

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XIII · 1988

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

L'epica, a cura di ALBERTO LIMENTANI e MARCO INFURNA, Il Mulino (Strumenti di filologia romanza), Bologna, 1986, pp. 384.

Il volume che qui si recensisce è, con tutta probabilità, l'ultima fatica di Alberto Limentani, quella a cui ha dedicato le ore sottratte in extremis al male che lo consumava. Sarebbe quindi ingeneroso trascurare queste particolarissime e dolorose circostanze, nelle quali il filologo padovano, coadiuvato dal più giovane Marco Infurna, ha condotto a termine l'impegno di dotare la collana coordinata da Costanzo Di Girolamo di un volume sull'epica medievale. Come gli altri titoli già usciti nella stessa serie¹, *L'epica* si compone di una parte introduttiva, redatta congiuntamente dai due curatori, e di una antologia di saggi critici, che spazia da contributi ormai classici a lavori più recenti².

¹ Cfr. *La critica del testo*, a cura di A. Stussi, e *Il racconto*, a cura di M. Picone, recensiti in *MR* 11 (1986): 121-5 e 289-92. E in preparazione un volume sul *Romanzo*, a cura di M. L. Meneghetti, e ne è annunciato un altro sulla *Lirica*: a completare la triade classica dei generi, si può prevederne anche uno sul *Teatro*; è da sperare invece che altri ne seguano, relativi ad ambiti tematici particolari, come p. es. *Il comico*, o a questioni teorico-metodologiche, come p. es. *Letteratura e società*.

² I saggi raccolti sono: G. Paris, «Le prime tradizioni poetiche su Carlomagno» dall'*Histoire poétique de Charlemagne* (1865), cap. II, pp. 37-52 (qui alle pp. 47-61); P. Rajna, «L'epopea carolingia continuatrice della merovingia», dalle *Origini dell'epopea francese*, Firenze 1884, cap. XII, pp. 285-99 (pp. 63-75); J. Bédier, «La formazione delle canzoni di gesta (le leggende ricondotte ai luoghi d'origine)», dalle *Légendes épiques*, Paris 1908-1913, t. IV, pp. 403-33 (pp. 77-95); R. Menéndez Pidal, «La Chanson de Roland dal punto di vista del tradizionalismo», dai *Coloquios de Roncesvalles*, Zaragoza 1956, pp. 15-37 (pp. 97-120); A. Roncaglia, «Come si presenta oggi il problema delle canzoni di gesta», dagli Atti del convegno *La poesia epica e la sua formazione*, Roma 1970, pp. 277-93 (pp. 121-42); E. Köhler, «Alcune osservazioni d'ordine storico-sociologico sui rapporti fra canzone di gesta e romanzo cortese», da *Chanson de geste und höfischer Roman* (Heidelberger Kolloquium), Heidelberg 1963, pp. 21-30 (pp. 145-56); J. Frappier, «I temi politici nel "Couronnement de Louis"», dal vol. II di *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, Paris 1965, pp. 140-60 (pp. 157-71); M. de Riquer, «L'antichità del *Ronsasvals* provenzale», dai *Coloquios de Roncesvalles*, cit., pp. 245-52 (pp. 173-80); C. C. Smith, «Il Cid pagò il debito agli ebrei?», da *Romania* 86 (1965): 520-538 (pp. 181-98); A. D. Deyermond, «Le *Mocedades de Rodrigo* e la tradizione epica del Cid», da *Epic Poetry and the Clergy*, London 1969, pp. 9-27 (pp. 199-219); K. H. Bender, «Le metamorfosi della sovranità di Carlomagno nelle prime canzoni di gesta franco-italiane», da *CN* 21 (1961): 164-74 (pp. 221-32); J. Rychner, «I mezzi d'espressione nelle canzoni di gesta: i motivi e le formule», da *La Chanson de geste*, Genève 1955, cap. V (pp. 235-66); A. Monteverdi, «La lassa epica», da *La technique littéraire des chansons de geste*, Paris 1959, pp. 127-39 (pp. 267-78); P. Zumthor, «I *planctus* della *Chanson de Roland*: uno studio tipologico», ivi, pp. 219-35 (pp. 279-93); S. G. Nichols, «L'intervento dell'autore nel *Siège de Barbastre*», da *Boletín de la R. Academia de Buenas Letras de Barcelona* 21 (1965-66): 243-50 (pp. 295-304); D. Maddox e S. Sturm-Maddox, «Il discorso intertestuale nel

L'« Introduzione » fa il punto sul genere epico, nella sua accezione medievale e romanza, enucleandone alcuni tratti distintivi (la storicità del tema, lo scontro fra parti contrapposte, l'eroe-simbolo della collettività) e lo specifico modo di esecuzione (recitazione pubblica ad opera di un giullare), nonché la presenza di elementi topici e formulari. Viene poi tracciato un sintetico profilo dell'epica romanza, nelle sue diverse localizzazioni storico-geografiche: francese, provenzale, castigliana, italiana. La scelta antologica è ripartita su quattro nuclei: la discussione sulle origini, la tematica del discorso epico, la forma del discorso epico e, infine, la tradizione del testo epico, in cui si ricupera, in chiave debitamente aggiornata, la *querelle* sulle origini scritte od orali delle *chansons de geste*.

La selezione dei saggi (v. nota 2) impone subito un'osservazione, solo apparentemente estrinseca, e non per lamentare questa o quella esclusione (p. es. degli studi di A. Adler) — che non avrebbe molto senso, data l'inevitabile parzialità di ogni scelta — bensì proprio per caratterizzare meglio la particolare fisionomia di questa raccolta. L'osservazione è questa: una rapida occhiata alle date dei singoli contributi mostra che questa antologia fotografa nettamente lo stato delle ricerche sull'epica alla fine degli anni Cinquanta e negli anni Sessanta del nostro secolo. Infatti ben cinque saggi appartengono agli anni 1955-1959, in cui si sviluppò il dibattito sul libro di Jean Rychner, *La chanson de geste* (apparso appunto nel 1955): ne sono autori Menéndez Pidal, Riquer, Rychner, Monteverdi, Zumthor. Otto saggi si collocano fra il 1961 e il 1969: Köhler, Frappier, Smith, Deyermond, Bender, Nichols, Tyssens, Segre. Solo due risalgono agli anni Settanta: Roncaglia e Maddox/Sturm-Maddox. Non si sono considerati ovviamente i contributi 'storici' (Paris, Rajna, Bédier). Se poi, con leggera forzatura, si mettono fra parentesi quei lavori che sono stati inclusi anche per rispondere a un'esigenza di completezza, coll'offrire prospettive sull'epica iberica, provenzale e franco-italiana, oltre che sulle *chansons de geste* oitaniche, il profilo della scelta appare ancora più deciso nel privilegiare un approccio (storico-)letterario e retorico.

Del resto, l'acuta sensibilità di Limentani per l'aggiornamento del dibattito critico sull'epica romanza era ben testimoniata da una relazione congressuale di una decina d'anni fa: «Les nouvelles méthodes de la critique et l'étude des chansons de geste»³. In quella sede, il critico dedicava ampio spazio alla problematica della comunicazione letteraria, messa giustamente a fuoco dagli studi strutturalistici e semiologici, sottolineando l'utilizzo di cui erano passibili nel campo

ciclo di Guillaume», da *Olifant 7* (1979): 131-48 (pp. 305-21); M. Tyssens, «Lo stile orale e gli ateliers di copia», dai *Mélanges M. Delbouille*, Gembloux 1964, vol. II, pp. 659-76 (pp. 325-43); C. Segre, «La prima 'scena del corno' nella *Chanson de Roland* e il metodo di lavoro dei copisti», da *La tradizione della «Chanson de Roland»*, Milano-Napoli 1974, pp. 166-83 (pp. 345-62). Dispiace tuttavia che in questo, come in altri volumi della stessa collana, compaiono fastidiosi e sciagurati errori di stampa, che denotano un'incuria compositiva e tipografica davvero perniciosa (si vedano, p. es., le tre righe centrali di p. 23 stampate coi caratteri capovolti).

³ In *Charlemagne et l'Épopée romane*, Actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals (Liège 1976), Paris 1978, t. II, pp. 295-334.

delle *chansons de geste* categorie come «punto di vista», «intertestualità», «spazio/tempo narrativi», ecc. Limentani concludeva auspicando, fra l'altro, una saldatura funzionale fra critica storico-sociologica e critica formale⁴. Ora questa antologia rispecchia abbastanza fedelmente quelle scelte di metodo, col loro inevitabile corollario di inclusioni ed esclusioni (e come tale 'datato' — sia detto solo a mo' di constatazione).

Così il bilancio della discussione sulle origini dell'epica romanza è affidato all'intervento di Aurelio Roncaglia, «Come si presenta oggi [scil. 1970] il problema delle canzoni di gesta», in cui l'insigne studioso, dopo una rapida panoramica sui corsi e ricorsi della critica precedente, riafferma «l'inadeguatezza di qualsiasi teoria che tra eventi d'età carolingia e poemi del secolo XI-XII pretenda gettare il ponte rettilineo d'una tradizione continua ed omogenea, si voglia orale o scritta, giullaresca o chiericale, dinastica o monastica» (p. 124). Vi è dunque un salto, una rottura del *continuum* fra i testi conservati e i fatti della storia carolingia, che sono oggetto di un recupero memoriale finalizzato alle attese, ai sentimenti, alle ideologie del tempo contemporaneo, quello cioè in cui vivono i poeti delle *chansons de geste* (secoli XI-XII). Non solo: la tradizione che ha mantenuto vivo il ricordo di quei fatti lontani, e lo ha intrecciato a quello dell'attualità, non ha carattere «popolare» od «orale», bensì è una «tradizione curiale, archivistica e scolastica, deliberatamente mantenuta e deliberatamente variata, in funzione d'interessi precisi, da una consapevole pubblicistica letteraria» (p. 140).

Un presupposto più o meno analogo regge anche i saggi d'impostazione storico-sociologica di Erich Köhler e Jean Frappier⁵. Il celebre saggio del critico tedesco, qui antologizzato, fornisce un'interpretazione parallela e contrastiva dei due grandi generi (epica e romanzo) alla luce dell'estetica hegel-lukácsiana e della collocazione sociologica delle loro due forme storiche (*chanson de geste* e *roman courtois*). All'omogeneità sociologica del pubblico, illetterato, dell'epica fa riscontro la stratificazione e la consapevolezza di classe del pubblico, nobile, del romanzo; all'univocità del significato delle azioni dell'eroe epico, l'abisso fra ideale cavalleresco dell'avventura e mentalità popolare; alla considerazione dei casi della sorte come incidenti che appartengono al destino della collettività incarnata dall'eroe, la nozione di avventura come peculiare dell'individuo-cavaliere isolato. Infine, alla tematizzazione «realistica» dell'opposizione fra monarchia e vassalli nella *chanson de geste* fa riscontro, nel romanzo arturiano, lo spostamento all'esterno di tutti i conflitti.

Il saggio köhleriano interessa anche perché è a un dipresso l'unico a prendere in considerazione il rapporto del testo letterario col pubblico a cui è destinato e da cui riceve la sanzione definitiva; Köhler è senza dubbio lontano da un approccio linguistico-pragmatico, tuttavia è in grado di cogliere meglio di altri l'importanza della relazione

⁴ Ivi, p. 331.

⁵ P. es. secondo quest'ultimo il *Couronnement de Louis* «riflette soprattutto una realtà politica del XII secolo» (p. 158).

testo-destinatario, in quanto fattore determinante del diverso statuto letterario dei generi⁶.

Fra i lavori della sezione dedicata alla forma del discorso epico e alle relazioni intertestuali, piuttosto che sui pertrattati problemi della tecnica formulare in senso lato, sollevati dal contributo rychneriano e discussi qui da Monteverdi e Zumthor, ci si vuole soffermare sul saggio a due mani di Donald Maddox e Sara Sturm-Maddox, che si occupano del discorso intertestuale nel ciclo di Guillaume. Questo contributo, oltre ad essere, come si è già notato, il più recente (1979) del volume, ha il pregio di porre in maniera nuova i problemi delle narrazioni cicliche, mettendo a frutto un'attrezzatura teorica aggiornata e ponderata. Secondo i due autori « lo studio dell'intertestualità nelle opere dei cicli medievali può davvero costituire un'area di ricerca di ampio respiro » (p. 306). L'esame è condotto su cinque poemi del ciclo di Guillaume e privilegia una serie di elementi invariabili che individuano il personaggio eponimo della *geste*. Il risultato della ricerca conferma il carattere conservatore dell'intertestualità nelle canzoni di gesta: essa contribuisce alla coesione dei cicli narrativi, assicurando in ogni singolo testo la «realizzazione concreta e particolareggiata di certe possibilità presentate dall'insieme ciclico» (p. 319).

I due saggi, infine, di Madeleine Tyssens e Cesare Segre, che chiudono il volume, sono concordi nel sottolineare, contro certe esagerazioni dell'ipotesi oralistica, la presenza della scrittura in ogni momento dell'evoluzione delle *chansons de geste*, esemplificando con metodo filologico sui casi della *geste* di Guillaume e sulla *Chanson de Roland*.

Lo spaccato della critica sull'epica medievale romanza offerto da questa raccolta di saggi, che si vuole «calibrata sulle esigenze dell'insegnamento universitario», risulta dunque ben caratterizzato nella direzione cui si è accennato più sopra. Nondimeno in questo modo resta piuttosto in ombra un altro ordine di problemi, che pure occupa un certo spazio nella discussione sulle *chansons de geste* e gode da qualche tempo di un rinnovato, e più scaltrito, interesse critico. L'«Introduzione» dei curatori vi accenna quando dice che «l'aspetto più significativo nell'evoluzione del genere epico dal punto di vista dei contenuti è la sempre maggiore presenza di elementi folklorici» (p. 26). Il reperimento di contenuti folklorici nell'epica romanza non è certo una cosa nuova: invece la possibilità che i testi letterari medievali assumano schemi formali e realizzino modelli narrativi di ascendenza folklorica diviene indizio importante di una circolazione culturale all'interno di un campo unitario in cui 'letteratura' e 'folclore' non sono entità necessariamente inconciliabili. Ancor più interessante risulta poi inquadrare questi incroci fra tradizione letteraria e folklorica nella problematica generale dei livelli di cul-

⁶ Anche l'analisi strutturale del testo ha avuto i suoi eccessi, perdendo talvolta di vista la funzione del lettore-interprete, che solo rende il testo letterariamente efficace: per una serie di considerazioni meno ellittiche su questa problematica, cfr. C. Di Girolamo, A. Berardelli, F. Brioschi, *La ragione critica. Prospettive nello studio della letteratura*, Torino 1986 (in particolare il primo e l'ultimo saggio).

tura⁷: è ormai evidente che nel Medioevo romanzo vigeva un caratteristico ibridismo determinato dalla compresenza, e concorrenza, di più modelli culturali i cui referenti sociali potevano trovarsi in conflitto fra di loro. Anche le *chansons de geste*, in altre parole, recano traccia di una dialettica culturale che si è espressa nella società medievale attraverso la resistenza di concezioni del mondo 'tradizionali' (in senso tutt'altro che spregiativo) alla diffusione e all'imposizione di un unico modello di vita e di pensiero: quello feudale-ecclesiastico.

