de las lecturas» di un lettore come Rico è semplicemente stupefacente, in quanto include un numero incredibile di testi e di studi, piccoli e grandi, in volumi e in articoli, su temi assai eterogenei e non sempre strettamente legati alla letteratura, apparsi da tempo o appena pubblicati nei paesi più diversi e nelle più diverse lingue. Si mette così insieme un ricchissimo repertorio di passi in qualche modo collegati alle differenti sfaccettature del tema e correati da una fitta trama di richiami alla ricerca moderna.

Ma l'apporto di Rico va ben oltre un più che meritorio sforzo di reperimento e ordinamento delle fonti in una solida e calcolata cornice storica e ideologica: la sua lettura è sempre un'interpretazione, in genere molto acuta. Il suo libro si colloca di diritto tra le grandi ricerche non tanto di critica letteraria quanto di storia della cultura (cfr. la giusta osservazione di pp. 301-2), quali quelle, pur molto diverse tra di loro, di Spitzer, Auerbach, Curtius, Lida de Malkiel. La sua specificità è forse in due caratteristiche strettamente collegate: una forte densità di testi citati con una certa estensione in rapporto alla discrezione dell'elaborazione storiografica, da un lato, e il desiderio di un immediato ritorno al testo, per illuminarlo grazie alla trama intertestuale, dall'altro. Questo secondo aspetto è ora enunciato in modo esplicito: «confiaba asimismo en que llamar la atención sobre el tema bastaría para que se descifrara sin más una serie de conceptos y pasajes non siempre debidamente interpretados en nuestra tradición crítica» (p. 295). Uno splendido esempio è la nuova interpretazione dell'ultimo verso della *Epístola moral a Fabio* di Fernando de Andrada («antes que el tiempo muera en nuestros brazos») come 'antes que se nos paren los pulsos': «el pulso, en efecto, es en el

hombre trasunto del tiempo marcado en el cosmos por el "movimiento de los cuerpos celestiales" . . . , reflejo de los "números" que determinan la armonía en el discurrir del universo» (p. 297), sicché torna subito acconcio il riscontro di un passo del *Persiles* di Cervantes. Così l'ideale critico di Rico appare quello di far parlare i testi dove sono espliciti e, dove lo sono meno, di renderli espliciti attraverso il loro accostamento. Lo studioso ambisce ad annullarsi dietro l'esibizione significativa del testo, ma è ovvio che solo la sua straordinaria cultura e solo la sua capacità di intuizione e di accostamento rende possibile questo risultato.

Ad un certo numero di aggiunte è stato concesso, grazie ad un gioco di corpi tipografici, uno statuto speciale di vero e proprio testo integrativo. Qui si troveranno, come è prevedibile, le novità più significative, a cominciare da una trattazione, un vero e proprio paragrafo nuovo, di San Juan de la Cruz (pp. 337-43), che era assente dal libro originale. Per limitarci ai problemi generali e al medioevo segnaleremo le osservazioni sulla trafila Bibbia-Glossa ordinaria-predicazione (e quindi larga diffusione popolare) (pp. 304-6), sul carattere unificatore di operazioni culturali diverse che il nesso micro-macrocosmo ha in Alfonso X (pp. 311-2), su una delle ragioni della lunga fortuna del tema («la correspondencia de macrocosmos y microcosmos supone de suyo una visión 'poética' de la realidad . . . , implica afrontarla como un infinito repertorio de "similitudines" y metáforas que, sin embargo, son también susceptibles de interpretación literal», p. 321), sul presupposto di valutazione positiva del corpo che è implicito in ogni idea di microcosmo (pp. 342-3), sulla differenza tra l'analogia moderna, da Baudelaire in poi, e l'idea dell'uomo come microcosmo («La analogía del microcosmos clásico negaba la alteridad, la diferencia, por un lado, y, por otro, se pretendía sujeta a regla, sistemática, lugar de coincidencia necesaria. La "correspondance", en cambio, supone "la ruptura de la unidad" . . . y se quiere individual e intransferible, "original". La transparente escriptura microcòsmica . . . ha sido sustituida por las "confuses paroles" del soneto de las "Correspondances"», pp. 355-6). L'indice (pp. 363-80) è stato rifatto e adesso include, oltre ai nomi propri, anche i soggetti. [A. V.]

