

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XIV · 1989

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## RECENSIONI E SEGNALAZIONI

M. HECHT, *La Chanson de Tuold. Essai de déchiffrement de la Chanson de Roland*, Paris, Bailly, 1988, pp. 206.

Se la riuscita di uno studio si misura dalla percentuale di promesse che mantiene, si può tranquillamente affermare che la fatica dell'autore è stata, in questo caso, spesa male. L'assunto principale del libro è, in effetti, dei più ambiziosi: dimostrare che il testo della *Chanson de Roland* è governato da un principio di organizzazione fondato sul numero, da una simmetria aritmetica, che si irradia dai versi delle singole lasse ai gruppi di lasse, agli episodi interi, fino a racchiudere tutto il poema in una grandiosa costruzione simmetrica, nella quale la lassa è l'elemento nucleare.

Il problema dell'edizione da tenere come punto di riferimento è quindi di vitale importanza, poiché mette in gioco la numerazione delle lasse, che può evidentemente variare col variare delle scelte degli editori. La questione è risolta dall'autore a favore dell'edizione Whitehead, che, com'è noto, riproduce pari pari la divisione in lasse del ms. O, anche dov'è palesemente erronea. La decisione è presa in base a un postulato formalmente scorretto e falso nella sostanza: «le texte d'Oxford jouissait en son temps d'une autorité exceptionnelle» (p. 16).

Lo strumento di lavoro non è dunque dei più affidabili. Si aggringa, poi, che il testo stesso, così avaro di certezze al filologo, non sembra neppure il più adatto ad un simile esperimento. In effetti, un'interpretazione basata sul numero ha qualche probabilità di successo, se applicata ad una struttura formale tanto rigorosa, da non consentire alcuna incertezza sulla sua consistenza; e tale non è, purtroppo, il caso della *Chanson de Roland*.

Partendo da un'edizione malfida e studiando un poema in cui la divisione strofica è spesso oggetto di ipotesi non assolutamente verificabili, l'autore si trova costretto, per sostenere la propria tesi, talvolta ad accogliere le divisioni di Whitehead, là dove sarebbero da rifiutare, talvolta a modificarle, là dove sarebbero invece da mantenere. Un comportamento così incoerente fa sorgere il fondato sospetto che Hecht non abbia costruito la sua teoria sull'esame dei fatti, ma che, lasciandosi trasportare da un'impressione iniziale, abbia cercato poi di farla coincidere bene o male coi fatti stessi.

Verifichiamo, in due casi particolari, la bontà del suo metodo. Facendo centro sulla seconda scena del corno e attuando il consueto spostamento dell'episodio di Abisme, l'autore individua una sezione

che comprende le lasse 114-115-127 (la numerazione, qui come altrove, è quella dell'edizione Whitehead), poi la scena del corno (lasse 128-138), e infine le lasse 139-142. L'individuazione della sezione è effettivamente corretta (dall'arrivo di Marsilio a Roncisvalle fino al momento della sua fuga), ma purtroppo le *coupes* attuate delimitano un numero di lasse che non si lascia disporre simmetricamente attorno al centro prestabilito: si ha infatti una successione 3-11-4. Qui l'autore, accortosi che i codd.  $\beta$  tagliano in due la lassa 127 dopo il v. 1679, per inserire fra i due tronconi tre nuove lasse, si sente anch'esso autorizzato a spezzarla, facendo di una lassa due e stabilendo un'arbitraria simmetria 4-11-4. Gli sarebbe però bastato scorrere le pp. 316-7 dell'edizione Segre, per rendersi conto che il taglio effettuato da  $\beta$  è solo in funzione dell'inserzione delle tre nuove lasse, e che perciò non avrebbe senso attuarlo senza poi introdurre anche quelle. A parte ciò, manca qualsiasi altro motivo per dividere la lassa 127, dato che questa è tutta solidamente costruita sulla medesima assonanza.

Il secondo esempio riguarda le due scene che passano in rassegna le truppe di Carlo e quelle di Baligante. L'autore ci dice: 1) che le due scene sono disposte intorno alla lassa 230; 2) che la disposizione è numericamente simmetrica (13-1-13: lasse 217-229, 230, 231-243); 3) che la sproporzione fra il numero di lasse dedicate all'esercito franco e a quello pagano (9 contro 5) è dovuta alla menzione, fatta da Baligante alle lasse 233-234, dei martiri di Roncisvalle; menzione che, rompendo il parallelismo, sottrarrebbe spazio all'armata pagana, col risultato di «indebolirne» le forze. La dissimmetria sarebbe perciò significativa. Ad un esame appena superficiale risulta invece che la supposta simmetria è puramente chimerica: essa deriva infatti dalla numerazione di Whitehead, che, seguendo le errate divisioni di O, non tiene conto del fatto che le lasse 233-234 e 236-238 non sono cinque, ma due soltanto, dovendo essere riunite, rispettivamente, sotto le assonanze *ã* ed *o* aperta. Quanto al maggior spazio dedicato alla rassegna delle truppe di Carlo, esso si può agevolmente, e più logicamente, spiegare, supponendo che il poeta fosse più interessato a rappresentare analiticamente i Francesi, i Normanni o i Bavaresi, piuttosto che i *Micenes*, i *Sorz* o i *Pinceneis*, che per lui dovevano suonare come puri nomi.

Ma la sconfitta di Baligante si produce, secondo l'autore, anche grazie ad un evento miracoloso: la resurrezione di Rolando. I vv. 3193-94 (*Cil est mult proz ki sunet l'olifant, | D'un graisle cler racatet ses cumpaingz*) sono interpretati come logicamente riferiti a Rabel e Guinemant; cito ad es. la traduzione di Bédier: «Celui-là est très preux, qui sonne l'olifant. D'un cor au son clair son compaignon lui répond». Hecht ci vuole invece persuadere che anche un'altra interpretazione è possibile, e tale possibilità rende semanticamente ambiguo l'enunciato: «È molto valoroso colui che suona l'olifante; con un corno dal chiaro suono *riscatta i suoi compagni*»; il soggetto di entrambe le proposizioni sarebbe in questo caso Rolando. Sarebbe dunque lo stesso Baligante, usando un'espressione ambigua, a evo-

care sul campo di battaglia l'eroe e i suoi compagni. L'ambiguità risiederebbe nel significato del verbo *racater* e nel sintagma *ses cumpaignz*, che potrebbe anche valere come accusativo plurale. L'ipotesi è assai più suggestiva che dimostrabile. Innanzitutto, *racater* (come ha provato Tilander nel 1936) può significare qui solo «rispondere con un suono ad un altro richiamo sonoro», e non «riscattare»; inoltre, *cumpaignz* non è mai usato nella *Chanson de Roland* come accusativo plurale; infine, fatto più decisivo ancora, quell'interpretazione, unendo sotto lo stesso soggetto i verbi di 3193 e di 3194, implica un'impossibile identificazione del *graisle cler* con l'olifante (al quale, tutt'al più, può convenire l'epiteto di *cor*). Non c'è ragione, perciò, di scorgere nelle parole dell'Emiro l'ambiguità, che con troppa fretta l'autore ha creduto di scoprire. È meglio, pertanto, non defraudare dei due versi Rabel e Guinemant, e tenere per assodato che Rolando è irrimediabilmente morto a Roncisvalle. Inutile aggiungere che le considerazioni conclusive sul significato del poema, basate come sono sulla pretesa resurrezione dell'eroe, sono destituite di fondamento, per quanto non presentino neppure caratteri di assoluta novità.

In conclusione, anche se la tecnica del poeta si fa ammirare per i potenti parallelismi strutturali, nei quali gioca un certo ruolo la simmetria (ma mai così rigorosa, come Hecht cerca di provare), mancano del tutto le basi per innalzarvi un edificio così alto e ambizioso, come quello costruito dall'autore. Se si può essere per una volta d'accordo con lui, è quando afferma (p. 59) che «chercher à faire du nombre le principe d'analyse du *Roland*, c'est s'exposer à bâtir dans le sable». [CARLO BERETTA, *Pavia*]

MARIA CARLA MARINONI, *La versione valdese del libro di Tobia*, Bari, Schena («Biblioteca della ricerca», III. Traduttologia, 2), 1986, pp. 102, 2 tavole f.t.

Tra le risultanze di quello che la Marinoni, nella *Premessa*, chiama «il rinnovato interesse concernente la cosiddetta letteratura valdese, che si manifesta nel nostro paese da qualche decennio», non poteva, né doveva, mancare l'accendersi d'una adeguata riflessione critica sui volgarizzamenti biblici che figurano in tale letteratura. E infatti persin superfluo ricordare come sia stato, fin dalle origini, atto caratterizzante del movimento valdese il volgarizzare le Scritture: dove per volgarizzare si intenda sia tradurre in lingua volgare, sia quindi aprire al volgo ciò che prima era posto sotto il sigillo del latino, e sotto il monopolio della Chiesa.