Tutto ciò si è detto qui per fornire un completamento e una *mise à jour* minimi al volume di Limentani e Infurna, più che per additarne inevitabili omissioni, data la già ribadita impostazione di fondo di tipo (storico-)letterario e retorico(-filologico). [MASSIMO BONAFIN, Istituto Universitario di Lingue Moderne, Milano]

⁷ Cfr. il «Rapport introductif» di N. Pasero, «Niveaux de culture dans les chansons de geste», in *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Actes du IX^e Congrès International de la Société Rencesvals (Padova-Venezia 1982), Modena 1984, pp. 3-25.

ARON JA. GUREVIČ, *Contadini e santi*, Torino, Einaudi, 1986, pp. xv + 380, L. 34.000.

Lo storico russo Aron Ja. Gurevič, dell'Accademia delle Scienze dell'U.R.S.S., affronta in questo libro di grande interesse il problema della cultura religiosa popolare nel medioevo, proponendone una nuova interpretazione, sorretta, oltre che da numerosi e spesso convincenti argomenti, anche da un'abbondante messe di singolari e gustosi aneddoti, che rivelano aspetti poco noti della civiltà occidentale dell'età di mezzo.

Ad esempio Cesario di Heisterbach, cistercense del XIII secolo, racconta nel *Dialogo sui miracoli* della desolazione di un abate che, vedendo i suoi monaci addormentati durante la preghiera, constata amaramente che basta iniziare a parlare della storia del Artù per risvegliarne l'attenzione: segno che gli argomenti futili, anche negli ambienti ecclesiastici, suscitano più entusiasmo di quelli seri; segno anche che il clero, secolare e regolare, è inserito nella realtà culturale dei fedeli di cui rappresenta la guida spirituale, ne condivide i gusti e gli interessi, ed è tutt'altro che insensibile alle attrattive della cultura profana, di cui accoglie anche elementi folclorici e popolari, matrici arcaiche e pagane (p. 12).

Soprattutto, i rappresentanti del basso clero, a lungo ignorati — secondo l'autore — dalla storiografia tradizionale, ipnotizzata dagli esponenti delle alte sfere della Chiesa, meritano invece la massima attenzione, in quanto protagonisti del quotidiano incontro-scontro fra i precetti ed i dogmi del Cristianesimo e le esigenze spirituali e materiali delle masse. La Chiesa, che ai livelli più alti si esprime per mezzo di teologi e filosofi di grande spiritualità e profondità culturale,

a quelli più bassi, costretta a entrare in contatto con le folle analfabete dei contadini, adopera un linguaggio semplice ed immediato, una dottrina elastica e comprensibile, un repertorio di immagini elementari ed efficaci.

La realtà del Cristianesimo medievale, sostiene Gurevič, risiede allora, più che nelle speculazioni filosofiche che restano patrimonio di pochi, in quel grandioso e lento processo che nel giro di molti secoli conduce alla formazione di una comunità religiosa dai tratti più o meno unitari in tutta Europa: processo che comporta compromessi e aggiustamenti, sincretismi e convivenze di vecchio e di nuovo, non solo nel sistema dottrinale e nelle pratiche devozionali ma anche — e soprattutto — nella coscienza religiosa degli uomini dell'epoca.

Avventurandosi con scaltrita perizia nell'insidioso territorio dell'«*ouillage* psicologico», del «substrato mentale della cultura», Gurevič si concentra sulla zona di contatto del mondo dotto con quello popolare, utilizzando una serie di testi latini di carattere edificante di periodi diversi: si va da Gregorio Magno (VI sec.) a Rudolf di Schlettstadt (XIV sec.), passando per opere di autori noti (Gregorio di Tours, Beda) e ignoti, accomunati dalla destinazione popolare e dagli intenti divulgativi e didascalici. Le fonti analizzate sono i libri penitenziali, i racconti di visioni dell'aldilà, i trattati di volgarizzazione teologica, gli *exempla* edificanti, le narrazioni storiche ed agiografiche sui santi e sui miracoli.

Ne emerge una concezione del mondo, della vita, dei rapporti tra la realtà terrena e quella ultraterrena, sostanzialmente stabile per molti secoli: santi permalosi e vendicativi, divinità colleriche e violente, demoni generosi e bizzarri, beati sadici e arroganti; miracoli simili ad incantesimi, culti che sconfinano nella magia, pratiche vicinissime alla stregoneria; rapporti contrattuali con i defunti, relazioni utilitaristiche con i protettori ultraterreni, contatti di schietto pragmatismo con un aldilà dai caratteri spaziotemporali confusi e caotici, in cui anche l'organizzazione dei decessi umani è gestita da angeli disordinati e pasticcioni.

Questi e molti altri tratti propri della mentalità religiosa medievale sembrano al lettore moderno incompatibili con gli aspetti sacrali e dottrinali del Cristianesimo: in realtà — spiega Gurevič — la stranezza, l'antinomia e il paradosso sono caratteristici della coscienza medievale, ambivalente e dualistica nella sua percezione del mondo, verso cui nutre un atteggiamento di «misticismo volgare e grottesco».

Gurevič già nei suoi libri precedenti (*Le origini del feudalesimo*, Bari 1982; *Le categorie della cultura medievale*, Firenze 1983) era apparso in sintonia con le ricerche storicosociali della scuola francese; in *Contadini e santi* i riferimenti, oltre che a Le Goff, Duby, Le Roy Ladurie, Schmitt, vanno, a testimonianza di un approccio ampio e articolato, a Manselli, Davis, Lotman, ma soprattutto, in un confronto diretto e serrato, a Bachtin, le cui teorie sul grottesco e sulla polarizzazione di alto e basso nella cultura medievale l'autore accoglie, discute e critica nell'ultima parte del libro. È certamente grande merito di Gurevič l'aver superato la rigidità con cui, nella

concezione del suo illustre connazionale, la tradizione culturale dotta si oppone antagonisticamente a quella popolare, e l'aver saputo vedere il rapporto dialettico e conflittuale che nella mentalità medievale continuamente contrappone e fonde i due elementi.

Va notato però come l'impostazione storicoantropologica dell'opera imponga all'autore una ricerca delle invarianti della coscienza religiosa dell'uomo medievale, e lo costringa entro i limiti di una precisa tradizione letteraria, i cui ritmi di evoluzione sono lenti ed il cui carattere conservativo è di gran lunga superiore a quello della spiritualità religiosa dell'epoca presa in esame. Grazie a questa tradizione letteraria Gurevič restituisce al Cristianesimo popolare, «fenomeno della coscienza di massa e... fattore di comportamento sociale» (p. 165), la sua autonomia rispetto alla dottrina della Chiesa ed allo spiritua-lismo clericalmonastico, ma nel delinearne la fisionomia finisce con l'attribuirgli un'omogeneità nello spazio e nel tempo che storicamente non gli è propria.

Così il privilegio della lingua latina come comun denominatore di opere di larga diffusione, capaci di incidere sulla coscienza delle masse e nello stesso tempo di rifletterne gli umori e le tendenze, risulta costrittiva, poiché esclude dall'analisi tutto quel settore della letteratura volgare che avrebbe potuto testimoniare della varietà delle esperienze religiose e delle modificazioni della sensibilità cristiana in ambiti più ristretti del mondo medievale.

In questo modo, ad esempio, la specificità dell'assimilazione e dello sviluppo del Cristianesimo nel mondo irlandese, pur ripetutamente invocata a proposito della genesi della letteratura penitenziale (p. 37), della presenza di elementi favolosi nell'agiografia (p. 69), della leggenda dei viaggi di S. Brendan (p. 212), non solo non viene in alcun modo illustrata, ma anzi è prontamente stemperata nella rete di parallelismi e confronti con analoghi fenomeni e comportamenti nel resto d'Europa. Per cercare di cogliere l'unicità dell'esperienza cristiana in terra d'Irlanda, occorre invece fare riferimento ad uno degli elementi più originali della sua storia, precluso *a priori* all'analisi di Gurevič: l'uso precocissimo del vernacolo per una letteratura religiosa, in poesia e in prosa, dotata della stessa dignità formale di quella latina, ma, al contrario di questa, accessibile al pubblico degli incolti. Nel 597 uno dei poeti più celebri dell'epoca, Dallan Forgaill, compone in irlandese un'elegia sulla morte di S. Colum Cille, nell'antico stile ritmico allitterativo dei cantari epici; da allora la tradizione prosegue per secoli, dotando la cultura irlandese di un *corpus* letterario di argomento religioso (parallelo, e talvolta tangente, a quello di argomento eroico dei *filidh* e dei bardi) di eccezionale interesse, fonte indispensabile, insieme ad altre di diverso genere, come l'arte figurativa, la normativa canonica, le leggende fiorite intorno ai santi, per accostarsi a quello straordinario intreccio di tradizione celtica e dottrina che in Irlanda produce così inediti e affascinanti sincretismi; questi ultimi solo a prezzo di semplicanti schematizzazioni possono essere fatti rientrare in quel modello d'interferenza fra le pratiche e le credenze legate al mondo precristiano e le mentalità ed i riti della Chiesa, che Gurevič

ha costruito in base alle sue competenze della civiltà germano-scandinava ed ha poi esteso ad abbracciare l'intero ambito della cristianità occidentale.

D'altra parte si può osservare che mentre l'autore rileva giustamente «il carattere alquanto immobile della letteratura didascalica» (p. 16), non si cura poi di evidenziare quegli sviluppi e quei mutamenti culturali e sociali, che, investendo il mondo europeo nell'ampissimo arco di tempo preso in esame, traspaiono anche attraverso alcune delle opere discusse nel libro.

È il caso, per esempio, della componente antiebraica della letteratura mediolatina, che, debole e sfumata alle origini (come attestano le dotte dispute teologiche fra Ebrei e Cristiani riportate da Gregorio di Tours, p. 27), si fa più consistente col passare dei secoli e sfocia nell'aperto antiguidismo degli *exempla* di Rudolf di Schlettstadt, portavoce delle intolleranze e delle superstizioni della società urbana renana e francone del primo trecento (p. 34).

Ora il mutare dell'atteggiamento della Chiesa e della popolazione cristiana verso le comunità ebraiche fa parte di un più generale cambiamento verificatosi nel mondo europeo a partire dalla fine dell'XI secolo: con gli eccidi di massa ed i saccheggi nelle giuderie da parte delle informi coorti popolari che precedono gli eserciti dei Crociati diretti in Terrasanta si apre un periodo in cui ogni moto di fede ed ogni sussulto di misticismo popolare provoca esplosioni di violenza nei confronti delle borghesie ebraiche che fioriscono nei centri urbani di Francia, Inghilterra e Germania. Nel XII secolo nasce l'accusa di omicidio rituale, che si diffonde rapidamente in tutta Europa nonostante l'intervento di principi e pontefici, e che gradualmente sostituisce le Crociate come pretesto per massacri e saccheggi. Nel XIII secolo la situazione peggiora: le disposizioni emanate dal Terzo Concilio Lateranense del 1215 includono, tra l'altro, l'obbligo per gli Ebrei di portare un segno che li distingua dal resto della popolazione; l'accesa predicazione domenicana e francescana, l'azione repressiva dell'Inquisizione, la messa al bando del *Talmud*, segnano le tappe dell'irrigidimento della Chiesa verso il «problema ebraico». Le crisi sociali che agitano le masse urbane e rurali trovano ancora una volta sfogo negli assalti ai quartieri ebraici: così in Franconia nei massacri dell'estate del 1298, guidati dal fanatico Rindfleisch, come in Provenza e in Aquitania, nella cosiddetta Crociata dei Pastorelli del 1320. Nel 1348 la diceria che i Giudei spandano la peste avvelenando i pozzi provoca soprattutto nelle città tedesche macelli tali che negli anni successivi la penuria di Ebrei si avverte in intere regioni della Germania. Le migrazioni verso Est (Polonia, Lituania, Turchia ottomana), le espulsioni che nell'Europa occidentale si susseguono per tutto il '400, la nascita dei ghetti nelle poche città che consentono il soggiorno agli Ebrei, sono i capitoli finali del dramma delle comunità giudaiche medievali nell'occidente cristiano.

Il progressivo deterioramento delle condizioni sociali degli Ebrei nei secoli successivi all'XI trova riscontro nella letteratura «militante» di ambiente ecclesiastico, soprattutto nelle opere che intendono for-

nire ai predicatori un inesauribile serbatoio di *exempla* di cui fanno largo uso, nei loro infuocati sermoni, i grandi persuasori di folle del '300 e del '400, Ferrando Martines, Vincenzo Ferrer, Giovanni da Capistrano, Bernardino da Siena, Bernardino da Feltre.

Dei racconti esemplari a contenuto antiguidaico del *Dialogo sui miracoli* di Cesario di Heisterbach, circolati ben oltre i limiti cronologici e geografici dell'opera, Gurevič non fa parola; dedica più attenzione, invece, a quelli delle *Storie memorabili* di Rudolf di Schlettstadt, volti a condannare la perfidia e l'empietà degli Ebrei, profanatori di ostie ed autori di sanguinose nefandezze (pp. 34, 308). Ma questi racconti, più che adattarsi allo stampo dell'immutabile atteggiamento grottesco, semiserio e perciò in certo modo sacrilego, delle masse di fedeli della cristianità occidentale, sembrano meglio inserirsi nella cornice, ben circoscritta nei tempi e nei luoghi, della civiltà cittadina tedesca dei primi del '300, che tra le carneficine degli *Judenschächter* di Rindfleisch ed i *pogrom* della peste nera, vive uno tra i momenti di più acuta e violenta tensione antiebraica della sua storia.

Ma nel movimentato plurisecolare cammino del mondo europeo medievale, Gurevič ha scelto di privilegiare gli aspetti di continuità a scapito di quelli di rottura, convinto dell'esistenza di una coscienza che «rimane immutabile o quasi immutabile per molti secoli e sembra non essere soggetta alla storia, riproducendo di continuo la sua struttura originaria» (p. 146); convinzione, questa, che non consegue dallo studio delle fonti, bensì — come si è già detto — ne ispira la selezione e l'analisi, quale implicita premessa teorica di una ricerca diretta a indagare «quel livello di coscienza che, convenzionalmente parlando, si trova 'sotto' il livello della storia delle idee o delle creazioni artistiche» (p. 358).