Intertestualità. Materiali di lavoro del Centro di ricerche in scienze della letteratura, a cura di MASSIMO BONAFIN, Genova, Il melangolo (Università 17), 1986, pp. 121, L. 15.000.

Il volumetto raccoglie, in forma rielaborata, i contributi presentati a un seminario sull'intertestualità organizzato nel 1984 dall'attivissimo Centro genovese, che catalizza gli interessi di studiosi di diverso ambito disciplinare, ma con una compatta caratterizzazione culturale e metodologica, sugli aspetti teorici dell'analisi letteraria.

Proponendosi come oggetto una metodologia e le sue potenzialità applicative, il libro è giocato sulla varietà tipologica e cronologica: dei nove titoli riuniti¹, cinque offrono analisi individuate, ma in più di un caso trascendono il perimetro della verifica specifica di metodologie acquisite con questioni più generali o approcci rinnovati, mentre i restanti vertono su aspetti più spiccatamente teorici. Corredano la silloge le indicazioni ragionate (di ciascun titolo si fornisce un sintetico resoconto) della bibliografia essenziale sull'argomento (pp. 115-21), preziosa per ulteriori approfondimenti.

Tenendoci nel dominio disciplinare di questa rivista, appunteremo l'attenzione sulle applicazioni del metodo nel campo storico-letterario medievale.

L'approccio agli spunti selezionati da G. C. Belletti nel *Lai de l'ombre* di Jean Renart è condotto lungo la duplice direttrice dell'intertestualità, nei termini proposti da J. Ricardou², «ristretta» e «generale». Dinanzi alle varianti concorrenti *Bernart/Renart* del v. 815³, testimoniate rispettivamente da A ed E, Belletti, «rimandando ad un'occasione più propizia la discussione generale del rapporto tra i due codici» (p. 13), valuta la prima *lectio facillior*⁴, prediligendo *Renart*, che opererebbe una triangolazione tra *Lai*, *nomen* dell'autore e *Roman de Renart*, assumendo un significato molto più pregnante ('recitare di Renart' contro il vago «apprener une vaine chanson» proposto da Bédier nell'edizione del 1913). Il riferimento, secondo Belletti, non si limiterebbe a una debole allusione alla scaltrezza del protagonista del romanzo, ma connetterebbe la presenza e la funzione del pozzo nel *Lai* con l'episodio di *Renart et Isengrin dans le puits*, narrato nella *IV branche*. L'elemento intertestuale individuato evocherebbe tuttavia un «intertexto assai più vasto» (p. 14):⁵ ma

¹ Gli scritti raccolti, che si succedono secondo l'ordine alfabetico degli autori, sono i seguenti: G. C. Belletti, «Elementi di intertestualità nel *Lai de l'ombre*», pp. 9-19; M. Bonafin, «Appunti sull'intertestualità parodica», pp. 21-8, R. Caprini, «L'intrico dei pensieri di chi resta», pp. 29-43; M. Lecco, «Note su intertestualità e romanzo cortese», pp. 45-56; G. Moretti, «Allegoria, allegoresi e personificazione allegorica: tecniche di intertestualità nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella», pp. 57-66; N. Pasero, «Il testo, il rimosso, il mercato. Divagazione sull'ideologia intertestuale», pp. 67-73; A. Roncallo, «Realizzazioni dell'enunciato narrativo nelle tradizioni di scrittura del romanzo e del racconto», pp. 75-88; A. Scolari, «Volgarizzamenti e intertestualità: il sogno erotico di Pallamides», pp. 89-100; E. Testa, «Tra stilistica e semiotica. La teoria del testo poetico di Michael Riffaterre», pp. 101-13.

² *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris 1971, e *Claude Simon (Colloque de Cerisy)*, Paris 1975.

³ Ecco il passo, vv. 814-6, con la varia *lectio*: «Il semble que vous m'apraigniez (ABCDG, E: *il m'est vis*, F rifà il verso: *Ha dame, mais vous estaigniez*), | fet il, a chanter de *Bernart* (ABCDG, E: *Renart* F: *le dolour qui m'esprent et art*). | Je me leroie ainz une hart (ABE, CDFG: *Ainz me lairoie a une hart*)».