Lo stesso Valdo si premurò di far approntare una prima traduzione biblica, della quale si son perse le tracce; e sebbene la Mari-

noni osservi (p. 13) che «all'interno del *corpus* letterario valdese» giunto fino a noi il gruppo dei volgarizzamenti biblici è «numericamente non molto rilevante» (il gruppo si ripartisce su otto codici) pure bisogna dire che nel numero compaiono alcune unità di grande mole e rilievo: il ms. 8 della Biblioteca Municipale di Carpentras traduce l'intero Nuovo Testamento e cinque libri dell'Antico (*Proverbi, Ecclesiaste, Cantico dei Cantici*, una parte della *Sapienza* e dell'*Ecclesiastico*), il 488 della Biblioteca Pubblica di Grenoble ha all'incirca lo stesso contenuto (salvo che abbrevia i *Proverbi*, e aggiunge un solo capitolo dei *Numeri*), il Dd. xv. 34. della Biblioteca Universitaria di Cambridge reca quasi tutto il Nuovo e due frammenti dell'Antico (dai *Proverbi* e dalla *Sapienza*), l'A. iv. 13. della Biblioteca del Trinity College di Dublino tutto il Nuovo e i soliti cinque libri dell'Antico (frammentando solo l'*Ecclesiastico*), infine il C. 169 della Biblioteca Civica di Zurigo si limita, per così dire, alla versione integrale del Nuovo. Se poi si considera che il *corpus* manoscritto in lingua valdese conta in totale, a voler essere ottimisti, venticinque codici<sup>1</sup>, si potrà giudicare ancor più rilevante il fatto che in esso si diano tante e tanto massicce presenze bibliche<sup>2</sup>.

E si potrà, altresì, pensare che l'accertamento dei modi del volgarizzare valdese dovrebbe in realtà iniziare da queste presenze maggiori, per scendere solo in seconda istanza a quelle minori come il libro di *Tobia* presentato dalla Marinoni; ma v'è l'ostacolo che non tutti i manoscritti valdesi sono ora a stampa, in edizioni di buon livello ecdotico: se «il rinnovato interesse» per la letteratura valdese ha in realtà investito, oltre che il «nostro paese», anche altri, e ha prodotto in particolare l'ampio studio di Wunderli sulle traduzioni bibliche occitaniche e valdesi<sup>3</sup>, e l'accurata edizione Nüesch della cosiddetta *Bibbia* di Carpentras<sup>4</sup>, per il Nuovo Testamento del ms. zurighese si resta alla pur valida edizione procurata da Salvioni quasi un secolo fa<sup>5</sup>, per quelli di Cambridge, Dublino e Grenoble non v'è ancora neppure una trascrizione completa e abbastanza affidabile. E la stessa *Collana di antichi testi valdesi* varata dalla Claudiana di Torino<sup>6</sup> contempla solo in fase finale la pubblicazione dei

<sup>1</sup> È mia opinione che da questo totale, calcolato da M. Pfister, vada sottratto il ms. cantabrigense Dd. xv. 33., nel quale non compare alcun testo la cui lingua si possa a buon diritto definire valdese; e non escludo che ulteriori verifiche abbiano a dimostrare che qualche altro codice non è, almeno linguisticamente, valdese (cfr. L. Borghi Cedrini, «Ancora sulla 'questione della lingua valdese': osservazioni sulle grafie dei manoscritti valdesi», in AA.VV., *Studi testuali 1*, Alessandria 1988, pp. 7-33, a p. 10, n. 7).

<sup>2</sup> È tuttavia possibile che la Marinoni, parlando del «gruppo numericamente non molto rilevante dei volgarizzamenti biblici», abbia inteso riferirsi soltanto ai volgarizzamenti veterotestamentari, che, come diremo, sono certo meno consistenti, nel complesso, di quelli neotestamentari.

<sup>3</sup> P. Wunderli, *Die okzitanischen Bibelübersetzungen des Mittelalters. Gelöste und ungelöste Fragen*, Frankfurt a. M. 1969.

<sup>4</sup> H. R. Nüesch, *Altwaldensische Bibelübersetzung. Manuskript nr. 8 der Bibliothèque Municipale Carpentras*, 2 voll., Bern 1979.

<sup>5</sup> C. Salvioni, «Il Nuovo Testamento valdese, secondo la lezione del Codice di Zurigo», *AGI* 9 (1890): 1-308.

<sup>6</sup> Ne sono usciti finora due volumi: *Il «Vergier de consollacion» e altri scritti*

grossi volgarizzamenti biblici: non ultima causa di questa dilazione essendo proprio la complessità del compito di accertare da una parte lo specifico, le forme tipiche e costanti, del volgarizzare valdese rispetto a quello ortodosso (e cioè rispetto alle antiche traduzioni bibliche francesi, provenzali, catalane, italiane), dall'altra il suo eventuale variare rispetto a sé stesso, da un manoscritto all'altro. Ben vengano dunque anche lavori come questo della Marinoni, che pubblicano ed analizzano versioni scritturali di piccola estensione; e del resto il *Tobia* conservato dal ms. cantabrigense Dd. xv. 31. (che si data tradizionalmente al XV sec.), seppur copre solo venti pagine a stampa (il ms. ha subito la perdita d'alcuni fogli, equivalenti a circa due capitoli del testo), è già un buon *échantillon* del volgarizzare valdese, per almeno tre aspetti.

Esso è indicativo, in primo luogo, del tipo di scelte preferenzialmente operate dai volgarizzatori nell'ambito veterotestamentario. Difatti, come si è visto, a quattro delle cinque versioni valdesi tutte integrali (o quasi) del Nuovo Testamento si affianca, negli stessi codici, solo una piccola selezione dell'Antico: questa verte su cinque libri in totale (se non si conta l'isolato capitolo dei *Numeri*), di cui però soltanto due, *Sapienza* e *Proverbi*, sono rappresentati in tutti i codici, e di questi due il primo rientra nel novero dei libri deuterocanonici (secondo la denominazione cattolica) o apocriphi (secondo quella protestante), in cui rientra anche il libro di *Tobia*. E se nel ms. Dd. xv. 29. sempre del fondo cantabrigense v'è un frammento della *Genesi* (otto capitoli), nello stesso ms. v'è anche un frammento (cinque capitoli) del *Pastore di Erma*, libro che, seppure non fu mai realmente inserito nel canone biblico, compariva talora in appendice alla *Vulgata*, tra i deuterocanonici<sup>7</sup>; mentre nel ms. Ge 209 del fondo valdese ginevrino si trova una versione della breve *Pregghiera di Manasse*, ancora oggi accolta in quell'appendice<sup>8</sup>. E del resto, nello stesso Dd. xv. 31. che ci serba il *Tobia*, se v'è una parte del canonico *Giobbe* (capp. 1-3 e 42), v'è anche una parte del secondo libro dei Maccabei, considerato invece deuterocanonico<sup>9</sup>.

Insomma, per quanto si può desumere dai documenti che il tempo e i roghi inquisitoriali hanno risparmiato, i volgarizzatori valdesi non solo avevano una spiccata predilezione per il gruppo di libri veterotestamentari denominati, in età cristiana, sapienziali (che include appunto *Proverbi*, *Ecclesiaste*, *Ecclesiastico*, *Sapienza*, *Giobbe*, *Can-*

(*manoscritto Ge 209*), a cura di A. Degan Checchini, con «Indicazioni filologiche e linguistiche» di L. Borghi Cedrini, pp. xli-xcvi, Torino 1979, e *Vertuz e altri scritti (manoscritto GE 206)*, a cura di M. Dal Corso e L. Borghi Cedrini, Torino 1984. Il terzo volume, concernente un altro manoscritto del fondo ginevrino, è già in fase di avanzata elaborazione.

<sup>7</sup> Cfr. E. Balmas, «L'adattamento valdese del *Pastore di Erma*», in *Nuove ricerche di letteratura occitanica*, a cura di E. Balmas, Torino 1983, pp. 107-23.

<sup>8</sup> Cfr. *Il «Vergier de consollacion»* cit., p. 79, ed E. Balmas, «*L'oracion de Manasses* del cod. GE 209», in *Nuove ricerche* cit., pp. 75-93.

<sup>9</sup> Cfr. M. Dal Corso, «In margine alla versione valdese del sacrificio dei Maccabei», in *Nuove ricerche* cit., pp. 95-106.

tico dei Cantici, Salmi), e non si ponevano il problema della loro deutero- o piena canonicità, ma anche al di fuori di questo gruppo sceglievano volentieri libri come *Erma*, decisamente extracanonico, o come *Tobia*, *Maccabei*, che, a partire dal secolo scorso, sono esclusi dal più rigido canone protestante. Ora, da quest'ultimo dato si può certamente indurre, come ha fatto la Marinoni, p. 29, che «l'uso di materiale desunto dagli apocrifi non è... di per sé sintomo di eterodossia nell'ambito del cristianesimo medievale» (al contrario: come è stato giustamente osservato<sup>10</sup>, quel materiale ha avuto larga circolazione anche negli ambienti più ortodossi, giacché non esibisce in genere posizioni dottrinali devianti); ma val la pena di spendere qui qualche parola sulle possibili ragioni per cui i volgarizzatori valdesi vi facevano così spesso ricorso<sup>11</sup>.