Dell'unilateralità del taglio della sua ricerca Gurevič si mostra comunque consapevole (pp. 151, 348-9), ma, pur correndo i rischi che la formulazione di un'ipotetica metastoricità ed immobilità della cultura popolare comporta, ottiene risultati di eccezionale interesse e d'innegabile suggestione, riuscendo a far luce su momenti ancora oscuri della vita spirituale del medioevo. [LAURA MINERVINI, *Napoli-Los Angeles*]

Il viaggio di Carlomagno in Oriente, a cura di M. Bonafin, Parma, Pratiche Editrice (Biblioteca medievale, 3), 1987, pp. 100, L. 12.000.

Questo volume è il terzo della «Biblioteca medievale» diretta da Mario Mancini, Luigi Milone e Francesco Zambon (precedono il *Bestiario d'amore* di Richard de Fournival, a cura di F. Zambon, e *Gli ornamenti delle donne* di Tertulliano, a cura di M. Tasinato), collana che, pur raccomandandosi all'attenzione degli studiosi, si propone di mediare il contatto di un pubblico laico con la letteratura del Medioevo, troppo spesso confinata entro circuiti assai ristretti, senza sacrificare alla vocazione divulgativa il rigore filologico.

Muovendo dall'edizione critica di Koschwitz (alla cui base è una trascrizione diplomatica di J. Koch, riprodotta a partire dalla seconda edizione del 1883), che dalla scomparsa, oltre un secolo fa, del manoscritto londinese contenente il *Voyage*, funge da testimone unico, e scelto quale riferimento privilegiato e costante il testo edito da Favati, il curatore collaziona (oltre quelle successive dello stesso Koschwitz) le edizioni di Michel, Voretzsch, Aebischer, Riquer¹, e si avvale della traduzione critica della Tyssens e degli studi testuali di Cavaliere, Horrent, Pinson, ecc., accogliendone le proposte emendative tutte le volte che le congetture avanzate nell'edizione base non risultano pienamente soddisfacenti, e riservandosi infine, in un paio di occorrenze, ipotesi d'intervento originali.

Le due proposte correttive riguardano l'ipometria del verso 231 (ms. *Si fist il pus car ben en gardat sa fei*), dove si perfeziona la soluzione suggerita da Horrent (*E si fist il pus, Carles ben en gardat sa fei > Si fist pus Carlemaines: ben en gardat sa fei*, che evita l'enjambement alla cesura), e l'ipermetria del v. 508 (ms. *Veez cele grant pelote unc greinur ne vi meis*), corretto in sintonia con il v. 555, similare (ms. *Veistes cele grant ewe qui si brut a cel guet*), risolto fin da Koschwitz riducendo *cele* all'articolo *la* (dunque: *Veez la grant pelote... come Veistes la grant ewe...*)².

Il curatore mostra di utilizzare con oculatezza la tradizione critica del poemetto, evitando gli eccessi di un interventismo o di un conservatorismo troppo spinti (particolarmente ardua risulta la soluzione dell'anisillabismo esibito dall'unica copia, anglonormanna, del *Voyage*). Ecco una breve esemplificazione di questa prudente strategia editoriale: al v. 23 è accettata la lettura di Suchier, che consente di evitare lo iato; per i vv. 30-1 si adotta la soluzione «più elegante» di Horrent, Tyssens e Riquer, spostando *si* al verso successivo, ipermetro, mentre Favati considerava muta la *-s* di *Charles*; sono riordinati, per ragioni geografiche e soprattutto grammaticali, i vv. 100 ss., laddove Favati riproduceva il manoscritto; al v. 115, sull'esempio di Voretzsch, ecc., si integra l'articolo *la*, anziché considerare *Deus* bisillabo; al v. 265 si interviene, a dispetto della quiescenza di Favati, per ripristinare l'assonanza; al v. 379 è accettato l'emendamento di *fefreit* in *fremist* proposto da Koschwitz e Aebischer, ecc.; per contro si conserva l'ipermetria del v. 5, considerando «eccessivamente onerosi» gli emendamenti proposti da Koschwitz, Aebischer e Tyssens; sono rigettati gli interventi dei vv. 19, dove Favati proponeva un poco convincente *kar* causale, e si opta per l'integrazione di *E*; 65, dove lo stesso editore sostituiva *aduret* con *membret* perché ripetizione a breve distanza in assonanza, fenomeno frequente nel poemetto; al v. 285 si ritocca *arant* in *aranz*, contro la proposta di Horrent di sostituirlo con *argent*; al v. 328 si preferisce l'emendamento più economico di Cavaliere, ecc.

Così costituito, il testo è presentato in una veste agevolmente accessibile anche al lettore non specialista.

Nella prospettiva della 'leggibilità' si attenua il rilievo circa la deroga al criterio di annotare tutti gli interventi operati sul testo, registrazione che avrebbe richiesto l'allestimento di una fascia di apparato o un più fitto, ma disagiabile,

¹ Non si ricorre invece all'ed. Panvini (Catania, 1983), della quale B. dichiara di aver avuto notizia solo a lavoro ultimato.

² I due interventi sono discussi in M. Bonafin, «Tre note sul testo del *Voyage de Charlemagne*», in questa rivista 11 (1986): 171-4 (il terzo luogo esaminato è quello relativo alla sequenza dei vv. 100-7).

elenco di note critiche: se dunque nella Nota al testo (pp. 23-4) si avverte e si forniscono esemplificazioni, non si dà puntualmente conto degli errori meccanici microscopici, delle regolarizzazioni delle oscillazioni di *t*, *d*, *z*, finali e delle alteranze desinenziali, delle vocali parassite espunte, ecc.

L'apparato posto in calce al testo (pp. 89-98) costituisce l'officina in cui sono discussi i problemi ecdotici più spinosi o non risolti secondo l'edizione Favati, cui ovviamente si rinvia per le giustificazioni delle scelte editoriali collimanti. Ciascuna nota offre una rassegna degli interventi proposti dalla imponente tradizione di studi sul *Voyage*, dichiara la paternità della soluzione adottata e ne adduce, se necessario, le motivazioni. Alla disamina delle questioni più schiettamente filologiche, qualche chiosa affianca osservazioni interpretative o più latamente informative a integrazione del discorso ermeneutico svolto nell'Introduzione.

L'agile traduzione stampata a fronte, che ha carattere dichiaratamente ausiliario, ma possiede nello stesso tempo una autonoma leggibilità, completa il sussidio offerto all'utente per la decodifica dell'originale. Oltre alle edizioni e ai contributi testuali utilizzati, una bibliografia essenziale, ma discretamente rappresentativa, elenca una trentina di titoli tra gli innumerevoli studi dedicati al *Voyage*, cui si aggiunge qualche altro riferimento nelle note.

Fitta, benché talora necessariamente ellittica, l'Introduzione (pp. 5-22), dove B. affronta i nodi esegetici del testo e ne definisce la fisionomia e l'assetto ideologico, offrendo una sintesi dotata di un taglio proprio. Specificata l'originalità del poemetto nell'ambito della leggenda che vuole Carlomagno in Oriente, con una decisa scelta di campo interpretativa (su una linea che da Neuschäfer conduce a Aebischer e Favati), è messo anzitutto a fuoco il registro parodico che fa del referente epico, le cui regole compositive sono perfettamente mimate dall'anonimo autore per essere puntualmente rovesciate, il suo bersaglio. All'interno dell'ampio intertesto oggetto della deformazione parodica, B. si sofferma su alcuni più determinati riscontri, per lo più già rilevati dalla critica esercitatasi (da Groth a Roy Owen) sull'argomento³, con la *Chanson de Roland*, che rappresenta l'attuazione più austera del canone epico. La dinamica intertestuale che il *Voyage* intrattiene con la tradizione rolandiana, com'è noto, avvalora

³ Sarebbe stato più opportuno tuttavia esplicitarne di volta in volta la paternità (il rovesciamento dei vv. 109-19 del *Roland* nella scena dell'arrivo a Costantinopoli è stato sottolineato da D. D. Roy Owen, «*Voyage de Charlemagne and Chanson de Roland*», *SF* 11 (1967): 468-72, a p. 470, mentre i vanti di Carlomagno, Orlando e Turpino sono stati attentamente analizzati nella stessa prospettiva da G. Favati, Introduzione all'ed. de *Il «Voyage de Charlemagne»*, Bologna 1965, pp. 32-3 e 47-9: a essi latamente si rinvia, è vero, ma in una nota del paragrafo precedente, rendendo disagiata al lettore non informato l'identificazione degli eventuali contributi originali). Analogamente, a proposito delle reliquie, B. segue pedissequamente lo stesso Favati (op. cit., pp. 51-6), ma si riferisce in nota a uno spunto di Neuschäfer. Circa lo smarrimento di Carlomagno che chiede informazioni di re Ugo a un cavaliere bizantino, andrà inoltre ravvisata la contaminazione con il motivo dell'arrivo a corte nei romanzi arturiani, rilevata da Ph. E. Bennet, «*Le Pèlerinage de Charlemagne: le sens de l'aventure*», in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin* (Actes du IX^e Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées Romanes, Padoue-Venise, 29 août - 4 septembre 1982), 2 voll., Modena 1984, II, pp. 475-87 (a p. 484).

ulteriormente, in particolare, l'intrinseco intento umoristico dei *gabs*: così il vanto pronunciato da Rolando, centrato sull'attribuito più emblematico del suo corredo epico, l'olifante, e quello di Olivieri, imperniato sulla dismisura erotica (e del quale B. ribadisce la lettura integra⁴, sostenuta oltretutto, come vedremo, dagli addentellati folclorici del *gab*), giocati sulla decontestualizzazione dell'oggetto (il corno) del primo e del protagonista del secondo rispetto alle coordinate delle *gesta Dei per Francos*, producono sicuri ed amplificati effetti comici. Analogamente è sottolineata l'interferenza con un altro modello del sistema letterario coevo, quello proposto dal *roman d'aventure*: il viaggio di Carlomagno si qualifica difatti come una *quête*, mentre il regno di Ugo si profila non solo come un fantastico Altro Mondo, ma, significativamente, secondo i connotati del nuovo, più problematico mondo cortese, in cui gli 'eroici' protagonisti del vecchio, semplice e monologico universo dell'epos, si muovono a disagio, reagendo grossolanamente. Né B. trascura di riaffermare, sulla falsariga dei suoi predecessori e con il conforto di Bachtin, le altre componenti che contribuiscono a definire il profilo parodistico del *Voyage*, valorizzati in tutta la loro portata ideologica: dalla 'familiarizzazione' dell'imperatore Carlo, all'accumulo «rabelaisiano», connesso alla concezione del corpo grottesco, delle reliquie, il cui effetto portentoso è destinato, benché indirettamente, all'attuazione dei vanti poco edificanti dei paladini, al corteo di tono 'carnevalesco' che conclude il pometto, dove Carlomagno appare sopraelevato, ma solo in altezza, al suo antagonista.

Devo confessare tuttavia di non concordare sempre con l'interpretazione «comica» sostenuta da B., che pure ha dalla sua l'autorità, tra gli altri, di Aebischer e soprattutto di Favati. Se è innegabile, ad esempio, la corporalità di matrice popolare delle reliquie, non mi sembra del tutto incontestabile che la lunga lista e il loro immediato effetto (la subitanità dell'azione divina è tema altrettanto popolare, ma non necessariamente comico) contengano *in sé* un intento parodistico. Senza voler riproporre il recupero di un'esegesi integralmente 'seria' (sulle tracce di Horrent, per intenderci) del motivo delle reliquie, che con B. ritengo francamente insostenibile, mi pare che si possa formulare qui, come per altri luoghi del testo, una proposta, che certo non ha pretese di originalità, meno unilaterale nell'altro senso. Il «sorriso ironico» non scaturirà esclusivamente dalla stridente giustapposizione tra il ruolo che le reliquie svolgono a Costantinopoli e la funzione innegabilmente più ortodossa cui sono invece deputate durante il viaggio? Fermo restando che il proposito parodistico che anima il testo agisce da catalizzatore tra la duplice serie di elementi seri e comici, questo e altri casi (la scena della chiesa del Paternostre, che alterna manifestazioni di *grandeur* ad atteggiamenti di *naïveté*, mi sembra emblematica) riconfermerebbero la dinamica di interferenza tra i diversi livelli del testo e l'andamento ascendente/discendente caratteristici di un'opera interpretabile «anche in chiave di 'seriocomico'», come B. afferma nel paragrafo conclusivo⁵.

⁴ In linea con gran parte della critica che si è misurata con il *Voyage*, contro la tesi filologico-psicologica di P. Aebischer, «Le gab d'Olivier», *RBPB* 34 (1956): 659-79, ripresa nella sua edizione del 1965.

⁵ Il *Voyage* sembra difatti attuare, come lo *spoudogeloion* classico, «un canon textuel où les éléments comiques (populaires) et les éléments sérieux coexisteraient dans une égale dignité» (N. Pasero, «Niveaux de culture dans les chansons

Se a livello superficiale il *Voyage* testualizza l'interazione tra modellizzazioni storicizzate di realtà determinate, a livello più profondo esso sottende un 'arcimodello' di matrice folclorica: la struttura narrativa del poemetto risulta del tutto omologa a quella della fiaba di magia, e aderisce perfettamente alla griglia delle funzioni individuate da Propp. Le argomentazioni di B. su questo punto, riprese sulla scorta di Niles⁶, appaiono molto persuasive, sostenute dall'alto rendimento della sovrapposizione del modello proppiano al testo, sia sul piano sintagmatico che su quello semantico: il sostrato antropologico, infatti, si specifica e si concretizza interagendo, attraverso la mediazione del doppio strato della parodia, con i modelli desunti dal *milieu* socioculturale e letterario più prossimo individuato. L'approccio narratologico-folclorico consente anzitutto di accertare definitivamente l'impianto unitario, frequentemente frainteso, del *Voyage* e la funzionalità delle sue articolazioni interne: equilibrio infranto dal litigio coniugale di Carlo, partenza alla volta di Costantinopoli con tappa a Gerusalemme, dove l'eroe consegue le reliquie, il «mezzo magico» nella morfologia di Propp, necessario ad affrontare il suo antagonista (sicché l'episodio gerosolomitano assume carattere ausiliario ma indispensabile nell'economia dell'azione)⁷, vanti dei paladini (omologhi ai «compiti difficili» fiabeschi), in parte attuati in virtù dell'aiuto divino intermediato dal mezzo magico, ritrovata supremazia (con i caratteri di 'ambivalenza' accennati) dell'imperatore. Il modello fiabesco soggiacente fornisce inoltre, a livello semantico, spessore e pertinenza a molti elementi testuali: le reliquie si configurano come varianti cristianizzate dei talismani fiabeschi, il *gab* di Olivieri si comprende appieno se connesso a una prova di potenza sessuale e magica imposta in seguito a una richiesta di matrimonio, ecc., mentre si è già detto dei connotati oltremondani di Costantinopoli, che attualizza l'aldilà fiabesco in cui l'eroe, sulle tracce dell'oggetto della sua ricerca, si trasferisce.