⁴ La formula *chanter d'autre Bernart* è attestata nel *Roman de Renart* e in alcuni *fabliaux*.

⁵ Per una classificazione dei rapporti intertestuali si veda C. Segre, «Intertestuale/interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti», in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di C. Di Girolamo e I. Paccagnella, Palermo 1982, pp. 15-28. Massima ampiezza semantica al termine «intertestualità» conferisce J. Kristeva, «La parola, il dialogo, il romanzo», in Σημειωτική. *Ricerche per una semanalisi*, Milano 1978, pp. 119-43; gli eccessi e i rischi di questa polimsemia sono invece denunciati da A. J. Greimas e J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris 1979, p. 194.

per il mito ovidiano di Narciso e il dispositivo polivalente dell'anello cui fa riferimento Belletti, andrebbe precisato a nostro parere il grado di specificità con cui temi e meccanismi narrativi diffusi e persistenti sono attuati nel *Lai*. Desta qualche perplessità invece la tipologizzazione eccessivamente disinvolta proposta per gli anagrammi⁶ del *sornon* di Jean reperibili nel corpo dell'opera: in realtà, piuttosto che instaurare relazioni testuali all'interno del *corpus* renartiano, i paragrammi stabiliscono, prioritariamente, una rete di rapporti intratestuali e/o trans-contestuali⁷, rinviando, nel caso specifico, a uno stesso referente (l'autore).

Muovendo dalle fondamentali direttive teoriche di M. Bachtin e sulla scorta delle integrazioni di C. Segre⁸, le note, tra l'empirico e il teorico, di M. Lecco offrono puntualizzazioni e nuovi spunti di riflessione sui processi intertestuali operanti nel romanzo cortese. Evidenziato, avvalendosi in particolare dei contributi di P. Zumthor e D. Poirion⁹, l'alto grado di esplicitzza e il carattere costitutivo dell'intertestualità nella creazione letteraria medievale, la Lecco considera sinteticamente «alcuni fattori pertinenti ai livelli più generali e insieme 'profondi', quelli che agiscono in e attraverso strutture e materiali» (p. 49). Verticalmente il genere sembra tributario della tradizione di alcuni elementi strutturali (eroe individuale, antagonisti non paritari, ecc.) congruenti con la nuova coscienza che esso esprimeva, individuabili in particolare nel romanzo ellenistico e nell'epica romanzesca della tarda classicità, assorbiti e risemantizzati in grado diverso. La «relazione tradizionale» opera anche sul piano dei rapporti di contiguità, allorché (è il caso di Chrétien de Troyes, studiato da M. L. Meneghetti)¹⁰, l'opera di un autore contemporaneo è assunta, tanto in positivo che in negativo, a modello culturale di riferimento, generatore a sua volta di nuovi modelli. Prima ancora di confluire nella struttura del romanzo, non sfuggono infine a un processo di omologazione i materiali, in precedenza esclusi dalla cultura ufficiale, acquisiti nel genere con valore ad essa alternativo (si pensi alla materia arturiana mediata da Goffredo di Monmouth): in questa prospettiva la compresenza di modelli antagonisti (è il caso delle versioni del *Tristan* e del *Cligés* di Chrétien)¹¹ risulterebbe interpretabile, assai suggestivamente, come concorrenza tra materiali sottoposti o sottratti al riadattamento acculturante.

⁶ L'individuazione dei messaggi informali richiede estrema prudenza, dato che non sempre è possibile «escludere risultati puramente statistici delle combinazioni tra le poche lettere dell'alfabeto. Ciò che non deve far scartare l'ipotesi, ma indurre alla raccolta più ricca possibile di controprove ogni volta che la si avanzi» (C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino 1985, p. 60).

⁷ Si veda S. Agosti, *Il testo poetico. Teoria e pratiche d'analisi*, Milano 1972, in particolare p. 197.

⁸ «Quello che Bachtin non ha detto. Le origini medievali del romanzo», in *Teatro e romanzo*, Torino 1984, pp. 61-84.