Sembra naturale, anzitutto, che la *Sapienza*, come gli altri libri detti sapienziali, potesse tornare particolarmente utile ai diretti destinatari dei codici valdesi, se è vero, come ormai si crede e come ricorda la Marinoni, p. 20, che questi erano dei predicatori itineranti (lo dimostrerebbe tra l'altro il particolare, già segnalato da Förster nel secolo scorso, che i codici sono spesso di dimensioni tanto ridotte, da poter essere stati agevolmente nascosti sulla persona o nel bagaglio a mano d'un viaggiatore; anche quello del *Tobia* è assai minuscolo). La predicazione doveva certamente includere continui appelli alla saggezza, e al riguardo la *Sapienza*, coi suoi precetti, poteva costituire il perfetto contraltare teorico di quel modello di comportamento pratico che era il libro di *Giobbe*, storia d'un uomo giusto e saggio nonostante le tribolazioni. Nel caso valdese, poi, i predicatori dovevano essere quanto mai inclini e motivati a fornire raccomandazioni e modelli di questo tipo: il loro pubblico, essendo oggetto di esecrazione e di persecuzioni spesso cruenti da parte della Chiesa e del potere temporale, avrebbe tratto non solo edificazione ma anche conforto da vicende come quelle di *Giobbe*, dei *Maccabei*, di *Tobia*. La Marinoni in effetti, alle pp. 22-5, mostra d'aver ben colto il significato della riunione di queste tre vicende nel contesto del Dd. xv. 31. Per usare le sue parole, «l'accostamento dei diversi brani compresi nel codice» — che, come mostra la descrizione fornitane alle pp. 13-21, consta di due parti distinte — non è «meramente casuale, ma... guidato da un'intrinseca necessità»: la prima parte, composta di due trattati e un sermone, verte sull'esigenza, le modalità, il valore del sacramento della confessione; e la seconda invece, aperta da un trattato sulle tribolazioni in cui prima si parla della confessione come d'una prova indispensabile al conseguimento del Paradiso, poi si citano le figure di vari martiri, è chiusa, non casualmente appunto, dai passi biblici sui *Maccabei*, *Giobbe*, *Tobia*, che rappresentano «un'ulteriore proposta di esempi di vita santa con una

<sup>10</sup> Cfr. Balmas, «L'oracion de Manasses» cit., pp. 87-88.

<sup>11</sup> Al riguardo si veda anche Balmas, «L'oracion de Manasses» cit., pp. 86-93, dove si amplia il discorso alle motivazioni 'culturali' sottostanti all'opera valdese di volgarizzamento dei testi deutero-canonicici.

serie di personaggi che affrontano e superano le prove loro imposte».

Dopo aver così illustrato e chiarito la presenza del libro di *Tobia* nel manoscritto, la studiosa dedica le pp. 28-44 a riassumere «la tradizione relativa al libro», dall'originale ebraico ai commenti e alle parafrasi d'età medievale; unico dettaglio curioso in queste pagine — per il resto dotte, ed utili soprattutto ad impostare la questione delle fonti della versione valdese — è l'affermazione, pp. 31-2, che «è circostanza da segnalare subito che il traduttore valdese, il quale si fonda certamente sulla *Vulgata*, come dimostrerà la nostra analisi, differenzia il nome dei due personaggi principali, chiamando *Tobia* il padre e *Tobion* il figlio» (nei testi greci, invece, Τωβίας è il figlio, Τωβίτ o Τωβέλτ è il padre, e nella *Vulgata* entrambi i personaggi sono detti *Tobias*). «Vuoi che una simile differenziazione sia introdotta per eliminare la possibilità di equivoci, e cioè per un bisogno di chiarezza», continua la Marinoni, «vuoi che essa sia imputabile a qualche altra ragione, resta l'interrogativo, da dove egli attinga una simile scienza: interrogativo che rimane per ora senza risposta». In realtà, non si può dire che la differenziazione sia tanto inconsueta da indurre a chiedersi da dove provenga «una simile scienza»: nella tradizione italiana il figlio è stato spesso distinto dal padre mediante il diminutivo *Tobiolo* (non sono pochi ad es. i dipinti del Quattrocento e oltre intitolati a «l'arcangelo e Tobiolo»), e nell'area gallo-romanza l'on finale di *Tobion* è, notoriamente, un suffisso diminutivo.

Il secondo aspetto per cui il *Tobia* è rappresentativo del volgarizzare valdese risulta dalle pp. 45-60, in cui la studiosa discute delle «fonti probabili della traduzione»: un confronto sia con la *Vulgata* sisto-clementina sia con quella curata dai Benedettini porta alla conclusione ch'esso dipenderebbe, come gli altri volgarizzamenti valdesi dell'Antico Testamento, e in specie dei libri sapienziali, da un esemplare latino fortemente influenzato dalla revisione della *Vulgata* condotta nel XIII sec. dall'Università di Parigi; mentre nei volgarizzamenti del Nuovo i valdesi si sarebbero rifatti ad un esemplare più antico, definito dal Berger «texte languedocien». Si può osservare qui che la constatazione del divario cronologico tra gli esemplari usati per il Nuovo e l'Antico Testamento s'aggiunge al fatto della minor ricorrenza dell'Antico, nel confermare, se ancora ve ne fosse bisogno, che quest'ultimo nell'ambiente valdese era utilizzato non tanto come base di dottrina, quanto come serbatoio di norme e modelli di buon comportamento.

L'ultimo aspetto per cui il *Tobia* si raccomanda come tipico volgarizzamento valdese, e cioè il dettato linguistico, improntato a un'assoluta fedeltà — per non dir servitù — nei confronti dell'originale, è, stranamente, il più sacrificato nel lavoro della Marinoni. Dico 'stranamente', sia perché proprio questo può essere riguardato come l'aspetto al tempo stesso più interessante ed utile del testo, se si considera che nel quadro degli studi sulla letteratura valdese non è ancora conclusivamente risolta la cosiddetta 'questione della lin-

gua'<sup>12</sup>; sia perché il lavoro della Marinoni è inserito nella sezione «Traduttologia» della «Biblioteca della ricerca» diretta da G. Dotoli. E invece, in materia linguistica e 'traduttologica' (ammesso che dal nome, recentissimo, di traduttologia si possa trarre anche un aggettivo), esso dice in fondo abbastanza poco.

Nel paragrafo dedicato alle «caratteristiche della traduzione», dopo aver accennato in generale, pp. 60-2, allo «stretto ossequio» delle versioni bibliche valdesi verso la fonte, al loro «particolare sforzo di adeguazione» al dettato latino, e quindi al loro allontanarsi, «in una misura che si vorrebbe determinare, dalla più semplice lingua parlata», la studiosa avverte, p. 62, che nella fattispecie del *Tobia* «l'ambito in cui si rivela più trasparente il sotteso modello è quello della sintassi, là dove la lingua del traduttore tradisce la propria carenza di fronte alla ricchezza e complessità dei moduli latini»; e che pertanto l'indagine sarà «riservata a tale campo, senza investire il patrimonio fonologico e morfologico del testo, non caratterizzato peraltro da fenomeni che si distacchino per la loro singolarità dai tratti più comuni al valdese, già esaminati in precedenti studi».

Date queste premesse, ci si attenderebbe di veder esibita una certa quantità di fenomeni sintattici singolari, finora poco o mai esaminati, e comunque vevoli a determinare la misura in cui il volgarizzamento si allontana dalla lingua parlata. L'indagine invece si risolve, pp. 63-73, prima in un lungo elenco dei «calchi» più o meno fedeli — e goffi — con cui il traduttore ha tentato di rendere i più tipici costrutti latini (participi presenti o congiunti, ablativi assoluti...; subordinate introdotte da *cum*, causali, oggettive...; *consecutio temporum*, periodi ipotetici, reggenze verbali), poi in una breve casistica di «innovazioni» rispetto al modello (uso di congiuntivo enfatico, tendenza alla coordinazione, due esempi di paraipotassi mediante la congiunzione *e*); e non porta alcunché di straordinario, o anche soltanto di nuovo, rispetto ad esempio alla ben più esauriente e sottile schedatura sintattica e morfosintattica acclusa da A.M. Raugei alla sua edizione del *Bestiario valdese*, Firenze 1984 (schedatura che la Marinoni menziona bensì alla n. 96 di p. 62, ma non usa mai a confronto o anche solo a riscontro dei propri dati). La conclusione, pp. 74-5, riesce affatto scontata, là dove recita che il traduttore «si sforza di aderire alla lingua del testo sacro, foggando calchi che più o meno si allontanano dalla lingua parlata», di modo che «la lingua della traduzione consegue una tensione stilistica che l'arricchisce di un carattere più culto, più letterario e più alto». Più promettente suona l'affermazione che tutto ciò «non produce un'alterazione della lingua parlata tale da snaturarla» (come sarebbe invece avvenuto nel caso della «frenetica latinizzazione del volgare italiano operata da molti letterati sparsi nella penisola, per esempio, nel secolo XV»); ma si resta delusi, leggendo le dichiarazioni

<sup>12</sup> Sullo *status quaestionis* si veda Borghi Cedrini, «Ancora sulla 'questione della lingua valdese'» cit., pp. 7-16.

nient'affatto probanti — semmai fideistiche — che vi fanno séguito: «purtroppo non possediamo una documentazione adeguata della lingua quotidianamente e variamente parlata nei singoli villaggi della popolazione valdese all'epoca della compilazione di questi testi, ma siamo sicuri che pur rinunciando alle varietà locali nella ricerca di una lingua comune e sovramunicipale, pur arricchendosi di strutture e stilemi meno popolari, il traduttore, per la stessa volontà di rendere il popolo partecipe della 'parola di Dio', ha dovuto evitare l'ostentazione di una cultura distorta. Era la sua una parola che doveva risuonare alta nelle adunanze del popolo raccolto in preghiera, senza però turbarne la serenità con espressioni difficili o ermetiche». Ora, per quanto si possa apprezzare l'impegno che lo studioso ha posto nell'analizzare l'operato sintattico del traduttore — e nell'immaginare, in assenza d'una «documentazione adeguata», quale effetto concreto esso potesse avere sul pubblico — non si può che deplorare la decisione di effettuare soltanto quel tipo di analisi: la lettura del testo mostra che forse proprio in quel suo «patrimonio fonologico e morfologico» che non si è voluto prendere in esame si poteva trovare una miglior messe di fenomeni «che si distaccano per la loro singolarità dai tratti più comuni al valdese».