La consequenziale conclusione del rapido *excursus* di B. è la riaffermazione della plurivocità e dell'alterità del *Voyage*, il cui 'ambivalente' ibridismo non ammette alcuna *reductio ad unum*, ma può essere compiutamente inteso solo in una lettura a più strati, che tenga conto della dialettica tra i diversi piani coesistenti nel testo. [SALVATORE LUONGO, *Università della Basilicata, Potenza*]

de geste. Rapport introductif», in *Essor et fortune de la chanson de geste* cit., pp. 3-25, a p. 11).

⁶ I cui risultati sono discussi, integrati e puntualizzati (con il contributo soprattutto di Vl. Ja. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it., Torino 1972, non tenuto presente da Niles) in M. Bonafin, «Fiaba e *chanson de geste*. Note in margine a una lettura del *Voyage de Charlemagne*», *MR* 9 (1984): 3-16; il ricorso a materiali della tradizione folclorica nell'interpretazione del *Voyage* risale a D. Scheludko, «Zur Komposition der Karlsreise», *ZRPh* 53 (1933): 317-25.

⁷ Di qui il titolo interpretativo di *Viaggio di Carlomagno in Oriente*, con la programmatica contrapposizione (sulle orme di Koschwitz, Favati e Aebischer) a *Pèlerinage*, la cui adozione risale a G. Paris, e l'unificazione del riferimento geografico rispetto alla disgiunzione delle due tappe a Gerusalemme e a Costantinopoli operata da altri studiosi (sulle implicazioni esegetiche del titolo dell'opera si vedano P. Aebischer, *Introduzione all'ed. de Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, Genève-Paris 1965, pp. 11 ss., e G. Favati, op. cit., pp. 9-10).

Vivien de Monbranc, chanson de geste du XIII^e siècle, editée par WOLFANG VAN EMDEN, Genève, Droz (Textes Littéraires Français 344), 1987, pp. 135, Fr. s. 25.

Questa nuova, e da tempo attesa, edizione del *Vivien de Monbranc* (*VdeM*) colma finalmente un'altra lacuna negli studi sui poemi facenti parte della costellazione del *Renaut de Montauban* (*RdeM*)¹. Infatti l'unica edizione sino ad oggi disponibile, risalente giusto ad un secolo fa, era la *princeps* curata da Ferdinand Castets². Priva di glossario e di indice dei nomi, con numerosi errori, versi invertiti ed anche omessi (e ciò sia detto senza volere assecondare il pregiudizio di Paul Meyer nei confronti di questo studioso)³, non la si poteva di certo considerare soddisfacente. Grazie a Wolfgang van Emden (V.E.), che già in altre occasioni si è occupato con competenza di questa breve *chanson*⁴, disponiamo oggi di un'edizione che, oltre a fornirci un testo sicuro, ridiscute con acribia una serie di problemi connessi alla collocazione storica del testo, ai suoi rapporti letterari ed alla sua interpretazione.

Un problema ampiamente (ri)discusso da V.E. è quello della datazione: sulla base di un serrato esame della lingua dell' 'autore' (pp. 22-34), il *VdeM* non risalirebbe, come si è creduto sino ad oggi, al XIV bensì al XIII secolo. Lo confermano il mantenimento dello iato (pp. 24 e 34); i nomi imparisillabi «dont la majorité sont employés 'correctement'» (p. 34); le forme etimologiche, per il femminile, degli aggettivi *grant, tel, quel*⁵; da ultimo la constatazione che «l'adjectif possessif devant un nom féminin à initiale vocalique soit toujours t' ou s' au lieu de ton, son (le cas de m'/mon ne se présente pas) nous défend absolument de descendre jusqu'au XIV^e siècle». Ma giusto su questo argomento sarei meno apodittico, dato che nel XIV sec. si constata la coesistenza di forme del possessivo maschile con nomi femminili e forme elise, per non dire della prevalenza in alcuni autori, Jean de Condé per es., proprio delle forme elise⁶. In

¹ Il *Md'A* è stato ottimamente pubblicato da P. Vernay, *Maugis d'Aigremont*, Berne 1980 (Romanica Helvetica, 93); per *La mort Maugis*, conservata nel solo ms. di Parigi B.N. fr. 766, si dispone ancora della *princeps* di F. Castets, *RLaR* 36 (1892): 281-314 e note pagg. 401-15, mentre un importante contributo alla conoscenza della tradizione del *RdeM* è stato recentemente fornito da Philippe Verelst, «*Renaut de Montauban*». *Édition critique du ms. de Paris, B.N., fr. 764 («R»)*, Thèse de Doctorat, Gand 1985.

² In *RLaR* 30 (1886): 128-163, e poi in volume in: F. Castets, *Recherches sur les rapports des chansons de geste et de l'épopée chevaleresque italienne, avec textes inédits empruntés au ms. H 247 de Montpellier*, Paris 1887.

³ Sui rapporti Meyer-Castets cfr. *MR* 10 (1985): 61-2.

⁴ Cfr. «Le personnage du roi dans *Vivien de Monbranc* et ailleurs», in *Charlemagne et l'épopée romane*, Actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals, Liège 1980, pp. 241-50, e l'art. redatto per il *Grundriß*, non ancora pubblicato.

⁵ Cfr. C. Marchello-Nizia, *Histoire de la langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris 1979, pp. 101-3; ma per quanto riguarda *grant*, p. 101: «en effet, s'il existe encore au XIV^e siècle et dans les premières années du XV^e siècle des auteurs ou des copistes pour lesquels l'unique forme féminine est *grant*, il n'en existe aucun, à notre connaissance, même à l'extrême fin du XV^e siècle, pour lequel l'unique forme féminine soit *grande*».

⁶ *Ibidem*, pp. 138-9 con numerosi esempi.

linea di principio quindi, coesistendo due fenomeni, l'assenza dell'uno non può assumersi come determinante ai fini della datazione, bensì come elemento da integrare a dati certi.

La bontà di questa ipotesi di (retro)datazione è ulteriormente rafforzata dalla considerazione del *Gaufrey* (pp. 56-7), comunemente datato nella seconda metà del XIII sec., come probabile *terminus ante quem*: il suo autore infatti conosceva Vivien, mentre nel *VdeM* non è affatto noto lo sviluppo della famiglia di Doon de Mayence che per la prima volta sarà formulato proprio nel *Gaufrey*⁷. Meno sicura invece la localizzazione, dato che (p. 33) «le mélange des traits dialectaux suggère en effet une koiné littéraire plutôt qu'un dialecte bien marqué».

Ma in che rapporto si colloca il *VdeM* con il *Maugis d'Aigremont* (*Md'A*) e il *RdeM*? Considerata priva di fondamento l'idea del Castets che si tratti di una trilogia, va condivisa la tesi di V.E. che il *VdeM* rappresenti «un trait d'union» (p. 50) tra queste due *chansons*; così come va anche condivisa la perplessità di considerarlo facente parte delle *chansons* di 'rivolta'. Anzi andrei oltre osservando che al di là del rifiuto di Charlemagne di soccorrere Vivien (per la verità un tentativo malamente riuscito di anticipare e spiegare l'ostilità che il padre di Vivien, Bues d'Aigremont, mostra nei confronti di Charlemagne nel *RdeM*) non vi sono tratti che pertengano all'epica di rivolta. Non vi è infatti nessun tipo di contraddizione tra Charlemagne e i vassalli che determini svolgimento dell'azione. Al rifiuto di soccorso segue solo una piccola scaramuccia tra Bues e Maugis da una parte, e Lohier, figlio di Charlemagne, dall'altra; l'intreccio è invece caratterizzato dalla guerra tra cristiani e pagani, dove il campione della cristianità non è più Charlemagne, bensì il clan di Vivien, del quale oltretutto il rifiuto di soccorso esalta la coesione. Il *VdeM* pertiene quindi ad un modello che, tentando di riprodurre l'opposizione cristiani vs pagani propria alla prima epica, di fatto media la contraddizione tra re e vassalli che era alla base della cosiddetta epica di rivolta. Il tutto caratterizzato poi, rispetto al *RdeM* e al *Md'A*, da una certa povertà di intreccio. La maggior parte dei 1101 versi racconta infatti di continui combattimenti tra cristiani e pagani, oltretutto dagli esiti prevedibili, proprio grazie ad una sintassi dai costrutti iterati. Il costrutto del tipo «*ja l'eüst mehaignié ou ochis en la place, | quant le roi Josué de sez poins li esrace*», che dovrebbe avere funzione drammatizzante («un événement allait se produire, mais... il a été empêché à l'ultime seconde par un autre événement»)⁸, ha ben dodici occorrenze, e l'analogo «*ja... mez*» ne ha tre⁹. Dato l'alto numero di occorrenze, ne consegue che nel momento in cui qualcuno sta per soccombere, *ja* + il verbo al congiuntivo contiene un tale tasso di informazione che l'ascoltatore/lettore immagina già l'esito finale (non drammatico).

Anche il meraviglioso, rispetto al *RdeM* e al *Md'A*, sembra avere più

⁷ I fratelli di Bues, padre di Vivien, sono solo tre nel *RdeM* e nel *VdeM* (Aymes de Dordonne, Doon de Nanteuil e Girart de Roussillon), ma ben undici nel *Gaufrey*.

⁸ A. Henry, «Du subjonctif d'imminence contrecarrée à un passage du *Tristan* de Béroul», *Romania* 73 (1952): 401.

una funzione pragmatica — *mutatis mutandis* per le stesse ragioni per le quali oggi un romanzo o un film, che non disdegni il consenso del grande pubblico, non può non contenere farciture erotiche — che non narrativa. Né, mancando la contraddizione re vs vassalli, vi sono tracce di quella componente 'eversiva' che faceva sì che Charlemagne venisse più volte ridicolizzato da Maugis (per es., vv. 11618-59, il furto della spada del re nella sua stessa tenda, o, vv. 12546-55, il rapimento e la consegna a Renaut del re addormentato).

Sempre sul versante dei rapporti letterari, V.E. riprende e approfondisce un'ipotesi già formulata al congresso di Liegi della Société Rencesvals, secondo la quale un possibile modello del *VdeM* è da vedersi nella *Chanson de Guillaume*. Il rifiuto di Carlomagno di soddisfare la richiesta di aiuto di Vivien, è analogo a quello del re Louis nei confronti di Guillaume nella *Chanson de Guillaume*. V.E. scrive che «étant donné la date tardive qui a généralement été assignée à *Vivien de Monbranc*, ce choix de modèle peut surprendre» (p. 54). In effetti le analogie sono rimarchevoli: in entrambe le *chansons*, quasi a prefigurare la risposta negativa del re, si prende in considerazione l'ipotesi di rimettere il feudo se Charlemagne non presterà soccorso (*VdeM* vv. 297-98; *Chanson de Guillaume* v. 2427); analoga la forma del rifiuto:

<i>Vivien</i>	<i>Guillaume</i>
310 Segnors, a cheste fois les piez n'i porteront	2531 A cheste feiz n'i porterai mes piez porterai

Per rafforzare l'ipotesi di V.E. si potrebbe anche ricordare l'analogo atteggiamento nei confronti delle mogli (cfr. la lassa VI del *VdeM* e CXLIX della *Chanson de Guillaume*), dalle quali entrambi accettano consiglio sui modi di far fronte alle incombenze della guerra; il tutto ovviamente confrontato con l'atteggiamento brusco di Renaut verso la moglie Clarisse. Se però prendiamo in considerazione anche le argomentazioni del rifiuto di soccorso, le analogie vengono meno. Nella *Chanson de Guillaume* (vv. 2588-9), così come nell'*Aliscans* (vv. 3334-41)¹⁰, dopo un primo immotivato rifiuto, il soccorso viene accordato; nel *VdeM*, invece, il mancato soccorso, per quanto formalmente contravenga ai doveri del signore previsti dal codice feudale¹¹, è almeno motivato da non infondate considerazioni di ordine militare¹²:

L'ostoier en iver n'est mie de saison.
Atendez jusqu'a tant que il soit Rouveson:
Se tant se puet tenir, adonc le secourron.

⁹ Segnalate alla nota 251 assieme all'art. dello Henry; utile il confronto, che integra gli esempi forniti dallo Henry, con il costruito «ja + congiuntivo ... se + congiuntivo» ai vv. 360-1; 937-8; 940-1; 953-4.

¹⁰ *La versione franco-italiana della «Bataille d'Aliscans»: Codex Marcianus fr.* [= 252], Testo con introduzione, note e glossario, a cura di G. Holtus, Tübingen 1985 (Beihefte zur *ZRP*, 205).

¹¹ Cfr. *Capitularia regum francorum* in R. Boutruche, *Seigneurie et Féodalité. Le premier âge des liens d'homme à homme*, Paris 1968, tr. it., *Signoria e Feudalesimo. Ordinamento curtense e clientele vassallatiche*, I, Bologna 1974, p. 364: «... si senior vassalli sui defensionem facere potest postquam ipse manus suas in ejus commendaverit, et non fecerit, liceat vassallum eum dimittere...».

¹² P. Contamine, *La guerre au moyen âge*, Paris 1980, pp. 377-79.

Per ciò che riguarda la tradizione, il testo ci è pervenuto nel solo ms. H 247 della Facoltà di Medicina di Montpellier (ma sull'esistenza di almeno un altro ms., V.E. argomenta con fondamento alle pp. 17-18) risalente al XIV secolo; si tratta di un ms. ciclico che raggruppa dei poemi appartenenti al ciclo di *Doon de Mayence*, nella fattispecie *Doon de Mayence*; *Gaufrey*; *La Chevalerie Ogier*; *Gui de Nanteuil*; *Md'A*; *VdeM* e *RdeM* che è incompleto. L'atteggiamento editoriale di V.E. è tendenzialmente conservativo: «comme il s'agit d'une chanson de geste conservée dans un seul manuscrit, nous avons limité nos interventions au minimum, toute 'correction' étant encore plus hypothétique que dans le cas où il existe plusieurs copies. *Nous n'avons donc pas cherché à rétablir la mesure dans les vers hypométriques ou hypermétriques* (corsivo mio), exception faite des cas où l'erreur était évidente et où la correction s'imposait d'elle-même (58). La où le texte est visiblement dénué de sens, nous avons corrigé, en adoptant parfois les leçons proposées par F. Castets mais en ayant pour principe de toucher le moins possible au texte du manuscrit... il faut dire néanmoins que les rayons ultra-violets donnent quelquefois raison à Castets...». Ma dato che, citando il *Ricordo* di un allievo (neo)lachimanniano del Bédier, «conservare criticamente è, tanto quanto innovare, un'ipotesi (quante volte ci ripeté "*le conservatisme n'est pas une opinion paresseuse*")»; resta a vedere se sia sempre l'ipotesi più economica¹³, e che V.E. ha il merito di non essere un bédieriano *paresseux*, non sarebbe stato inopportuno, nella misura in cui il lettore poteva controllare le operazioni compiute dall'editore¹⁴, tentare l'emendamento. Oltretutto si sarebbe innescato un procedimento correttivo, anche *ad excludendum*, a tutto vantaggio, si crede, della comprensione del testo.