⁹ Raccolti in *Intertextualités médiévales*, fascicolo monografico della rivista *Littérature*, n. 41 (1981), recensito su queste pagine, 9 (1984), da M. Bonafin.

¹⁰ M. L. Meneghetti, «Fonte' e 'modello culturale' nei romanzi cortesi», in *La parola ritrovata*, cit., pp. 65-81.

¹¹ Sui rimandi testuali al *Tristan* nel *Cligés* si veda M. Freeman, «Transpositions structurelles et intertextualité: le *Cligés* de Chrétien», in *Intertextualités*, cit., pp. 50-61.

È ormai dato acquisito che nell'atto del tradurre, anche quando esso equivale apparentemente a una semplice e meccanica trascrizione/rifonologizzazione¹², la sovrapposibilità tra il testo di partenza e quello di arrivo è complicata dalla de/ricodificazione di sistemi semiotici diversi: l'intrecciarsi delle divergenze di competenza linguistica e culturale di chi traduceva con gli intenti che consapevolmente perseguiva¹³, le esigenze del pubblico cui si rivolgeva, ecc. determinano ristrutturazioni e reinterpretazioni dei livelli di discorso del testo tradotto. A. Scolari rianalizza questa problematica, utilizzando le nozioni di «prototesto» e «metatesto» proposte da A. Popovič¹⁴, esemplificandola con il processo di risemantizzazione di un breve passo del *Roman de Tristan en prose* attuato nel *Tristano Riccardiano*. Nel passaggio dal prototesto (l'originale francese) al metatesto (il volgarizzamento italiano), l'episodio dell'oblio d'amore di Pallamides, che si rifà al tema del cavaliere distolto dall'assorbimento nel pensiero amoroso, il cui paradigma è rintracciabile nella *rêverie* di Perceval¹⁵ dinanzi alle tre gocce di sangue, subisce un notevole slittamento: la concentrazione amorosa da cui Pallamides è stornato dalla duplice irruzione di Governale è trasformato in «sonno», mentre il vago e allusivo «douz pensé» in cui il cavaliere è assorto si concretizza in sogno erotico. A questo punto andava però meglio esplicitato il potenziamento che una lettura attualizzante della fenomenologia della traduzione, con la carica suggestiva che essa comporta, consente¹⁶. Infine un paio di integrazioni a quanto adombrato

¹² Mi riferisco alla traduzione 'orizzontale', «che fra lingue di struttura simile e di forte affinità culturale come le romanze assume spesso il carattere, più che di traduzione, di trasposizione verbale con altissima percentuale di significanti, lessemi e morfemi, comuni, e identità nelle strutture sintattiche, di trasmissione e metamorfosi continua, con interferenza massima e contrasti minimi» (G. Folea, «Volgarizzare e tradurre», in *La traduzione. Saggi e studi*, Trieste 1973, pp. 65-6). È il caso, per fare qualche esempio, della traduzione castigliana della *Fiammetta* del Boccaccio (J. Bocacio, *Libro de Fiameta*, ed. a cura di L. Mendia Vozzo, Pisa 1983), del *Libru di li vitii et di li virtuti* (ed. a cura di F. Bruni, Palermo 1973) e del *Libru di lu transitu et vita di misser sanctu Iheronimu* (ed. a cura di C. Di Girolamo, Palermo 1982), tradotti dal toscano in siciliano. Il secondo e il terzo testo esemplificano assai bene la trafila prototesto → metatesto¹ → metatesto², ecc. cui si riferisce Scolari (pp. 90-1), rimontando il *Libru di li vitii* a un testo francese e protagonista di una vicenda testuale ancor più complessa il *Libru di lu transitu* (da una congerie di testi latini deriva un'abbondante produzione di volgarizzamenti toscani, da cui è tratto un unitario *Libro del transitu e della leggenda di messer sancto Ieronimo*).

¹³ Una traduzione non è mai un'operazione neutra, ma si qualifica sempre come un «progetto culturale»: si veda F. Brioschi e C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Milano 1984, pp. 43-44.

¹⁴ «Testo e metatesto. Tipologia dei rapporti intertestuali come oggetto delle ricerche della scienza della letteratura», in *La semiotica nei paesi slavi. Programmi, problemi, analisi*, a cura di C. Prevignano, Milano 1979, pp. 521-45.