Bisognerebbe, naturalmente, liberare la trascrizione dal sospetto di errori e negligenze: sospetto più che legittimo, visto che già all'inizio vi si incontra una falsa lettura, subito controllabile sul facsimile, accluso al volume, di una carta del ms. (a p. 79, f. 66b, si legge *Asirimenc* in luogo dell'*Asirinienc* che il copista aveva reso ben chiaro, tracciando un apice sulla terza *i*), e che tra l'inizio e la fine vi si registrano delle disparità di intervento editoriale (mentre a p. 80, f. 68a, in *fra[n]queta* 'libertà' si è supposta — e rimediata, mediante integrazione tra parentesi quadre — l'omissione del *titulus* per *n*, a p. 98, f. 108b, si è lasciato tal quale il *ciquena* 'quinta' del ms.: coerenza avrebbe voluto che anche in questo caso si supponesse e si rimediasse l'omissione del *titulus*, ponendo *ci[n]quena*. Sempre che l'assenza di *n* in entrambi i casi non stia a rappresentare un indebolimento della nasale di fronte a velare: un'eventualità che avrebbe dovuto perlomeno venire prospettata). Ma, ammesso e non concesso che si possa dar credito a letture quali *eyfantilhaia* 'infanzia' (pp. 79, f. 67b, 81, f. 71b), *enceirque* 'intorno' (p. 80, f. 69b), *solehl* 'sole' (p. 81, f. 70b), *departies* 'sparpagliasti' (p. 82, f. 73b), *pegunia* 'pecunia' (p. 87, f. 83a), queste si rappresenterebbero delle autentiche novità — soltanto grafiche, o talune anche fonologiche? — rispetto alle forme fin qui reperite nell'antico valdese, *ef-* o *esfantilhania*, *encerque*, *solelh*, *departies*, *pecunia*<sup>13</sup>. E, per attenerci a letture più attendibili, meritano d'essere notate voci quali il dimostrativo masch. plur. obliquo *aquiste* 'costoro' (p. 89, f. 86a), con quella uscita in *-e* che è d'uso non infrequente, per certi pronomi,

<sup>13</sup> Una gran parte delle voci qui e più oltre messe a confronto con quelle del *Tobia* è registrata nei glossari apposti a *Il «Vergier de cunsollacion»* e a *Vertuz* cit.

in alcuni codici valdesi, ma di natura ancora imprecisata<sup>14</sup>; così come meritano d'essere notati, e interpretati, certi scambi quali quello tra *en* e *an*, che si verifica nelle scritzioni *an* < IN (p. 80, f. 69a, nel sintagma *an eyrament* 'in odio'), *enbeduy* 'ambedue' (p. 84, f. 76b), *anfern* 'inferno' (p. 89, f. 85b), *andevenc* 'avvenne' (p. 92, f. 92a), ecc., da confrontare con *en*, *ambeduy*, *enfern*, *endevenc*, di altri codici valdesi; o quello tra *ou* ed *au* in *mauton*, -s 'montone, -i' (pp. 90, f. 87b, 92, f. 92b) e *taut* 'tolto' (p. 95, f. 103b), cfr. i più consueti *mouton*, -s, *tout*. A *taut*, in verità, la studiosa ha apposto una nota, p. 102, ma vi si è limitata a citare certe mie vecchie affermazioni relative alla cosiddetta *Bibbia* di Lione; parimenti esigue sono in genere le altre poche note dedicate a luoghi d'interesse linguistico. Si veda ad es., p. 101, quella concernente *jorç* 'giorni' di p. 83, f. 74b, dove si dice soltanto che «altrove il plurale di questo sostantivo è *jorn* (77a, 8), ma uguale desinenza presenta *carnc* (84a, 2), *genç* (107b, 3)»: anche in questo caso, sarebbe stato opportuno allargare e precisare il discorso, visto che in *jorç* (< DIURNOS) non v'è più la *n* che rimane in *carnc* (< CARNES), e che in *genç* (< GENTES) non v'era originariamente -RN-, ma -NT-; si può davvero dire che si tratti di «uguale desinenza», o non si dovrà riconoscerci piuttosto un segno dell'incertezza della *scripta* valdese tra il plurale sigmatico di tipo gallo-romanzo e quello asigmatico di tipo italiano? A tale incertezza rimanda anche il fatto che a p. 96, f. 104a, il *Tobia* reca *filhos* per 'figli', mentre — come osserva la stessa Marinoni nella relativa nota, p. 102 — «solitamente il plurale di questo sostantivo è *filh*, *filhs*».

Sembra, dunque, che vi sia ancor molto da fare per il *Tobia* valdese, così sul piano della trascrizione come su quello della valutazione linguistica e 'traduttologica', ed è sperabile ch'esso venga presto ripreso in esame, ora che il volume della Marinoni è venuto a segnalarlo all'attenzione: le parti più precise ed esaurienti del volume — la descrizione del codice, l'analisi della tradizione relativa al testo biblico e delle fonti della traduzione — possono in effetti fornire un incentivo e un sussidio a compier l'opera. [LUCIANA BORGHI CEDRINI, *Università di Ferrara*]

<sup>14</sup> Cfr. L. Borghi Cedrini, «A proposito delle e finali 'indebite' nel sermone di Valenciennes e nel *Sant Lethgier*», *MR* 3 (1976): 3-23, alle pp. 21-3, e *Vertuz* cit., pp. lxxiii-lxiv.

*Griselda* [in copertina e nell'occhiello di p. 1: *Griselda* 1]. *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso di Griselda*. Atti del convegno di studi (L'Aquila 3-4 dicembre 1986), a cura di Raffaele Morabito, L'Aquila, Japadre (Diffrazioni), 1988, pp. 124.

Questo volume è il primo di una collana, «Diffrazioni», istituita dal Dipartimento di culture comparate dell'Università dell'Aquila, che si

aggiunge alle ormai numerose collane pubblicate sotto gli auspici delle università italiane di recente fondazione. «Diffrazioni» tuttavia, con le parole del direttore Giuliano Macchi, «si propone innanzitutto di evitare la classica forma degli 'annali', dove fatalmente finisce per confluire gran parte della produzione del Dipartimento in quanto tale, prescindendo, per il cosiddetto diritto agli spazi editoriali di docenti e ricercatori, da una qualità vagliata e approvata». La collana ospiterà invece volumi monografici, pubblicati non a scadenze fisse, ma ogniqualevolta sia pronto del materiale omogeneo, anche con il contributo di specialisti dell'argomento prescelto esterni all'ambito stretto del Dipartimento. In questo caso il volume è nato come atti di un convegno tenuto all'Aquila nel dicembre 1986 sulla diffusione della novella boccacciana di Griselda, tema già analizzato per l'area romanza e medievale da Giuseppe Tavani<sup>1</sup>.

Nel caso presente le fortune della novella di Griselda vengono seguite anche fuori del Medioevo romanzo, nell'Italia della Controriforma (R. Mordenti, «La Griselda della Controriforma italiana», pp. 67-74), nel teatro musicale del Settecento (A. M. Iorio, «La diffusione settecentesca della Griselda italiana», pp. 57-66, e W. Tortoreto, «Griselda nel teatro musicale della prima metà del Settecento», pp. 107-24), in Inghilterra (D. Faraci, «Griselda in Inghilterra: fortuna di un personaggio et etimologia di un nome», pp. 39-56), Germania (M. Rossteuschler, «Alcuni aspetti della fortuna di Griselda in Germania», pp. 87-95), Islanda (H. Seelow, «Griselda in Iceland», pp. 75-85), Danimarca (M. Olsen, «L'autocorrezione nel ciclo di Griselda», pp. 21-34) e in Boemia (Z. Pospíšilová, «Griselda in Boemia», pp. 97-106). Seguire questa diffusione in aree spesso culturalmente marginali non sarebbe un difetto in sé e testimonierebbe della grande influenza della cultura italiana del tardo Medioevo su una vasta area dell'Europa. Un difetto è invece dato dal fatto che molti degli interventi cadono spesso nel semplice elenco delle versioni della storia, annotando qua e là aggiunte e soppressioni senza affrontare veramente il problema di perché siano avvenuti tali cambiamenti o in rapporto a quali condizioni culturali nuove. Ciò vale sia per gli interventi su aree non romanze che per alcuni sull'area italiana, sicché risulta più informativo l'intervento di Tortoreto sulle versioni musicate della Griselda, che si sofferma sulle diverse interpretazioni strettamente musicali di un Vivaldi o di un Alessandro Scarlatti, accompagnate da modifiche nei testi dei libretti derivati a loro volta da un dramma di Apostolo Zeno, che non per esempio quello di Iorio, più specificamente letterario ma meno analitico. Più in generale, i buoni propositi di evitare la tradizionale formula annalistica non sembra che abbiano impedito di perseguire un'altra formula molto scontata, quella appunto degli atti di un convegno nudi e crudi e non ricucinati e amalgamati con ricette più propriamente saggistiche.