Sarebbe anche stato di una certa utilità — ma ciò non vuol essere una critica — registrare metodicamente in nota le lezioni dell'edizione del Castets, tanto più che ciò viene fatto per i vv. 222, 267, 350, 368, 369; e non solo per il confronto, comunque utile, delle scelte editoriali, ma anche ai fini del giudizio sullo stesso Castets. Intervendendo infine per dettagli minimi su questa bella edizione, osserveremmo:

2: pur suggerendo in nota l'integrazione di *une* o di *ceste* per sanare l'ipometria del primo emistichio, V.E. ritiene che «tout choix serait arbitraire». In effetti a favore di *ceste* deporrebbe una certa idea di continuità tra una *chanson* e l'altra che il manoscritto veicola. Nell'*explicit* del *Md'A* si allude infatti anche a Vivien (*Explicit le rommans de Maugis le vaillant | et de Vivien son frere l'amachour de Monbranc*)¹⁵, così come alla fine del *VdeM*, v. 1097, si annunzia quale sarà il testo seguente: *Aprez vous chanteron dez .iiii. feus Aymon*; 6: la correzione del Castets, sostituzione di *Viviens* con *il* per eliminare l'ipermetria, mi sembra ottima; 78: sarebbe stato utile sciogliere in nota il numero; Castets, che integra con un *i*, avrà letto *cent mil*, laddove V.E. legge probabilmente *cent*

¹³ G. Contini, «Ricordo di Joseph Bédier», in *Esercizi di lettura*, Torino 1974, p. 369.

¹⁴ Che è poi il principio adottato dallo stesso van Emden nell'edizione del *Girart de Vienne*.

¹⁵ P. Vernay, *Maugis*, cit., p. 430; *explicit* da cfr. con quello del ms. C: *Explicit des enfants Maugis*, e del ms. P: *Explicit le romanz de Maugis*.

milliers (?); 139: l'ipermetria è considerata «impossible à corriger»; utile informare in nota che Paul Meyer, in *R* 15 (1887), p. 603, proponeva *s'a demandé ses armes* invece di *ses armes a demandées*; 165: opportuna la dieresi in *Ma-diant*; 204: d'accordo con V.E. non si può sanare l'ipometria «sans verser dans l'arbitraire»; con un primo tentativo si potrebbe leggere: [*certes*] *chen m'est avis*; 220: per sanare l'ipermetria Castets omette *ei*; (*a*)*manevis* potrebbe essere correzione meno onerosa; 247: *Maudias* come per il v. 165; 267: l'integrazione di *grant* proposta dal Castets mi sembra accettabile; 368: altrettanto accettabile mi sembra la correzione del Castets [*a*]courant citata in nota; 377: Castets sana l'ipermetria omettendo erroneamente la preposizione *a*; e se anziché *vindrent*, per potere omettere *a*, si leggesse *virent*? 477: d'accordo con Castets, opportuno espungere *mez* per sanare l'ipermetria; 593: «Haymes, biau tres pere . . .»: *Haymes* è registrato nell'indice dei nomi. Se così fosse, sarebbe la sola delle undici volte che *Aymon/Aymez*, sempre scritto per intero, occorra in forma abbreviata. Ma anche il senso sarebbe incongruo, ché *Aymez* è lo zio e non il padre di Vivien; più probabile che si tratti d'interiezione *haymi, haynmi*; 701: *capleis*, altre occorrenze, non registrate in glossario, ai vv. 948 e 995; 933: tenuto conto del v. 145, *Viviens i monta par le doré estrier*, l'ipermetria del primo emistichio potrebbe sanarsi con l'integrazione di *doré*: *Mez que li estrief [doré], eüst a son talent*; 939: per regolarizzare l'ipermetria del primo emistichio si potrebbe adottare la forma *Alart* (registrata nella *Table* del Langlois) per *Aalart*, anche se vi depongono contro tutte le altre occorrenze, che sono trisillabe; da inserire inoltre nel glossario il costrutto coordinante *entre . . . et* ('assieme, in compagnia di').

[MARIO PAGANO, Università di Catania]

SUSAN CRANE, *Insular Romance: Politics, Faith, and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1986, pp. x-262.

Anche se l'argomento centrale di questo volume cade ai margini degli interessi di questa rivista, gli stretti rapporti tra i romanzi medio-inglesi esaminati e i loro antecedenti anglo-normanni e più in generale i legami tra la cultura inglese medievale e quella francese ne giustificano la discussione in questa sede. I testi presi in considerazione da Crane sono il *Lai d'Haveloc*, il *Roman de Horn*, *Boeve de Haumtone*, *Gui de Warewic*, *Fouke le Fitz Warin*, *Waldef*, *Amis et Amilun*, il *Roman de Tristan* di Thomas, l'*Ipomedon* di Hue de Rotelande, *Amadas et Ydoine* e i loro rifacimenti medio-inglesi, quando ne esistono, nonché i romanzi medio-inglesi di *Athelston*, *Gamelyn* e *Yvain and Gawain*, rielaborazione dell'*Yvain* di Chrétien de Troyes. La scelta del corpus è condotta con criteri relativamente elastici: l'autrice osserva infatti che nel Medioevo i generi letterari non erano rigidamente codificati, sicché nella categoria del *romance* vanno incluse le opere incentrate sul tema della «private identity in society at large» (p. 11), il che spiega la presenza di testi che più spesso sono catalogati sotto altre etichette, come l'epica o la narrativa breve. Un'altra decisione preliminare riguarda la definizione di 'anglo-normanno': «I take the presence of any dialectal peculiarities in the composition of a work as the essential criterion of Anglo-Norman identity, since this dialect

is a concrete sign of distance from the continent and participation in England's daily life» (p. 3). Questo criterio esclude opere che hanno semplicemente un'ambientazione inglese o britannica e che esibiscono pochi tratti anglo-normanni o ne sono privi, come *Fergus* o *Guillaume d'Angleterre*, nonché i *Lais* di Maria di Francia, anch'essi compresi nella categoria del *romance*; include invece *Haveloc*, poco marcato dialettalmente ma di tema prettamente insulare.

È infatti quest'ultimo aspetto che interessa l'autrice e che costituisce l'argomento del volume: «In this study I argue that Anglo-Norman romances and their Middle English versions form a distinctively 'insular' body of works, closely related to one another and to their situation in England. Divided from continental romance in emphases as in language, the insular works share poetic concerns and techniques that respond forcefully to issues of their time and place» (p. 1). L'autrice osserva che il fatto stesso che i testi anglo-normanni non fossero tenuti in grande considerazione sul continente dai contemporanei (oltre che dalla critica moderna) testimonia che dovevano apparire di scarso interesse al pubblico continentale trattando temi e problemi che interessavano invece da vicino il pubblico insulare. Queste affermazioni scaturiscono dall'esplicita presa di posizione in senso antiformalistico di Crane, che si richiama piuttosto a una prospettiva storico-sociologica (il New Historicism di questi ultimi tempi), secondo la quale i testi sono una forma di «social communications» (p. 2) dotate di una funzione precisa per il pubblico a cui erano in primo luogo destinati, rispondendo alle diverse strutture istituzionali e ideologiche. Il contesto storico particolare che i romanzi rispecchiano è quello dell'Inghilterra angioina, un'epoca in cui si creò una certa distanza tra il regno insulare e il continente, mentre il gruppo sociale di cui i testi riecheggiano le aspirazioni è quello dei baroni, una classe, più che di *bellatores*, di nobili proprietari terrieri interessati a proteggere con mezzi legali i loro diritti contro l'azione centralizzante dei Plantageneti, preoccupazione che com'è noto trovò la sua massima espressione nella stesura della Magna Carta nel 1215. Anche se i romanzi medio-inglesi testimoniano di un'apertura a un pubblico più vasto, che includeva probabilmente una parte della borghesia (e il fatto stesso che si passi dall'anglo-normanno all'inglese ne è un segno), Crane ritiene che comunque le aspirazioni di classe soggiacenti a questa produzione sostanzialmente non cambino.

Poste dunque in questo modo le premesse del suo lavoro, l'autrice analizza l'«insularità» dei romanzi di provenienza inglese da tre punti di vista diversi, riconducendo anzitutto i testi con argomento o con eroi inglesi che trattano di problemi di diritti di determinate famiglie alle corti baronali provinciali più che alla corte reale, che era invece più interessata alla letteratura del continente; in secondo luogo, Crane studia le componenti agiografiche di alcuni romanzi inglesi, in cui vede comunque il sopravvento delle problematiche e dei valori mondani su quelli della fede; infine, sottolinea il particolare atteggiamento critico presente nelle opere inglesi verso la cortesia di tipo continentale, che nei testi più antichi si manifesta anzi sotto forma di un'aperta

resistenza (*Tristan, Ipomedon*), mentre in quelli più tardi si coglie nel tentativo di revisione dei valori cortesi (*Amadas et Ydoine, Sir Tristrem, Ywain and Gawain*). La conclusione è che «insular romances resist the political principle that national or royal interests must come before baronial ambition, the Christian teaching that religious values are superior to concern for the world, and the cultural principle that courtliness transforms its adepts beyond the merely human» (p. 221).

Alla fine, però, sembra legittimo chiedersi rispetto a che cosa questi romanzi siano 'insulari'. Quello che voglio dire è che si ha l'impressione che il termine di riferimento, cioè la letteratura continentale, sia stato spesso rimosso, il che è solo in parte giustificabile con il fatto che l'autrice è un'anglista che si rivolge principalmente a un pubblico di anglisti. Mentre infatti Crane mette bene in luce il contesto storico-sociale inglese, molto poco spazio è dedicato alla situazione francese: qualche confronto viene dedicato alle versioni continentali del *Boeve de Haumtone* anglo-normanno, ma non è veramente affrontato il problema del rapporto tra le varie versioni né tantomeno la questione che, nel quadro della letteratura d'oil, l'opera va collocata nella categoria dell'epica feudale prima che in quella del romanzo. Quando, più avanti (p. 137), si tocca l'epica feudale, il discorso si sposta sulla *fin'amor*, che c'entra abbastanza poco con le «gestes des révoltés». Lo stesso si potrebbe dire del trattamento di *Amis et Amilun*, un testo interessante per gli scarti tra la versione anglo-normanna e quella inglese, *Amis and Amiloun*, ma Crane ci dice ben poco dei rapporti tra il testo anglo-normanno e il noto poema epico francese *Ami et Amile*, i cui nessi con l'agiografia sono stati messi a fuoco fin dalle *Légendes épiques* di Bédier, un autore che non è nemmeno citato in un capitolo dedicato proprio agli aspetti agiografici del romanzo.

La mancata attenzione alla situazione francese si fa sentire ancora di più nella discussione del *Tristan* di Thomas, che non è una versione anglo-normanna di un testo francese ma uno dei monumenti fondamentali di tutto il panorama letterario sia insulare che continentale. Non si rende certo giustizia alla complessità di quest'opera classificandola come un esempio di resistenza alla cortesia continentale imperniata sul dubbio e accostandola a un testo completamente diverso, l'*Ipomedon* di Hue de Rotelande, che esibisce una resistenza di tipo comico. Sembra inoltre sfuggire all'autrice che il *Tristan* di Thomas è stato spesso letto come un testo non cortese e portatore di un'immagine socialmente pericolosa dell'amore al punto che parte della letteratura cortese continentale, a cominciare da Chrétien, sarebbe una reazione al modello tristaniano, e non il contrario, come sembra invece insinuare l'autrice. Questa tesi è stata peraltro propugnata da uno studioso, Erich Köhler, alle cui posizioni l'autrice dovrebbe sentirsi molto vicina, ma che in questo capitolo dedicato al *Tristan* è appena menzionato in nota (p. 173).

L'impressione generale è che Crane sia più interessata a seguire quelli che lei considera i tratti insulari all'interno della tradizione inglese (per esempio dal *Tristan* al *Sir Tristrem*) che non i tratti che distinguono questa tradizione da quella continentale. Questa tendenza

si coglie soprattutto nel primo e nel secondo capitolo, dedicati ai romanzi con eroi e temi 'insulari', dove l'analisi storico-sociologica appare più solida e convincente e mette bene in rapporto una serie di testi con gli ideali della classe baronale inglese. Meno persuasivo diventa invece il discorso quando Crane cerca ad ogni costo di piegare alla sua tesi opere con problematiche molto diverse, come appunto *Amis et Amilun* e soprattutto il *Tristan*. Il libro avrebbe probabilmente guadagnato se meno materiale fosse stato tirato in ballo e se l'analisi fosse stata limitata alle opere discusse nei primi due capitoli, tra le quali la studiosa sembra muoversi con maggiore padronanza, concedendo semmai più attenzione ai rapporti con la tradizione letteraria e con la società continentale. In questo modo, si sarebbe potuto dare maggiore risalto a un aspetto della tradizione inglese a cui l'autrice accenna nella conclusione, quando scrive che «insular romances often draw on epic, hagiography, and courtly romance, yet they take pains to distance themselves from these strong influences. . . . Their generic interactions are so marked that insular romances often seem to be themselves generically marginal» (p. 222). L'importanza di questo aspetto, che può essere messo in rapporto con l'elasticità della definizione generica proposta nell'introduzione e che avrebbe ricevuto più peso se maggiore spazio fosse stato concesso al confronto con la tradizione francese, sta nel fatto che non siamo in realtà davanti a qualcosa di marginale, ma a qualcosa di nuovo nella tradizione inglese. Assistiamo allo sviluppo di un genere narrativo misto e aperto a molteplici influenze, che in qualche modo è un precursore del 'romanzo' vero e proprio, oltre a fondare, con il cambiamento di lingua, una nuova tradizione letteraria. [CHARMAINE LEE, *Università di Casino*]

SANTORRE DEBENEDETTI, *Studi filologici*, con una nota di Cesare Segre, Milano, Angeli (Dipartimento di scienza della letteratura e dell'arte medievale e moderna dell'Università di Pavia), 1986, pp. 290, L. 25.000.