¹⁵ Ed. W. Roach, Genève 1959, vv. 4144 ss. Una 'trance' analoga si ritrova nel *Chevalier de la Charrette*, ed. M. Roques, Paris 1958, vv. 711 ss.: Lancillotto, dimentico nel pensiero di Ginevra, è sbalzato di sella dal cavaliere che difende un guado, cadendo fragorosamente in acqua.

¹⁶ F. Bruni, «Traduzione, tradizione e diffusione della cultura», in *Quaderni storici* 38 (1978): 523-54, non citato dallo Scolari, attraverso l'esame della versione siciliana del *Libro dei vizi e delle virtù* di Zuccherò Bencivenni e di un volgarizzamento pisano del *Bestiaire d'Amours* di Richard de Fornival, mette a fuoco tanto la problematica della traduzione che la fenomenologia della trasmissione (su cui si veda inoltre A. Várvaro, «Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse», in *Rendiconti dell'Accademia di Archeo-*

dall'autore nelle conclusioni finali: se Scolari ha buon gioco, nella prospettiva in cui si pone, nell'eludere la problematica delle fonti, va avvertito che un accertamento filologico, stringendo più da vicino la redazione del *Tristan* cui il volgarizzamento italiano attinge, potrebbe, in questo e in casi consimili, ridurre il rischio di attribuzioni malcerte: se il «tradimento» si fosse infatti verificato nella fonte diretta del *Tristano Riccardiano*, il discorso si sposterebbe sul piano dell'intertestualità di trasmissione, con implicazioni assai diverse. Allo stesso modo solo una più decisa assunzione del punto di vista storico-culturale consentirebbe di verificare e di precisare la genesi del rifacimento cui Scolari accenna (soffermandosi su alcune caratteristiche codicologiche dei testimoni che hanno tramandato il volgarizzamento), e cioè che la reinterpretazione, iscrivibile in un gusto di tipo 'realistico', sia il prodotto dell'interferenza tra il modello ideologico presente nel metatesto e un codice culturale (quello del traduttore e del suo pubblico) in cui le motivazioni ideali della *rêverie* cortese non sono comprese appieno.

Benché graviti sul confine imposto dagli interessi di questa rivista, qualche cenno, per finire, al denso saggio di G. Moretti sulle strategie di connessione e allusione intertestuali attuate nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella, testo destinato a divenire paradigmatico e intertesto determinante nella cultura medievale¹⁷. I rimandi operano qui, secondo modalità diverse e assai scaltrite, ai vari livelli del discorso allegorico (l'autopresentazione dei propri contenuti dottrinali, il ritratto di ciascuna *ars*, il corteggio di *auctores* che l'accompagna, attivano un fitto tessuto di evocazioni della tradizione culturale precedente e dei suoi testi, concretati nelle personificazioni) e della stessa struttura dell'opera (la narrazione-cornice delle nozze di Mercurio e Filologia rinviano sottilmente alla favola apuleiana di Amore e Psiche, mentre il dialogo metaletterario dell'autore con Satura «permette . . . non solo di manifestare e discutere la tradizione letteraria di cui l'opera si nutre, . . . ma consente altresì l'esibizione programmatica delle tecniche letterarie impiegate», p. 63).

Riassumendo, se la valutazione complessiva del libro non può naturalmente prescindere dagli interventi non presi in considerazione, i contributi qui selezionati e compendati costituiscono certamente un'ulteriore prova delle possibilità che l'indagine intertestuale può dischiudere ai diversi livelli in cui si articola il discorso letterario. [SALVATORE LUONGO, Napoli]

logia *Lettere e Belle Arti di Napoli* 45 (1970): 73-117, particolarmente pp. 86-7) e della diffusione diastratica dei testi medievali. Nell'Introduzione al *Libro di li vili*, cit., pp. cv-cxxx, sono raccolti e analizzati numerosi casi di rifacimento/risemantizzazione tipologicamente affini all'esempio esaminato da Scolari.

¹⁷ Per la funzione intertestuale svolta dal *De nuptiis* ad esempio nell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes si veda K. D. Uitti, «A propos de philologie», in *Intertextualités*, cit., pp. 30-46.