<sup>1</sup> G. Tavani, «La nouvelle de *Griselda*. De Florence à Lisbonne», in *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Trèves, 19-24 mai 1986)*, 6 voll., Tübingen 1988, vol. VI, p. 271-8.

In ogni caso, nel lavoro di Iorio emerge un aspetto della storia del diffondersi della Griselda che sembra comune a quasi tutte le aree esaminate, e cioè che tutte le versioni si rifanno a altre versioni più vicine nel tempo e nello spazio che non la novella di Boccaccio: il dramma di Zeno per l'appunto nell'Italia del Settecento, i *folke-bøger* danesi per le versioni islandesi, ecc. E comunque la fonte comune a tutte le versioni postumanistiche è perlopiù la traduzione latina di Petrarca, che aveva infuso nella storia un significato diverso, esemplare, rispetto a Boccaccio. Che le intenzioni della versione boccacciana non fossero proprio chiare e trasparenti viene fuori dall'intervento di R. Mordenti sulle censure operate sul testo del *Decameron* durante il periodo della Controriforma e nelle edizioni scolastiche, nonché in quello di F. Tateo («La novella di Gualtieri?», pp. 35-38), che analizza il modo in cui la novella è inserita nella cornice e viene narrata da Dioneo. Entrambi sono interventi più puntuali sull'argomento.

Di un certo interesse metodologico sono invece la premessa al volume di R. Morabito («Per un repertorio della diffusione europea della storia di Griselda», pp. 7-20) e l'intervento di Olsen. Il primo abbozza i criteri (non sempre messi in pratica nei vari pezzi) per la definizione del *corpus* griseldiano, elaborati da un gruppo di ricerca dello stesso Dipartimento che ha promosso il convegno. Tali criteri prendono in considerazione solo l'intreccio autonomo della novella senza riguardo per la diffusione di tutto il *Decameron*, escludono la mera allusione alla vicenda e il problema delle fonti, ma includono lo studio della diffusione in generi non narrativi come il teatro, e perfino nelle arti figurative: Morabito fa qualche accenno interessante ad alcune xilografie ispirate alla novella. In ultimo, viene posto il problema di quando parlare di una stessa versione (Boccaccio e Sercambi) e quando parlare di versioni diverse (Boccaccio e Petrarca).

Olsen, riprendendo i lavori di Propp, Greimas e altri, osserva come il ciclo legato a un racconto sia formato, oltre che di temi e di motivi ordinati in un determinato modo, di un'ideologia connessa ai temi. Il racconto di Griselda nel *Decameron* non è trasparente da questo punto di vista, mentre la riscrittura di Petrarca, come si è detto, lo è. Olsen segue poi l'evoluzione del ciclo di Griselda attraverso le traduzioni francesi e tedesche di Petrarca fino alle versioni danesi, ormai fuori da ambienti umanistici e a loro volta fonti di una ballata e di due fiabe popolari: queste ultime versioni in qualche modo perdono parte dei motivi legati a quella petrarchesca e aggiungono elementi che richiamano invece quella di Boccaccio; esse non si riferiscono al *Decameron*, ma «ad una struttura di cui si servi il Boccaccio per l'elaborazione della sua sempre enigmatica ultima novella» (p. 33). L'interesse dello studio di Olsen risiede nell'illustrazione del tipo di intreccio elaborato da Boccaccio e nella verifica di come i tratti caratteristici della fiaba riaffiorino una volta che tale intreccio viene riproposto a un pubblico fruitore di letteratura popolare. D'altra parte, che la struttura fiabesca utilizzata da Boccaccio dia luogo a un racconto in qualche modo 'enigmatico' o ambiguo è in linea con

il tipo di trattamento a cui vengono sottoposti gran parte degli 'intrecci-fonte' del *Decameron*. Basti pensare, per esempio, a come il discorso limpido e esemplare della *vida* di Guillem de Cabestany venga complicato nella versione di Boccaccio (VI 9), come ha dimostrato Neuschäfer<sup>2</sup>.

In conclusione ci sembra lodevole la scelta del volume monografico come pubblicazione dipartimentale, per i motivi esposti da Macchi, mentre la realizzazione particolare non sempre mantiene lo stesso livello di interesse. [CHARMAINE LEE, *Università di Cassino*]

<sup>2</sup> H.-J. Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, München 1969, pp. 33-43, ma la 'problematizzazione' del materiale delle fonti nel *Decameron* è la tesi centrale di tutto il volume.

LUIGI SURDICH, *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987, pp. 294, Lit. 25.000.

Sono raccolti in questo volume una serie di lavori, in parte già editi<sup>1</sup>, che tracciano una ideale linea dell'apprendistato letterario del Boccaccio dal *Filocolo* attraverso il *Filostrato*, la *Comedia delle ninfe fiorentine*, l'*Elegia di madonna Fiammetta* fino alla completa maturazione del *Decameron*: apprendistato non soltanto letterario, ma anche ideologico, poiché interesse principale dell'autore è seguire e tentare di afferrare l'evoluzione ideologica che traspare come in filigrana e rimbalza da un'opera all'altra in sintonia col passaggio di Boccaccio dalla corte angioina alla Firenze della metà del '300. Nel primo ambiente l'opera dello scrittore risponde alle richieste di una corte in cui convivono due anime culturali «una cultura 'alta', scientifica, naturalistica, erudita e una cultura 'bassa', di svago, mondana, affascinata dai versi d'amore e dalle prose di romanzi» (p. 74), mentre nel secondo risponde a quelle di «una borghesia che entra nell'area dominata dall'egemonia etica, morale e comportamentale del mondo aristocratico-nobiliare e che con l'aristocrazia fonda e gestisce una *upper class* a difesa di un'immagine di civiltà scossa e messa in pericolo dalla crisi abbattutasi su Firenze negli anni '40 del XIV secolo» (p. 283).

Nel primo saggio dedicato al *Filocolo* l'analisi dell'episodio delle questioni d'amore, il brano più celebre e studiato del lungo romanzo, consente di giungere a una lettura complessiva dell'opera nel suo

<sup>1</sup> I saggi già editi, e qui ripresentati con rielaborazioni e aggiornamenti bibliografici, sono «Il *Filocolo*: le 'questioni d'amore' e la 'quête' di Florio», *Studi di filologia e letteratura*, 2-3 (1975): 111-40; «Il *Filostrato*: ipotesi per la datazione e per l'interpretazione», *Studi di filologia e letteratura* 6 (1984): 65-93; «La *Comedia delle ninfe fiorentine*: la metamorfosi di Ameto», *IR* 2 (1978): 269-305; «Il *Decameron*: la cornice e altri luoghi dell'ideologia del Boccaccio», *IR* 3 (1979): 95-140. Inedito è invece il capitolo su «L'*Elegia di madonna Fiammetta*: l'eroina elegiaca e il suo libro».

insieme, infatti le questioni d'amore sono rapportabili alla trama generale del romanzo e ne costituiscono quasi un microsistema. Perno delle questioni d'amore è la dimostrazione che l'amore terreno si realizza onorevolmente solo nella unione matrimoniale (cfr. pp. 36-49): questa verità Florio è chiamato ad apprendere proprio attraverso il complicato meccanismo delle questioni, sorta di parentesi nella quète amorosa. Per altro l'intero romanzo è leggibile anche come un itinerario dell'eroe alla scoperta dell'amore divino e alla conseguente conversione al cristianesimo: non a caso proprio dopo l'episodio delle questioni d'amore si colloca la visione delle donne-virtù in cui il protagonista coglie per la prima volta la luce della Grazia. Il romanzo si chiude con la conversione e l'incoronazione di Florio: l'epilogo si rivela, all'analisi di Surdich, funzionale all'ambiente della corte angioina in cui il romanzo è stato scritto, infatti il personaggio di Florio diventa specchio della figura regale di re Roberto «la cui corte aveva espresso un'etica ossequiente alla regola cristiana, un sistema civile disponibile ad accettare accanto alla nobiltà di stirpe quella borghesia più avanzata alla quale apparteneva lo stesso Boccaccio, e una fervida attività di promozione culturale» (pp. 71-2). Per questo nel gioco 'cortese' delle questioni, non v'è posto per l'amore trasgressivo tipico della società cortese, anzi moduli e schemi della letteratura cortese vengono piegati e parodiati a rappresentare valori antitetici a quelli originari, secondo un modulo che riaffiorerà in anni più tardi prepotente e nutrito di viscerale polemica nel *Corbaccio*.