Santorre Debenedetti appartiene a quel ristretto numero di studiosi su cui il trascorrere del tempo pare non avere presa: ad oltre cent'anni dalla nascita e a quasi quaranta dalla morte i lavori di Debenedetti restano punto di riferimento obbligato in tutti gli svariati argomenti, cui l'operoso studioso torinese si applicò, e il ricordo stesso della persona, pur tanto schiva, è serbato tenace da quelli che giovani l'ebbero per maestro o ebbero anche solo l'occasione di frequentarlo e che poi son divenuti a loro volta maestri¹. Opportuna

¹ Penso particolarmente ai ricordi di Contini (del 1949 e del 1978), di Dionisotti (1978), alle brevi ma calorose parole di Norberto Bobbio (1978), alla monografia di Segre (1969); indicazioni bibliografiche su questi ed altri scritti dedicati a Debenedetti nella nota di Segre a p. 268.

giunge quindi questa raccolta di studi filologici, quasi un ulteriore invito alla rilettura di pagine che non sempre godono della notorietà che meritano, ma che pure sono sempre presenti nei migliori prodotti, anche recentissimi, della filologia moderna soprattutto in Italia. Non per caso l'iniziativa di questa raccolta è nata all'Università di Pavia, Ateneo in cui Debenedetti insegnò a lungo e dove maggiormente pare essersi radicata la lezione di metodo che traspare da tutti i suoi scritti.

Va subito avvertito che non si tratta di pura ristampa meccanica, ma che, ponendo anche a frutto i materiali raccolti presso il Fondo Debenedetti dell'Università di Pavia, sono stati aggiunti quei «ritocchi e complementi bibliografici definitivi» (p. 267), che l'autore aggiungeva sulla copia di servizio delle sue pubblicazioni, poiché a Debenedetti si potrebbe applicare quanto egli stesso osservava, con tono fra il complice e il divertito, a proposito del suo Ariosto: «questo, di mutar sempre ciò che aveva fatto... era il suo diletto»². Inoltre sono stati corretti «errori di stampa rimasti, inconseguenze nelle numerazioni» (ivi), e per questo aspetto Segre è stato validamente affiancato da Gian Battista Speroni, cui si debbono anche gli utili indici (dei manoscritti, dei nomi e delle opere anonime, dei capoversi) che completano la raccolta e ne aumentano e non di poco la fruibilità³.

Il volume è diviso in quattro sezioni più un'appendice, a scandire alcuni dei principali filoni di ricerca di Debenedetti: «Rime antiche»; «Dante»; «Provenzalisti italiani»; «Ariosto»; nell'appendice sono raccolti due studi alquanto stravaganti rispetto al grosso della produzione dello studioso: il saggio etimologico «[Imago] paterna > ant. franc. 'paterne', prov. 'paterna' (REW. 6290)» del 1922 [n. 87] e «Sull'antichissima carta consolare pisana» del 1926 [n. 111], esemplare edizione con accurato commento linguistico della carta logudorese della fine del sec. XI⁴: è questo il primo saggio in cui Debenedetti dimostra quella profonda competenza linguistica e dialettologica di cui darà splendida prova nello studio dedicato a Stefano Protonotaro.

Nella prima parte sono raccolti cinque studi: «I sonetti volgari di Immanuele Romano» del 1904 [n. 3], «Nadriano e Caedino» del 1926

² Così nella Nota all'edizione laterziana del *Furioso* [n. 120], vol. III, p. 398. Avverto che per i rinvii a pubblicazioni non comprese in questo volume, citate sommariamente ad evitare inutile ingombro di dati bibliografici, si dà sempre l'indicazione del numero che ogni singolo lavoro ha nella «Bibliografia dei lavori pubblicati» a cura di C. Segre, edita nella «Commemorazione di Santorre Debenedetti nel centenario della nascita. 18 aprile 1978», in *Memorie della Accademia delle Scienze di Torino*, II: *Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, ser. v, 3 (1979), fasc. 1, pp. 27-39.

³ La stampa mi par riuscita assai corretta. Osservo soltanto che nel primo saggio la nota 18, p. 18 (aggiunta in questa edizione) resta irrelata; a p. 21 nella citazione dei vv. 70-6 del *Mare amoroso* si corregga al v. 73 «seca» in «secca»; a p. 83 n. XIX *fui* 10 corr. 12 e n. XXIII *sentore*, manca il rinvio al v. 40, entrambi gli errori erano già nell'edizione originale; a p. 254, ed. della carta r. 13 «Azulinu» corr. «Azulinu».

⁴ Non è questo il solo lavoro dedicato da Debenedetti a testi arcaici; si ricordino le due serie di «Postille a testi antichi romanzi», non solo italiani, del 1925 e 1928 [n. 106 e 121], la raccolta *Testi antichi siciliani* del 1931 [n. 142], nata in servizio dello studio su Stefano Protonotaro, e la lunga recensione a vari lavori su testi delle origini del 1937 [n. 176].

[n. 113], «Le Canzoni di Stefano Protonotaro. Parte prima. La canzone siciliana» del 1932 [n. 147], «Di alcune differenze di attribuzione tra il Vat. 3793 e il Laur. Red. 9» [n. 186], «Osservazioni sulle poesie dei Memoriali Bolognesi» del 1948 [n. 191], l'ultimo lavoro pubblicato da Debenedetti. Scritti che accostati testimoniano non solo le cure dedicate per tutta la sua lunga attività di studioso alla poesia italiana dei primi secoli, ma anche e soprattutto la sagacia di indagatore di quegli che nei primi anni del nostro secolo è, accanto al Barbi, il più profondo e sicuro conoscitore dei canzonieri tre-quattrocenteschi e dei dati archivistici relativi agli autori di quell'epoca. Maestria che brilla anche nelle molte e sempre puntuali recensioni, per lo più scritte per il *Giornale storico*⁵, a svariati lavori sull'argomento a partire dalla breve nota, assai polemica nei confronti del Bertoni, «Per la biblioteca del Barbieri», del 1905 [n. 5]⁶, per passare alla decisa stroncatura dell'edizione Rivalta degli Stilnovisti, del 1907 [n. 17], alle forti perplessità nei confronti della silloge *Rime di Trecentisti minori* del Volpi, sempre del 1907 [n. 18], ancora alla stroncatura dell'edizione Angeloni di Dino Frescobaldi, del 1908 [n. 23], alle giuste riserve mosse alla prima edizione dei *Rimatori pistoiesi* dello Zuccagnini, ancora del 1908 [n. 25], alla mirabile acutezza con cui diagnostica d'acchito i limiti dell'edizione Solerti delle «disperse» petrarchesche, del 1910 [n. 28], fino alla calda adesione agli esiti e alla metodologia degli *Studi sul «Canzoniere» di Dante* di Barbi, del 1916 [n. 59], e alle ultimissime recensioni tra cui quella del 1947 [n. 187] all'edizione del *Contrasto delle donne* del Pucci curata dal Pace. Proprio nelle recensioni saranno da cercare quelle indicazioni metodologiche e in qualche modo 'teoriche' di cui Debenedetti, spirito eminentemente pratico, è quanto mai avaro: così recensendo il Rivalta l'accento alla «vana pompa delle varianti, che si rincorrono scompigliate come un esercito in fuga» (p. 138) poiché non sorrette da una classificazione dei testimoni attendibile e l'osservazione che «in scienza non basta raggiungere la verità, ma conviene raggiungerla coi migliori e coi più rapidi mezzi» (ivi); oppure a proposito dell'antologia del Volpi: «È per tutta questa raccolta un certo disdegno della bibliografia, che non manca di produrre dannose conseguenze» (p. 197), detto da chi fu sempre attentissimo nei propri lavori alla completezza bibliografica; e ancora nella recensione all'Angeloni: «Le ipotesi sono una necessità e un dovere in ogni

⁵ Le recensioni di Debenedetti meriterebbero di essere accolte in un volume a sé tanto ne è alta la qualità e importante l'apporto di contributi testuali: «... ma poiché nell'età nostra è scaduto il pregio delle recensioni, non sarà inutile ricordare che altra ne era la regola e qualità ai primi del secolo, e che per Debenedetti in ispecie alcune recensioni sono importanti non meno degli articoli» (C. Dionisotti, «Ricordo di Debenedetti», nel fasc. commemorativo di *MR 5* [1978]: 157).

⁶ Formalmente è una nota della sezione «Comunicazioni ed Appunti», in realtà si tratta di una precisa recensione allo scritto «I codici di rime italiane di Gio. Maria Barbieri», pubblicato nel fascicolo precedente dello stesso *GSLI* (45 [1905]: 35-47) dal Bertoni, con la consueta frettolosità e buona dose di superficialità del fortunato scopritore di codici, su cui ha buon gioco la profonda competenza bibliografica e archivistica di Debenedetti. È anche questo un frammento da aggiungere al rapporto tra i due studiosi — che è ben altro di un'amena curiosità — lucidamente tratteggiato da Dionisotti (art. cit., pp. 162-63).

scienza, e così nella critica, ma è del pari un dovere frenarle quando esse non abbiano un addentellato, un fondamento, una base di verità provata, da cui possano rampollare per via legittima in virtù d'una serie di logiche deduzioni» (p. 345); e infine, nella medesima recensione, quasi a riassunto ideale: «Difetto di metodo, difetto di ordine, difetto di documentazione» (p. 347), che poi debitamente rovesciato è proprio un concentrato delle caratteristiche salienti delle pagine di Debenedetti.

Caratteristiche che si ritrovano puntualmente in questi studi, a cominciare da quello su Immanuel Romano che nasce quasi come una recensione o integrazione al libro del Modona e che resta ancora il lavoro più articolato dedicato al rimatore⁷; altrettanto stringata l'esposizione nel secondo saggio e definitiva l'identificazione del Nadrino del *Mare amoroso* con Andrieus, protagonista di un perduto romanzo francese⁸, ma il saggio va ben oltre i limiti enunciati nel titolo, infatti è anche un brillante e pionieristico studio sulla cultura francese dell'ignoto autore del poemetto.

Più noto è il terzo studio, quello dedicato a Stefano Protonotaro, in cui il Debenedetti con sicurezza e maestria impareggiabili dimostra irrefutabilmente l'autenticità della copia 'siciliana' del Barbieri di *Pir meu cori alligrari*: il lavoro si concreta in un'analisi serrata della lingua del testo che permette al critico di giungere a questa conclusione: «il famoso 'traduttore' [cioè il Barbieri stesso o l'autore del supposto testo falsificato da cui l'erudito modenese avrebbe derivato la sua copia secondo i sostenitori della falsificazione] doveva possedere una conoscenza dell'antico siciliano, che senza esempio nel sec. XVI, desterebbe quasi meraviglia ancora oggidì» (p. 45); poco oltre Debenedetti può in chiusura della discussione dettare un criterio metodologico di carattere più generale: «quando si parla di falsificazioni, bisognerebbe almeno inquadrarle nella cultura del tempo, e mostrare ch'essa possedeva la capacità tecnica di compierle» (p. 46): questo stesso metodo aveva seguito nella dimostrazione, anch'essa irrefutabile, dell'autenticità della sezione della *Giuntina di rime antiche* contenente la tenzone di Dante da Maiano⁹. L'analisi linguistica, allargata dal siciliano all'influsso del francese e alle altre venature dialettali, l'analisi del sistema metrico e di quello retorico della canzone permettono infine di giungere alla costituzione del testo critico (pp. 57-9), con la correzione di quelle che risulteranno innovazioni del copista del codice trascritto dal Barbieri; testo critico che risulta

⁷ Noto soltanto che, mentre pochi sono stati i progressi nella resa testuale, viene respinta dagli studiosi successivi (Massera, Marti, Bruni Bettarini, in *SFI* 29 [1971]: 184) l'attribuzione della tenzone con Neri Moscoli sostenuta da Debenedetti.

⁸ L'interpretazione è ripresa e confermata dai successivi editori del poemetto: si vedano *Il Mare amoroso*, a cura di E. Vuolo, Roma 1962, pp. 236-8; *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960, t. I, p. 500.

⁹ Si vedano *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche* del 1907 [n. 11], pp. 308-9 e la rist. in volume del 1912 [n. 36], pp. 33-46. Impliciti i rinvii alle conferme e aggiunte di Rosanna Bettarini nell'edizione delle *Rime* di Dante da Maiano (Firenze 1961, pp. xv-xxxii) e di D. De Robertis nell'introd. alla rist. anast. della *Giuntina* (Firenze 1977, vol. I, pp. 57-60).

nella sostanza definitivo¹⁰. Come è noto a questa prima parte dello studio dovevano seguire due altre parti (o forse una) con l'edizione delle restanti due canzoni del rimatore, ma i cospicui materiali raccolti, parzialmente in uno stadio pressoché definitivo, restarono inediti e solo di recente sono stati parzialmente illustrati da Maria Corti¹¹.

Meno noto forse, ma non meno importante, lo studio su alcune differenti attribuzioni dei due principali canzonieri antichi, il Vaticano 3793 e il Laurenziano Rediano 9. L'interlocutore di Debenedetti è questa volta il Caix, schierato dalla parte del Laurenziano che vorrebbe più autorevole perché esteriormente più regolare rispetto al Vaticano, più anomalo nell'ordinamento delle rime. Debenedetti rovescia questa lettura 'facilior' dei dati dei codici osservando che proprio l'apparente disordine del Vaticano «può significare la sua non lontana discendenza da un codice personale, composto di elementi via via raccolti da un amatore della poesia che aveva modo di procacciarsi ciò ch'era di suo gusto... Per me, quanto meno un codice è scolastico, ligio alla tradizione degli amanuensi, più esso m'ispira fiducia» (p. 69). La palma verrà quindi assegnata al Vaticano, del quale viene dimostrata la maggiore autorevolezza con un'analisi che non si limita però a una ragionieristica discussione delle attribuzioni in un particolare settore dei codici, ma che invita allo studio dei canzonieri nella loro interezza e nella loro genesi.

Chiude questa prima sezione lo studio dedicato ai Memoriali bolognesi, nato probabilmente come una recensione all'edizione Caboni (Modena 1941), ma che diventa un lavoro autonomo importante per le numerose acquisizioni testuali¹² e per la dimostrazione definitiva che «le copie dei Memoriali derivano direttamente da manoscritti» (p. 97), contro la tesi del Carducci, da tutti ripetuta fino a questo contributo di Debenedetti, di una trascrizione effettuata prevalentemente a memoria. Anche in questo saggio la dimostrazione è costruita per accumulo: punto di partenza è il confronto, possibile per alcune delle poesie trascritte dai notai, con altri testimoni; il confronto consente di dimostrare in primo luogo la vicinanza delle due tradizioni e in secondo luogo l'assenza dei caratteri tipici delle trascrizioni a memoria, cioè delle varianti che si rivelano palesemente frutto di invenzione, *tibicines* necessari laddove la memoria non soccorre (p. 94); si passa quindi a un minuto esame di particolarità paleografiche che si rivelano del tutto incongrue con un'ipotesi di trascrizione a me-

¹⁰ Dal testo Debenedetti deriva direttamente l'edizione Contini nei *Poeti*, cit., I, pp. 130-3 e II, p. 811: il nuovo editore si distacca dal precedente in casi ben numerati e orientati verso il massimo rispetto del testo Barbieri, ribadendo esplicitamente l'impostazione metodologica del Debenedetti.

¹¹ Per una descrizione dei materiali inediti, ora raccolti a Pavia nel Fondo Debenedetti, si veda la «Bibliografia dei lavori inediti», a cura di S. Rozzi, in «Commemorazione», cit., pp. 40-55; i materiali su Stefano Protonotaro hanno la numerazione II 2. Il saggio della Corti, «Stefano Protonotaro e Santorre Debenedetti. Un incontro edito e uno inedito» sta nel fascicolo cit. di *MR*, pp. 289-303; l'analisi dei materiali inediti alle pp. 295 e segg. Il saggio è anche un'acuta disamina del «livello comunicativo» e dello stile saggistico di Debenedetti.

¹² Molte delle correzioni proposte da Debenedetti (pp. 83-6 e 98-103) passano nelle successive edizioni parziali: *Poeti*, cit., I, pp. 765-84 e *Rime dei Memoriali bolognesi*. (1279-1300), a cura di S. Orlando, Torino 1981.

moria (p. 95); infine l'attacco alla tesi avversa è portato contro uno dei suoi pilastri, la presenza nella stessa facciata di testi diversi uniti insieme, dimostrando che, almeno in un caso, il notaio trascrittore segnala il passaggio da un testo all'altro e che quindi non confonde i due testi per un ipotetico errore di memoria (pp. 95-6). La concatenazione logica della dimostrazione è di tale forza che più nessuno ha potuto rinverdire con serie motivazioni la tesi, in bilico tra evocazione romantica e positivistica fede nella tradizione popolare, dei notai trascrittori che seguono l'ispirazione e il dettato della memoria.

Nella seconda parte sono raccolti quattro studi d'argomento dantesco: «Chiose ad un passo del canto di Giustiniano (*Par.* VI, vv. 28-36)» del 1921 [n. 78]; «Note di sintassi dantesca» del 1922 [n. 86]; «Dante e Seneca filosofo» del 1923 [n. 90]; «Gli ultimi versi del canto di Brunetto Latini (*Inf.* xv, 121-4)» ancora del 1923 [n. 91]. A vederne le date si potrebbe pensare che l'interesse di Debenedetti per Dante sia limitato a un numero ristretto di anni, coincidenti tra l'altro con le celebrazioni del VI centenario della morte del poeta; a scorrere la bibliografia degli scritti editi appare invece una frequentazione delle opere dell'Alighieri che si scandisce per lungo numero di anni, dal saggio «Documenti su Belacqua» del 1906 [n. 7] alla recensione ai volumi XIII e XIV degli *Studi danteschi* del 1931 [n. 146]: molti dei lavori sono recensioni e notevole è la 'fedeltà' agli *Studi danteschi* di cui sono recensiti tutti i primi 14 volumi usciti¹³; inoltre non pochi sono i lavori rimasti inediti¹⁴.

Nei tre saggi dedicati all'analisi di luoghi precisi della *Commedia* è notevole «l'attenzione, per quei tempi inconsueta, alla sintassi e alla sua storia», come rileva Segre (p. 266). Le correzioni o interpretazioni proposte conseguono a una analisi approfondita dell'*usus* dantesco in ordine al singolo problema posto: esemplare la discussione su «poi» causale che si estende ai poeti due-trecenteschi e si approfondisce nello studio delle occorrenze dantesche per giungere infine alla proposta interpretativa solidamente motivata¹⁵. Nel saggio dedicato all'influsso delle opere filosofiche di Seneca, o che gli erano attribuite nel medioevo, mentre il preciso rilievo delle singole occorrenze viene delegato all'«appendice»¹⁶, l'attenzione di Debenedetti si concentra

¹³ Ricordo di sfuggita che proprio da una di queste recensioni (quella ai voll. VII e VIII del 1925 [n. 107]) ebbe origine la disputa con il Casella sulle «dieresi d'eccezione», su cui nel 1926 Debenedetti pubblicò l'articolo «Intorno ad alcuni versi di Dante» [n. 112].

¹⁴ Si vedano nella citata «Bibliografia» a III 1-5, ma anche a VIII 1, un imponente lavoro «Sull'uso dei pronomi e delle particelle pronominali atone in Dante» in 191 fogli e un larghissimo (316 fogli) spoglio dalle «opere di Dante e dei suoi contemporanei» dedicato alla sintassi. A parte sono da considerare le «Note al testo del *Fiore* e del *Detto*» (II 10) poiché Debenedetti era avverso all'attribuzione a Dante delle due opere. Si veda G. Contini, «Santorre Debenedetti. Il *Fiore* e il *Detto d'Amore*», nel fascicolo più volte ricordato di *MR*, pp. 272-80.

¹⁵ La proposta non è accolta a testo nella ed. Petrocchi. Così anche viene esplicitamente respinta la proposta sul canto di Giustiniano, adducendo però motivazioni piuttosto deboli e non pienamente convincenti. Risolutive, al di là di ogni ragionevole dubbio, mi paiono le interpretazioni di *Par.* xxix 124 e *Purg.* xx 81 che formano l'oggetto del secondo saggio.

¹⁶ A scorrere la voce «Seneca» di Ettore Paratore nell'*Enciclopedia Dantesca* (V, pp. 157-8) il consuntivo delle probabili citazioni o riprese dalle opere filoso-

sulla lettura dell'atteggiamento di Dante nei confronti del filosofo antico, giungendo alla conclusione, mi pare non del tutto scontata in anni celebrativi e di accentuato e roboante culto dantesco, che: «Seneca, per l'Alighieri, in questo del tutto ligio alla tradizione, è proprio 'Seneca morale', è il buon maestro che insegna i buoni costumi e le migliori virtù sociali... Nota che Dante non brilla per peregrinità di citazioni: ripete anche lui quegli insegnamenti che più avevano fortuna» (p. 134). Conclusione scientificamente corretta e che discende di necessità dall'analisi appena compiuta, ma in cui par di cogliere un'ombra di rammarico in chi poc'anzi aveva definito Seneca un «Maestro [che] con una mano, che sembra non aver nervi, t'afferra e non ti lascia; la sua voce, che par conservare sempre lo stesso tono, quando tu hai cessato d'udirlo, continua a risonarti nell'orecchio e ad accompagnarti, né tu riesci a distinguere quello che tu hai appreso da quello di te ch'egli ha semplicemente rivelato a te stesso» (pp. 131-132).

La terza sezione raccoglie due studi dedicati a provenzalisti italiani del '500: «Benedetto Varchi provenzalista» del 1902 [n. 1] e «Intorno ad alcune postille di Angelo Colocci» del 1904 [n. 4]. Si tratta di contributi, probabilmente tratti dalla tesi di laurea¹⁷, che precedettero la pubblicazione del volume *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento* del 1911 [n. 32]. Di grande interesse è il saggio dedicato al Colocci, in cui viene sgombrato per sempre il campo da un fantasma di manoscritto, quel *Libro reale* spesso citato dal Colocci e creduto fino ad allora antico, ma che Debenedetti dimostra essere una copia tarda di codici conservati; vengono dimostrate autografe del Colocci e studiate accuratamente le postille 'provenzali' del Vat. 3793; infine è descritto e studiato il frammento del *De Vulgari Eloquentia*, copiato per il Colocci nel codice Vat. 4817, scoperto dal Debenedetti stesso.

La quarta sezione, quella ariostesca, raccoglie saggi dell'ultima splendida stagione di lavoro di Debenedetti, apertasi *ex abrupto* nel 1928 con l'edizione dell'*Orlando Furioso* [n. 120] e che ha l'altro apice nel 1937 con *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso* [n. 175]. Tre i saggi qui ristampati, a testimonianza di quasi tutto il poco edito in vita da Debenedetti sull'Ariosto¹⁸: «Quisquillie grammaticali ariostesche» del 1930 [n. 132], «Per la data di un 'baratto' ariostesco» del 1933 [n. 157], «Intorno alle *Satire* dell'Ariosto» del 1945 [n. 183]. Nei

fiche di Seneca non pare essere cambiato di molto rispetto a quello tracciato da Debenedetti.

¹⁷ Così Segre nella monografia dedicata a Debenedetti in *I critici*, vol. IV, Milano 1969, pp. 2645-6.

¹⁸ Non è qui ristampato l'articolo «Le nuove ottave dell'Ariosto» del 1929 [n. 124], né lo sono le quattro recensioni di argomento ariostesco [n. 149, 166, 167, 188]. Quanto all'inedito, oltre al rinvio alla «Bibliografia», cit., VII, si dovrà aggiungere che, come è ben noto, molto è stato poi pubblicato, con rielaborazioni anche profonde, da Cesare Segre: nel 1954 il testo critico delle *Satire* nel volume ricciardiano delle *Opere minori* (testo ora sostituito da quello approntato da Segre stesso per l'edizione Mondadori di *Tutte le Opere*, vol. III, Milano 1984) e nel 1960 l'edizione del *Furioso* finalmente con quell'apparato che rende conto delle varianti delle due prime stampe inutilmente vagheggiato dal Debenedetti.

saggi dedicati al *Furioso* è ulteriormente approfondito, rispetto alla edizione critica, lo studio delle correzioni nel passaggio dalle stampe del 1516 e del 1521 a quella del 1532: risulta così appieno nella sua importanza e nei suoi limiti l'influenza sul poeta della pubblicazione nel 1525 delle *Prose* del Bembo; l'affinamento del metodo di analisi è tale, specie nel secondo saggio, che Debenedetti può isolare e perfino datare con minima escursione temporale un intervento dell'autore su un gruppo di carte iniziali (cc. 3-6 = I 18 - II 14) della terza edizione effettuato quando già tutto il libro era stato stampato. I due saggi nella loro brevità offrono quasi una quintessenza del ragionamento critico e vanno letti come gli antecedenti diretti del 'tour de force' intellettuale e filologico che approda all'edizione critica dei *Frammenti autografi*. Il saggio sulle *Satire*, estremo contributo ariostesco, declina, anch'esso nel giro di poche pagine, i criteri guida per l'edizione critica dell'opera, affrontando e risolvendo, o comunque impostando correttamente, tutti i delicati problemi editoriali: è dimostrato che l'ordinamento deve essere quello voluto dall'autore e testimoniato dal codice della Biblioteca Ariostea di Ferrara; i testimoni manoscritti e a stampa rimastici sono ordinati in distinti momenti elaborativi del testo; infine è impostato su basi nuove il problema delle correzioni d'autore al codice ferrarese. Nuove ricerche hanno permesso di meglio articolare la dimostrazione e di integrare lacune nel discorso critico¹⁹, ma la via tracciata si è dimostrata sicura, anzi quel lavoro è diventato stimolo per un ulteriore e fruttuoso approfondimento, che poi in scienza è quanto importa ben più di una supposta e sterile perfezione, e la considerazione sarà da estendere a tutti i saggi di Debenedetti.

Al momento di richiudere questo volume si desidererebbe che contenesse molti altri degli studi di Debenedetti²⁰: solo si può sperare che quanto prima si realizzi l'augurio di Segre, che dopo questo volume — e la ristampa degli *Studi Provenzali* che si annuncia prossima presso altro editore — ne sia pubblicato un secondo, perché infine andrà pur ripetuto che le pagine di Debenedetti «sono, come per lui quelle dell'Ariosto, "pagine silenziose di puro lavoro"» (Contini), che è uno dei massimi riconoscimenti che si possano tributare a un vero Maestro. [ANTONIO SCOLARI, *Genova*]

¹⁹ I due primi punti paiono, anche dopo le verifiche di Segre, essere stati risolti in modo incontrovertibile da Debenedetti (fatta salva la scoperta di un nuovo parziale testimone manoscritto), mentre da una approfondita riedizione dei rapporti fra i sistemi culturali e linguistici del copista e dell'autore del codice ferrarese nasce la nuova edizione critica citata alla nota precedente. Si veda anche C. Segre, «Storia testuale e linguistica delle *Satire*», in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del Congresso organizzato dai Comuni di Reggio Emilia e Ferrara. 12-16 ottobre 1794*, Milano 1976, pp. 315-330, in partic. pp. 322-5.

²⁰ In primo luogo, accanto a buon numero delle recensioni, si vorrebbero veder ristampati gli studi, frutto del lungo lavoro d'archivio, dedicati alla biografia di poeti e prosatori due-trecenteschi: in tutti i casi si tratta di contributi fondamentali e insostituibili.

Bibliography of Old Catalan Texts, compiled by BEATRICE JORGENSEN CONCHESSE, Madison (Wisconsin), Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985, pp. xi + 178.

Alla *Bibliography of Old Spanish Texts (BOOST)* si affianca ora quella degli antichi testi catalani (*BOOCT*). Speriamo che le sue 1470 citazioni di manoscritti e incunaboli anteriori al 1500 servano a stimolare (oltre che naturalmente nuovi studi nel settore e edizioni di opere) integrazioni e aggiunte, che segnalino altri testi e che correggano gli inevitabili errori nelle indicazioni di quelli citati. Del resto va ricordato che la terza edizione della *BOOST* (1984) raddoppia il numero delle voci della seconda edizione (1977) e triplica quello della prima (1975), oltre a cambiare il loro ordine, all'inizio per autore, ora topografico, cioè per fondi delle biblioteche che conservano i testi. Un catalogo di questo genere deve per forza procedere per gradi: alla sua prima edizione, esso parte dalle maggiori collezioni, che assai spesso sono state compilate oltre 40 anni fa e forse non descrivono più lo stato attuale delle raccolte di cui forniscono l'inventario; di qui la possibilità che esso contenga errori sulle datazioni dei manoscritti e sulla loro attuale localizzazione, nonché lacune circa la loro descrizione esterna. Inoltre le voci sono da integrare attraverso l'indagine di altri fondi: l'introduzione segnala che uno dei maggiori depositi di manoscritti catalani, quello dell'Arxiu de la Corona d'Aragó, è considerato solo in parte e «an undetermined number of small collections are unrepresented» (p. i). D'altra parte l'introduzione di altre voci va vagliata adeguatamente: il catalogo infatti raccoglie testi letterari e non ed è, naturalmente, la lista di questi ultimi quella più suscettibile di aggiunte, ma non è chiaro quali testi non letterari debbano far parte di questo tipo di bibliografie: ad esempio certamente un testo di leggi ha posto in esso, ma quali altri documenti vagamente identificabili come amministrativi (o anche pratici), conservati negli archivi, possono esservi introdotti? Forse varrebbe la pena di definire meglio di quanto non sia ora fatto quale sia il tipo di testi di cui ci si occupa.