Il secondo lavoro è dedicato al *Filostrato* e in particolare alla datazione, problema che coinvolge un po' tutte le opere giovanili del Boccaccio (ma non solo queste, si pensi ad esempio al *Corbaccio*) e finora non risolto in modo definitivo. Secondo la cronologia tradizionale delle opere napoletane la prima opera, la *Caccia di Diana* del 1334, era seguita dal *Filocolo* del 1336-38, dal *Filostrato* del 1338 e dal *Teseida* del 1339-40; Ricci e Branca, fondandosi sul medesimo argomento, hanno proposto lo spostamento della composizione del *Filostrato* al 1335, in data precedente a quella del *Filocolo*: dalla constatazione che l'opera non è dedicata a Fiammetta, ma a un'altra donna, Filomena, i due studiosi deducono, con logica invero fragile, che deve essere stata scritta *prima* delle opere dedicate a Fiammetta, donde la data 1335 a incastrarsi tra quelle delle due prime opere. A questa ricostruzione si oppone il Muscetta che trasporta la data di composizione alla fine del soggiorno napoletano, cioè all'autunno-inverno 1340 dopo una prima stesura del *Teseida*, rivisto dal Boccaccio a Firenze e 'citato' nella prima ottava del *Filostrato* dall'autore stesso («io di Parnaso le Muse pregare | solea ne' miei bisogni»). Surdich a sua volta offre una serie di argomentazioni, di cui dirò tra poco, che lo portano a fissare la data fatidica alla primavera del 1339 (p. 107): il saggio qui ristampato è del 1984, nello stesso anno anche Balduino proponeva il 1339 sulla base della citazione a v 54-55 del sonetto petrarchesco «Sennuccio, i' vo'» composto con tutta probabilità fra il 1337 e il 1341. Queste per abbozzo le tappe della

quête sull'intricato problema<sup>2</sup>, ma ora veniamo alle argomentazioni di Surdich. Innanzitutto Surdich fa sua una impostazione metodologica suggerita da Pernicone già anni addietro, per cui se non si deve prestar credito alle testimonianze autobiografiche proiettate da Boccaccio in personaggi delle opere letterarie, non pare egualmente necessario negare a priori la possibile veridicità di testimonianze autobiografiche fornite «in prima persona e in apposite sedi liminari al testo o extratestuali (proemi, congedi, lettere dedicatorie)» (p. 84), qualora non si abbiano altri elementi certi che ne neghino la veridicità. Un prudente riutilizzo di questi dati induce a sostenere la reale esistenza di una Maria/Fiammetta, cui Boccaccio dedicò il *Filocolo* e il *Teseida*, e a ipotizzare che negli anni napoletani Boccaccio abbia avuto altri amori, due dei quali potrebbero essere la «bella donna, il cui nome si tace» della *Caccia di Diana* e la Giovanna del *Filostrato* e nulla vieterebbe di pensare, contrariamente a quanto presupposto dall'ipotesi del Ricci e del Branca, che le storie d'amore per Fiammetta e Giovanna non possano intersecarsi, con conseguente inframezzamento delle opere ad esse dedicate. Aggirato così l'ostacolo a una datazione 'bassa', Surdich riprende la proposta di Muscetta di una stretta vicinanza del *Filostrato* con il *Teseida* portando alcuni ulteriori appoggi a questa ipotesi. Innanzitutto l'osservazione, non priva di peso, che entrambe e solo queste opere incominciano con una lettera e che tutte le prove epistolari latine e volgari del Boccaccio si concentrano tra il 1339 e il 1340; inoltre in entrambe le epistole di apertura Boccaccio, in modo del tutto anomalo rispetto alle altre opere, «svela il funzionamento del meccanismo di sostituzione e alza il velo, tramato di allusioni, che cela la corrispondenza autore-personaggio» (p. 90); infine in entrambi i casi l'autore dichiara che la materia è tratta da antichi testi: l'insieme di questi indizi può indurre a ipotizzare fra le due opere una «stretta vicinanza piuttosto che uno stacco» (p. 92). Resterebbe ancora però il problema della loro successione reciproca. Il prologo del *Filocolo* dà l'immagine di un rapporto felice con Fiammetta, mentre in quello del *Teseida* la donna si mostra poco disposta a corrispondere l'amore di Boccaccio, questo «strappo così violento nella vicenda amorosa tra i due» potrebbe giustificarsi col «profilarsi di un nuovo amore, quello per la vedova Giovanna» (p. 97) del *Filostrato*, che quindi sarebbe logico collocare tra le due altre opere; l'argomento pare attribuire un peso eccessivo a quelle che ci continuano a parere piuttosto variazioni letterarie sul tema dell'innamoramento. Semmai

<sup>2</sup> Do qui di seguito i riferimenti ai lavori ricordati nel testo, ulteriori rinvii, specie alla bibliografia precedente (Crescini, Pernicone), si troveranno in questi stessi studi. P. G. Ricci, «Per la dedica e la datazione del *Filostrato*», *Studi sul Boccaccio* 1 (1963): 333-47, poi in id., *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli 1985, pp. 38-49; «Introduzione» in *Filostrato*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. II, Milano 1964, pp. 3-5 e «Giovanni Boccaccio profilo biografico», *ivi*, vol. I, 1967, p. 40; C. Muscetta, «Giovanni Boccaccio», in *La letteratura italiana storia e testi*, vol. II, t. II, Bari 1972, pp. 79 e 97-98; A. Balduino, «Reminiscenze petrarchesche nel *Filostrato* (e sua datazione)», in id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze 1984, pp. 231-47.

è più persuasivo, per ipotizzare una precedenza del *Filostrato* rispetto al *Teseida*, richiamare, come Surdich stesso fa subito dopo, le molte affinità tematiche che lo avvicinano al *Filocolo*, per altro notate già da tempo. Comunque questa ipotesi sarebbe inconciliabile con l'osservazione di Muscetta, anch'essa dedotta dai prologhi e accettata da Surdich, secondo cui il *Teseida* sarebbe citato in apertura del *Filostrato*, ma è possibile prospettare un'ulteriore ipotesi. È stato notato a più riprese che il *Teseida* si presenta come un'opera probabilmente scritta in due tempi e il punto di sutura potrebbe collocarsi tra i primi due libri, centrati su Teseo, e gli altri, centrati invece sulla storia d'amore di Arcita e Palemone per Emilia, per cui, quasi a simbolo di un forte mutamento di indirizzo, il libro verrà intitolato da Fiammetta stessa «Teseida di nozze d'Emilia». Donde la proposta di fissare la data della composizione del *Filostrato* alla primavera del 1339, sul finire del soggiorno napoletano, in un intervallo compositivo del *Teseida*. La serie di indizi raccolti da Surdich, anche se non tutti del medesimo valore, cui sono da aggiungere quelli già segnalati da Muscetta e poi da Balduino (che giunge a conclusioni del tutto analoghe a quelle di Surdich anche sui rapporti tra *Filostrato* e *Teseida*), se anche non risolvono tutte le questioni poste dal difficile problema, pure finiscono per rendere questa ipotesi di datazione degna della massima attenzione e certamente allo stato attuale più solidamente argomentata rispetto alla proposta di datazione al 1335.

Nell'ultima parte del lavoro sono tracciate alcune linee interpretative dell'opera che per Surdich «è una specie di contro-*Filoloco*, che arriva perfino a manifestare indizi non labili di parodia» (p. 109). Infatti mentre Florio affronta le sue molte traversie e anzi diventa anche eroe cristiano, Troiolo si dimostra un imbelles che finisce per abbandonare il campo di battaglia e rifugiarsi nella 'cameretta dei sospiri' a piangere sulle sue pene d'amore; il rovesciamento tocca anche le protagoniste femminili, Biancifiore è personaggio subalterno e passivo, invece Criseida dimostra una sua autonomia e una sua ben spiccata capacità decisionale. Anche la teoria di amore sottratta dal *Filostrato* si rivela più bassa, meno intellettuale rispetto a quella adombrata nelle questioni d'amore del *Filocolo*, «una morale di borghese prudenza sottolineata da espliciti appelli all'avvedutezza e all'accortezza... suggella pertanto il *Filostrato*» (p. 117), che si rivela quindi, in carattere con il tono canterino, opera di minore impegno e tensione ideologica rispetto al precedente *Filocolo*.