Dopo l'introduzione, in inglese e in catalano (non capisco perché la versione inglese sia firmata dalla compilatrice e quella catalana da Mireia Bosch Galceran e Neus Figueras Casanovas, se nel testo cambia solo la lingua) si passa alla *Full Citation File*: di ogni testo, preceduto da un numero progressivo, si dà prima di tutto l'autore (se esso non è conosciuto, l'opera viene catalogata come «Anonymus»); seguono l'eventuale traduttore (TRAN), il titolo dell'opera (GTIT), la data di composizione del manoscritto o dell'incunabolo (SPDT), l'ubicazione e la segnatura attuale (PREL), il titolo specifico del testo, che quando manca è sostituito dall'*incipit* (STIT), la data di composizione dell'opera (OPDT), il luogo in cui l'incunabolo è stato edito o il manoscritto copiato (SPRL), l'editore per gli incunaboli o il copista per i manoscritti (PRSC), informazioni di vario genere sulla descrizione esterna del manoscritto o incunabolo, nonché sulla sua storia, sul tema e sulle sue eventuali edizioni (NOTE), e finalmente la bibliografia utilizzata (BIBS)

e il numero di controllo che corrisponde a ogni entrata del *File* (CNUM); ogni singolo dato è preceduto dalla sua sigla in neretto (le sigle sono le stesse della *BOOST*). Riporto per maggiore chiarezza la voce relativa a una traduzione:

- 523 BECCADELLI IL PARNORMITANO: ANTONIO
 TRAN Centelles: Jordi GTIT *Llibre dels fets i dits del gran rei Alfons; Dei detti e fatti del re Alfonso* SPDT 15th, or; 16th PREL Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1715 STIT *Libre dels fets e dits del gran rey Alfonso* OPDT 15th SPRL Unavailable NOTE Unavailable BIBS *Guía de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona*, Barcelona (1959), pp. 116 and 186. CNUM 0289

La ricchezza dei dati rende macchinoso il sistema, che forse si gioverebbe di una inversione di posto fra la data di composizione dell'opera e quella del manoscritto, o incunabolo, e di due spostamenti: il traduttore dopo il titolo dell'opera e inoltre l'ubicazione e segnatura attuale dopo le note di vario genere e prima delle fonti bibliografiche. Avremmo così l'ordine seguente: autore, titolo dell'opera, traduttore, data di composizione, titolo specifico del manoscritto, o incunabolo, sua data, luogo dove è stato prodotto, editore o copista, note informative di vario genere, ubicazione e segnatura attuale, bibliografia e numero di controllo. Chiudono il volume gli indispensabili indici, che seguono le varie suddivisioni dei dati, omettendo i titoli specifici, le note informative e i numeri di controllo. Nell'indice topografico dei fondi che conservano i testi per Torino dovrebbe aggiungere qualcosa M. Batllori, «Dos còdexs catalans a la Biblioteca Reial de Torí», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* 8 (1928-1932): 241-52. Nello stesso indice salta agli occhi l'assenza di Napoli: A. M. Saludes i Amat, «Notícia sobre els textos en català conservats a la Biblioteca Nacional de Nàpols», in *Actes del sisé Col·loqui internacionals de llengua i literatura catalanes*, Abadia de Montserrat 1983, pp. 373-9, basterebbe a introdurre la voce. Ma quello che colpisce ancora di più è l'assenza, dall'indice delle fonti bibliografiche, della monumentale opera di T. de Marinis, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, 4 voll., Milano 1947-1952, con 2 voll. di *Supplemento*, Verona 1969, che senz'altro servirebbe ad arricchire di qualche voce il catalogo.

Rispetto alla *BOOST* manca una suddivisione dedicata alla lingua: per quanto nella *BOOCT* non si segue l'ordine per manoscritti o incunaboli, attraverso i fondi che li conservano, come nella *BOOST*, anche qui non mancano indicazioni circa testi in lingua diversa da quella catalana, presenti nei manoscritti citati, notizie che poi sarebbe stato utile poter recuperare, attraverso un indice delle lingue. A questo punto non resta che sperare che la vita editoriale della *BOOCT* segua le orme della *BOOST*, conseguendo pari validità e fortuna. Infine chi sta preparando l'edizione di un testo in italiano di autore catalano, che scrive a Napoli durante il regno di Ferrante d'Aragona (ne ho dato notizia in «La 'summa' dels reis de Nàpols i Sicilia i dels reis d'Aragó de Lupo de Specchio», in *Actes del sisé Col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Abadia de Montserrat 1983, pp. 381-96) non può fare a meno di porre un ulteriore problema: una bibliografia

dedicata a testi medievali di una determinata lingua romanza non potrebbe anche avere una sezione per le opere scritte in latino, o in altra lingua, da autore che abbia avuto per lingua materna e abituale quella in cui sono scritti i testi ai quali la bibliografia è dedicata? In tal modo il catalogo finirebbe col contenere non solo la produzione in una lingua particolare, ma anche quella di una cultura, che non è detto che si esprima in una sola lingua. [ANNA MARIA PERRONE CAPANO COMPAGNA, *Università di Udine*]

G. CARAVAGGI, M. VON WUNSTER, G. MAZZOCCHI, S. TONINELLI, *Poeti cancioneriles del sec. XV*, L'Aquila, Japadre (Romanica Vulgaria, 7), 1986, pp. 442.

Lo sterminato materiale poetico tramandatoci dai *cancioneros* quattrocenteschi è, come si sa, ancora troppo poco noto. Un passo decisivo verso la conoscenza di un patrimonio così imponente e sotto molti aspetti ancora enigmatico, è costituito dalla recente comparsa di alcuni indispensabili strumenti di lavoro, quali la *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV* di J. Steunou e L. Knapp e soprattutto il *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV* curato da B. Dutton¹. Tra i primi frutti di tale comparsa va certamente collocato il volume di cui ci occupiamo.

Il lavoro si propone di far luce su alcuni profili di poeti *cancioneriles*, scelti tra quelli cosiddetti 'minori', al fine di restituire loro uno spessore storico, spesso offuscato dal tempo, e di precisare i contorni della loro personalità artistica. I poeti in questione sono Francisco e Luis Bocanegra (a cura di G. Caravaggi), Suero, Pedro e Diego de Quiñones (a cura di M. von Wunster), il visconte di Altamira Alfonso de Vivero (a cura di G. Mazzocchi), e suo fratello Luis (a cura di S. Toninelli).

Il forte interesse per il contesto storico-culturale che fa da sfondo alle singole figure poetiche (interesse che accomuna tutti i contributi raccolti nel volume) può forse spiegare il criterio di procedere 'per famiglie' o 'per casati', privilegiando un aspetto inconsueto, ma non privo di interesse.

La scelta non obbedisce a criteri esplicitamente definiti, ma sembra evidente, anche se forse non abbastanza sottolineato, che essa tende a dar conto di due momenti, cronologicamente e culturalmente differenti, della produzione lirica *cancioneril*. Mentre infatti i Bocanegra e i Quiñones operarono in un periodo che va dagli ultimi anni del regno di Juan II all'epoca di Enrique IV, i Vivero rappresentano un tipico prodotto del regno dei Re Cattolici.

¹ J. Steunou - L. Knapp, *Bibliografía de los Cancioneros Castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, Paris, t. I, 1975; t. II 1978.

B. Dutton, *Catálogo-Índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison (Wisc.) 1982.

Il volume si apre con una breve introduzione di G. Caravaggi (pp. 11-8), dove si espongono con chiarezza i fini del lavoro e si accenna ai principali problemi interpretativi posti dalla lirica *cancioneril* considerata nel suo insieme. Segue un inventario dei testimoni (pp. 21-7), curato da M. von Wunster, nel quale si registrano, senza distinzione tra manoscritti e stampe, tutti i testimoni utilizzati nel volume, adottando il sistema di codificazione delle sigle di Steunou-Knapp² (ma a p. 28 c'è un'utile tavola di concordanza con le sigle del *Catálogo* di Dutton, evidentemente apparso troppo tardi per poter essere pienamente utilizzato). Per ogni testimone si registrano le indicazioni essenziali sulla sua collocazione odierna, la probabile datazione, le dimensioni e il numero delle carte; segue il rinvio alle bibliografie esistenti (manca quella di Dutton per le ragioni dette sopra) e l'indicazione delle eventuali edizioni, delle descrizioni e degli indici a stampa esistenti, degli studi che gli sono stati dedicati. Per le stampe si danno i dati riportati sul frontespizio e rinvii analoghi a quelli forniti per i manoscritti.

I contributi dei diversi studiosi che hanno collaborato al volume rispettano uno schema identico. Si comincia con le notizie (accompagnate se è il caso da testimonianze documentarie) necessarie a ricostruire il profilo biografico dell'autore e a collocarlo in una corretta prospettiva storico-letteraria. Segue una comoda tavola delle concordanze dei testimoni, che permette di farsi immediatamente un'idea della consistenza e della diffusione dell'opera del poeta in questione. Di ogni autore vengono pubblicati tutti i testi noti, compresi quelli frammentari e quelli di incerta attribuzione (questi ultimi, però, non sempre vengono raccolti in una sezione a parte, il che può dar luogo a qualche confusione); accanto ad essi compaiono opportunamente i componimenti di diverso autore che però sono in qualche modo in relazione con i testi del poeta di cui ci si occupa (*preguntas, respuestas, glosse* ecc.). Ogni testo viene fatto precedere da un 'cappello' in cui si indicano i testimoni e le eventuali precedenti edizioni e si forniscono una breve analisi metrica e uno schema delle rime. I singoli componimenti vengono accompagnati da una sezione di «Note e varianti», in cui si fondono, in modo forse poco felice, notizie relative alla tradizione testuale o alle scelte operate dall'editore e annotazioni di carattere linguistico, stilistico e retorico. Alla fine di ogni testo una 'coda' mette a fuoco la problematica specifica del componimento e ne propone una analisi complessiva.

Nell'introduzione al volume G. Caravaggi sottolinea «l'ampia libertà procedurale delle singole collaborazioni» (p. 17). In effetti dai diversi contributi traspare una varietà di atteggiamenti e di interessi che porta a privilegiare aspetti differenti del lavoro editoriale. Questo naturalmente senza dimenticare che l'opera di ciascun poeta presenta una specificità di problemi che richiede diverse 'messe a fuoco' da parte di chi ne cura l'edizione.

² Tranne che per il *Cancionero de las obras de Fernando de la Torre* (Madrid, Biblioteca Nacional 18041), non recensito in Steunou-Knapp, per il quale si usa la sigla di Dutton.

Per quanto riguarda Francisco Bocanegra, della cui opera ci sono pervenuti con ogni probabilità solo frammenti sparsi, è evidente che gli interessi dell'editore investono soprattutto la sfera storica (le vicende dei Bocanegra di Spagna sono ricostruite con scrupolo e attenzione) e quella relativa ai rapporti intertestuali (ogni lirica viene inserita in una trama di relazioni che la legano ad altri testi). Minore cura (certamente anche in rapporto alle condizioni della tradizione) viene dedicata all'aspetto propriamente ecdotico. Se è vero infatti che, per i testi a testimone unico, Caravaggi corregge e migliora in più di una occasione le precedenti edizioni, nei pochi casi in cui una lirica del Bocanegra è tradita da più di un testimone non si danno notizie sui rapporti che li legano, per cui a volte restano poco chiare le ragioni delle scelte editoriali (anche di quella del testo base).

Analoghe osservazioni possono essere fatte a proposito della sezione dedicata ai Quiñones, figure assai note per le loro vicende biografico-cavalleresche, ma assai meno per la loro produzione poetica, che pure presenta diversi motivi di interesse. Parecchi sono però anche i problemi che essa pone, a cominciare da quello, assai spinoso, della doppia redazione di alcune liriche di Suero (il *debate* con Mexía e le diverse versioni del *romance* «Por unos puertos arriba»); particolarmente delicata è anche la questione delle attribuzioni, date le attestazioni discordi dei testimoni. Si aggiunga che la tradizione testuale presenta con ogni probabilità seri guasti in diversi luoghi; per tutte queste ragioni, nonostante gli sforzi dell'editrice, il quadro complessivo non è esente da ombre e contraddizioni. Le note ai testi non danno sempre sufficientemente conto della complessità, specie sintattica, dei versi e si avverte talvolta il desiderio di note esplicative che chiariscano il senso attribuito dall'editore al dettato del poeta.

Per quel che riguarda il Visconte di Altamira, vittima fino a qualche tempo fa di un errore di identificazione, solo recentemente J. B. Avalle Arce³ ne ha chiarita l'identità, dimostrando che si tratta di Alonso Pérez de Vivero, gentiluomo che rivestì un ruolo di primaria importanza durante il regno dei Re Cattolici. Nella parte introduttiva alla sezione a lui dedicata, G. Mazzocchi riprende le argomentazioni di Avalle Arce, ripercorrendo le vicende biografiche del visconte e di suo fratello Luis, ma soprattutto si ferma, felicemente, ad esaminare la fortuna di cui entrambi godettero tra i contemporanei e le generazioni poetiche immediatamente successive, fortuna che conferma «la produttività della lirica *cancioneril* nei *siglos de oro* e il senso della collettività della creazione poetica che caratterizza l'epoca» (p. 180). La tradizione testuale dei due Vivero viene descritta nelle sue linee generali e in relazione ad essa vengono discussi i problemi di attribuzione. Il commento ai singoli testi, sia a livello di note puntuali che di analisi complessiva, è in genere ricco e ben documentato; ciò vale anche per la sezione dedicata da S. Toninelli a Luis de Vivero, la quale manca di una parte introduttiva, inglobata nel contributo precedente.

³ J. B. Avalle Arce, «Tres poetas del Cancionero general. II: El Vizconde de Altamira», in J. B. Avalle Arce, *Temas hispánicos medievales*, Madrid 1974, pp. 316-38.

Completano il volume i soliti, ma sempre indispensabili, indici dei capoversi e dei nomi e un meno frequente e utilissimo «Indice lessicale e tematico». Non ultimo pregio del lavoro è infine la ricca bibliografia (più di duecento voci) curata da S. Toninelli. [LIA MENDIA VOZZO, *Università di Napoli*]