Il terzo saggio offre una lettura della *Comedia delle ninfe fiorentine* centrata sull'analisi della evoluzione spirituale di Ameto. Evoluzione, in qualche modo ambigua, poiché l'ottuso pastore acquisirà coscienza di sé attraverso «gli occhi fisici... la bellezza fisica delle donne, il fascino del loro viso e la sensualità del loro corpo» (p. 127). Nell'ormai scaltrito e sperimentato gioco letterario boccacciano, a un passo anche cronologico dal *Decameron*, viene a stabilirsi così un parallelo tra le fasi in cui «sono sollecitate tre distinte facoltà [di Ameto]: la vista, il desiderio e l'intelletto» e i «tre momenti pro-

gressivi dell'educazione di Ameto: il momento fisico, quello morale, quello spirituale» (p. 128-9), secondo un itinerario che si può ravvisare in testi di S. Agostino, nei Vittorini e soprattutto in testi della Scuola di Chartres, quali il *De mundi universitate* di Bernardo Silvestre, il *De planctu naturae* e l'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla, autori noti a Boccaccio, come dimostra la sua attività di dotto copista. Queste opere sono centrate sul tema della generazione e formazione dell'uomo e sul suo affrancamento spirituale, come la *Comedia delle ninfe*. Resta però da interpretare la portata ideologica di questa scelta, una spiegazione si ritrova nel giardino di Pomena di cui racconta Adiona nel centrale ventiseiesimo capitolo dell'opera. Pomena ha ottenuto un perfetto giardino artificiale, surrogato di quello naturale, poiché, mentre la natura edenica dell'età dell'oro era perfetta, e come tale immutabile, nell'età odierna decaduta diventa necessario un intervento sulla natura, che contiene in sé i germi del declino e dell'imperfezione, per purificarla. Così «Ameto, attraverso la sua straordinaria esperienza, diventa l'uomo a cui sarà riconcesso l'Eden, alla stessa stregua che il giardino di Pomena è, sulla terra, il paradiso perduto, che proprio perché non venga nuovamente perduto, rimane separato dal mondo esterno» (p. 147). Ameto è in definitiva una sorta di uomo perfetto prodotto in provetta e isolato con cura da ogni agente esterno: questa chiave di lettura consente di proiettare l'opera sulla realtà di Boccaccio appena tornato da Napoli a Firenze, ritorno traumatico e tutt'altro che desiderato, dominato dalla negativa figura paterna e caduto in un momento di grave incertezza economica e civile. La reazione di Boccaccio, ci suggerisce Surdich, è una proiezione di tipo letterario, cioè l'invito a creare un Eden sublimemente artificiale e discosto dalla realtà quotidiana, un invito singolarmente vicino a quello dato con il *Decameron*: ma anche estremamente lontano sia nella scelta dell'adombramento allegorico e mitologico sia nella finale soluzione totalmente individuale.

Al centro del quarto saggio è l'*Elegia di madonna Fiammetta* di cui vengono studiati i molteplici aspetti attraverso una minuziosa e assai stimolante analisi centrata sui luoghi estremi dell'opera, il prologo, il primo capitolo e l'ottavo e nono capitolo, luoghi testuali altamente caratterizzanti. All'inizio dell'opera spicca il gioco narrativo per cui Boccaccio, ormai rientrato a Firenze, riprende il «mito affettivo» napoletano in chiave autobiografica, ma operando una sorta di *transfert* ricorrendo a un personaggio che lo rappresenta, in questo caso la donna amata stessa, chiamata ad agire in prima persona e a narrare cose vere. La sentenza su cui si apre l'opera, ripresa scopertamente dal trentacinquesimo capitolo della *Vita Nuova* (l'incontro con la «donna pietosa»), mostra l'ambizione di porsi un modello letterario alto, ma anche indica il tipo di passione da cui è posseduta Fiammetta, un «furore» e una «pazzia di chi il riceve» (I 15), definizioni che rinviano alla *Phaedra* di Seneca e alla Didone dell'*Eneide*. In questa insistita fisicità di «un amore inteso come amore passionale, amore dei sensi» (p. 176) Surdich coglie un persuasivo colle-

gamento con «Donna me prega» di Cavalcanti e col commento di Dino del Garbo, noto a Boccaccio almeno già all'epoca della composizione del *Teseida*, nel quale soprattutto si insiste sul concetto di amore come «appetitus sensitivus» e non «intellectivus». Quindi «la resa di Fiammetta a questa Venere... è la resa all'appetito concupiscibile, che in lei verrà a coniugarsi con l'appetito irascibile, nella congiunzione di amore e furore, e nel nesso stretto che collega furore e ira» (p. 182).

Ancora un passo del prologo («E acciò che il tempo più nel parlare che nel piangere non trascorra, brevemente allo impromesso mi sforzerò di venire... e quindi a' casi infelici, onde io con ragione piango, con lagrimevole stile seguirò come io posso») offre lo spunto per analizzare la concezione che Boccaccio ha dell'«elegia», che «doveva... essere il genere letterario conveniente a storie d'amore dolorose, misere, pietose, sostenute da una convenzionalità letteraria che ponesse come punto centrale la finzione della sincerità, e affidato a uno stile che, contrariamente alle proclamazioni di 'umiltà' e 'rozzezza', avesse l'ambizione di un registro alto» (p. 194). Soprattutto l'elegia non si configura come un percorso narrativo lineare che passa da un inizio positivo a una conclusione negativa (tragedia) o viceversa (commedia), ma come un cammino aperto che pur muovendosi «in direzione tragica non giunge alla definitiva affermazione dell'esito catastrofico, poiché lascia aperto lo spiraglio della speranza», insomma il racconto elegiaco è «rappresentabile non con la linea retta, ma attraverso il segno di una circolarità che non si chiude», circolarità segnata dall'intersecarsi continuo dei due piani temporali, «quello del passato, che è il tempo dei fatti, degli accadimenti, delle fasi della storia d'amore, e quello del presente, che è il tempo dell'esposizione, delle allocuzioni alle donne, delle imprecazioni, dei lamenti» (pp. 198-9). Con quest'opera Boccaccio non solo inaugura un nuovo genere letterario in volgare, ma anche ne determina il tipo dell'eroina, ponendo Fiammetta a paragone nell'ottavo capitolo con un vasto stuolo di eroi ed eroine letterari e mitologici noti per le sofferenze di amore e proponendola di fatto quale personaggio esemplare per l'oltranza delle sue pene. Non a caso il personaggio cui Fiammetta dichiara di esser più vicino e di cui ricalca il comportamento è Didone, la «miserrima Dido» virgiliana: un personaggio tragico, ma — quel che più conta — della letteratura classica, come lo sono tutti i personaggi evocati in questo capitolo (ad eccezione di Tristano e Isotta), scelta da sottolineare, perché il silenzio sui personaggi delle letterature moderne rimarca la concezione boccacciana dell'elegia come un genere «che guarda verso la letteratura 'alta' e che, ponendosi al confine tra commedia e tragedia, cerca di allargare il proprio territorio verso quest'ultima, lasciandosi alle spalle la prima» (p. 210). Ancora un tassello viene aggiunto a questa concezione di elegia, osservando che, sempre nell'ottavo capitolo, Fiammetta nel confrontare la propria pena con quella delle altre eroine trova la sua più intensa perché più lunga ne è la durata; carattere proprio dell'elegia sarà quindi anche il tempo che «nell'elegia, genere

letterario senza soluzione, testo 'aperto' per suo peculiare statuto, si fissa in un sistema bloccato di compresenza di passato e presente, nell'ossimorico 'flusso immobile' della durata» (p. 216). Nell'epilogo ricorre la frequente immagine del libro come nave, però non si tratta di una nave giunta al porto come in altre opere boccacciane, bensì di una nave sovrastata dal «nuvoloso tempo» e rigettata qui e là «senza temone e senza vela» (IX): infatti l'avventura elegiaca è di fatto inconclusa «perché rimessa al possibilismo del reale del mondo elegiaco» (p. 221). Ma infine proprio in questo epilogo, con ripresa dai *Tristia* ovidiani, il libro stesso assume i caratteri di Fiammetta, viene sottomesso a una sorta di mutazione antropomorfica (ha «miseria veste», va «rabbuffato con isparte chiome», è «macchiato e di squallore pieno»), finendo quindi per sostituirsi alla protagonista narrante, in questo modo la letteratura rivendica il suo primato, la storia 'vera' che abbiamo letto «non era la confessione di Fiammetta, la sua storia, ma 'il libro chiamato Elegia di Madonna Fiammetta'» (p. 223).

L'ultimo saggio, dedicato al *Decameron*, si ricollega alle conclusioni di quello dedicato all'*Ameto*, nell'intento di interpretare l'ideologia sottesa all'opera attraverso la cornice. Il raccogliersi della brigata in un giardino lontano da Firenze, in preda alla peste e in cui tutte le convenzioni sociali e i principi etici sono stati rovesciati, mostra la volontà di Boccaccio di «ribaltare il ribaltamento, di risistemare le cose nella loro norma» (p. 231); lo scopo viene perseguito opponendo alla collettività stravolta della città una brigata eletta e selezionata. Se *Ameto* era simbolo di una rigenerazione individuale, la brigata decameroniana è modello di un riscatto sociale, ma «mentre *Ameto*... da rozzo pastore, da animale bruto, diventa uomo, la brigata non diventa nulla di diverso a quello che essa è fin dal momento del suo ingresso in scena» (p. 233). La scelta di Boccaccio cade su un gruppo sociale omogeneo dominato «dalla regola, dalla misura, dall'equilibrio» (p. 234) e di tipo elitario i cui componenti hanno come caratteri salienti la giovinezza, la bellezza e la nobiltà e rappresentano il meglio della civiltà cittadina, infatti alla città faranno ritorno non appena possibile: «la brigata non esprime un progetto di rinnovamento: non l'utopia di una radicale rifondazione del mondo... ma, molto più realisticamente, una risistemazione dell'esistente» (p. 243). Anche la trasgressione di Dioneo è regolamentata e quindi controllata e riassorbita dal gruppo; «la cornice, insomma è luogo di un controcarnivale improntato a un codice di convenzioni mondane, che si oppone al luttuoso e tragico carnevale della peste e alla contagiosa epidemia di anarchismo e irrazionalità da esso provocata» (p. 241). Il rapporto tra cornice e novelle che viene a crearsi è tale per cui nel contenuto dei racconti sarà possibile esprimere la massima spregiudicatezza poiché di fatto le «punte più avanzate espresse dalle novelle» restano un «documento di cui la brigata è testimone, e che però dalla stesa brigata non vengono accettate e assimilate all'interno dei propri schemi interpretativi e normativi della realtà» (p. 244); il *Decameron*, alla luce

di questa interpretazione, è leggibile come un «intervento difensivo e stabilizzante» nei confronti di fenomeni di trasformazione e di innovazione della nuova società borghese i cui fermenti Boccaccio coglie, ma che considera accettabili solo in quanto possano essere reinseriti nell'orbita della civiltà aristocratico-feudale all'interno del codice etico cortese.

Da queste premesse discende l'analisi di alcune novelle scelte perché in esse maggiormente si concretizza «un punto d'incontro, un momento d'integrazione con l'intenzionalità ideologica della cornice, riflesso nelle forme e nei modi di adeguazione dei personaggi presi a protagonisti della materia novellistica ai valori esemplarmente praticati dai componenti della brigata» (p. 256): vengono così studiate le novelle dello Zima (*Dec.* III 5), di Federico degli Alberighi (*Dec.* v 9) e di messer Torello (*Dec.* x 9). Nella prima il borghese Zima potrà imporsi sul nobile Francesco Vergellesi adottando un codice comportamentale e un linguaggio di tipo aristocratico-cortese; all'opposto Federico degli Alberighi «sta a rappresentare il cavaliere ... che sopravvive e si riqualifica solo in quanto si fa borghese» (p. 264); ancor più intrecciata la situazione nella terza novella ove, nella prima parte, il Saladino e il suo seguito si travestono da mercanti, ma non possono comunque celare la loro vera natura di aristocratici, mentre gli atti di Torello lo mostrano modello di cortesia aristocratica, ma è un cittadino e non un signore, un borghese che «ha saputo integrarsi nei costumi e nella vita della società aristocratica» (p. 271), insomma i due personaggi sembrano essere i rappresentanti «di una *upper class* nella quale trova ricomposizione, sul piano della morale e della comportamentistica, la frattura sociale prodotta dal declino della feudalità e dalla crescita della borghesia» (pp. 269-70), una classe sociale infine perfettamente rappresentata dai dieci novellatori della brigata. [ANTONIO SCOLARI, *Genova*]

FERRAILOLO, *Cronaca*, edizione critica a cura di Rosario Coluccia, Firenze presso l'Accademia della Crusca, 1987, pp. lxxix-249, L. 45.000.

1. Della *Cronaca* di Ferraiolo, già pubblicata nel 1956 da Riccardo Filangieri di Candida<sup>1</sup>, Rosario Coluccia offre finalmente un'edizione critica, a coronamento di un lavoro che si è esteso lungo l'arco cronologico di oltre quindici anni, quanti ne sono trascorsi dal primo studio preliminare<sup>2</sup>, dedicato alla dimostrazione dell'autografia del codice unico (il n. 801 della Pierpont Morgan Library di

<sup>1</sup> R. Filangieri, *Una cronaca napoletana figurata del Quattrocento*, Napoli 1956, cui Coluccia dedica, nella «Nota al testo», il § 2 («La stampa precedente», pp. lxi-lxiv), che documenta i limiti del lavoro di Filangieri.

<sup>2</sup> R. Coluccia e D. Corchia, «Preliminari ad una nuova edizione della *Cronaca* del Ferraiolo. 1: L'autografia del codice. 2: L'autore», *Annali dell'Università di Lecce. Facoltà di Lettere e Filosofia* 6 (1971-73): 241-53.

New York) che tramanda il testo, e ad una prima indagine sull'identità dell'autore. In seguito Coluccia si è con successo rivolto alla ricerca di possibili fonti del Ferraiolo, cronista non del tutto sprovveduto, consapevole del suo impegno documentario fino al punto di inserire nella sua scrittura testi di circolazione orale, come un beffardo strambotto<sup>3</sup> su un maldestro assalto francese a Ischia, o come un cantare sulla guerra d'Otranto<sup>4</sup>, che con endecasillabi e rime ricorrenti si distende nella prosa, altrimenti scarna, della *Cronaca*.

Già dagli studi preliminari<sup>5</sup> Coluccia ha mostrato di tendere ad una complessiva intelligenza dell'opera, mirando non solo alla determinazione del testo critico o all'esclusiva esibizione di uno spoglio linguistico, ma anche ad un'attenta e motivata ricostruzione del profilo culturale dell'autore e delle sue intenzioni, nonché ad una valutazione della *Cronaca* alla luce dei particolari eventi storici che, com'è verosimile, ne hanno suggerito la stesura. In tal senso appare davvero convincente il modo con cui Coluccia, nel descrivere il contenuto del codice (pp. vii-xxiii dell'«Introduzione»), scopre l'unico coerente disegno perseguito dal Ferraiolo nel raccogliere, in un manoscritto di argomento storico redatto per sé, un'opera storica latina di carattere generale, ovvero il *Fasciculus temporum* di W. Rolewinck<sup>6</sup>, una narrazione della storia locale napoletana, cioè la *Cronaca di Partenope*, la trattazione delle rinomate terme puteolane illustrate dall'adattamento in prosa dei *Bagni di Pozzuoli*<sup>7</sup>, prima di aggiungervi il proprio testo cronistico, relativo alle vicende contemporanee. Questa che potrebbe sembrare un'ingiustificata congerie di testi si presenta invece come il risultato di un non occasionale progetto che da una prospettiva generale, con un «restringimento ad imbuto», si approssima al presente:

Raggruppando in un unico *corpus* queste diverse opere, l'autore mirava a costituire una sorta di *summa* informativo-didascalica e celebrativa della sua patria, con funzioni di supporto a specifiche esigenze di militanza politica aragonese, in uno dei periodi più critici della dinastia<sup>8</sup>.

Grazie a tale sobria e ben fondata interpretazione, la *Cronaca*, riscattata da un facile sospetto di stesura casuale e ingenua, può

<sup>3</sup> R. Coluccia, «Un inedito strambotto campano dell'ultimo quinquennio del sec. XV», *Quaderni di filologia e letteratura siciliana* 3 (1976): 5-12.

<sup>4</sup> Id., «Un cantare napoletano per la guerra d'Otranto (1480-81)», *SMV* 25 (1977): 45-83.

<sup>5</sup> Alla *Cronaca* si riferiscono anche altri interventi: id., «L'apparato come fonte di informazione sulle scelte linguistiche dell'autore: il caso della *Cronaca* del Ferraiolo», in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 515-25; id., «Riflessi linguistici della dominazione aragonese nella produzione letteraria meridionale fra Quattro e Cinquecento», *GSLI* 164 (1987): 58-69; e anche F. Sabatini, R. Coluccia e A. Lupis, «Prospettive meridionali nella lessicografia storica italiana», in *Parallela*. Atti del 2° Convegno italo-austriaco (Roma, 1-4 febbraio 1982), a cura di M. Dardano, W. U. Dressler, G. Held, Tübingen 1983, pp. 146-69.

<sup>6</sup> Ferraiolo copia dalla stampa di Venezia, 1481.

<sup>7</sup> La *Cronaca di Partenope* e il *Trattato de li bagni de Pezola et de Trepper-gola et de Angniano et de tutte le confine* sono copiati da una stampa del tipografo Del Tuppo, Napoli 1486-89.

<sup>8</sup> Cito dall'«Introduzione» di Coluccia, p. xxiii.

essere ricondotta ad una certa «pubblicistica» di sostegno agli aragonesi, particolarmente coltivata nei momenti di grave difficoltà o in quelli di rinascita delle speranze. Ad un tale filone si possono ascrivere, a vario titolo, testi di diverso tenore, dal *De maiestate*<sup>9</sup> al *Balzino* di Rogeri de Pacienza<sup>10</sup> fino alle *Sei etate* di De Jennaro<sup>11</sup>: in particolare, queste ultime due opere e la stessa *Cronaca*, pur così distanti tra loro, hanno in comune proprio l'epoca della composizione, gli anni della presenza a Napoli di Carlo VIII e quelli immediatamente successivi, nei quali la dinastia aragonese sembrava risorgere vittoriosamente e alimentava le illusioni dei sudditi fedelissimi, dal letterato De Jennaro al Ferraiolo.

2. Proprio la pressione di eventi storici vissuti direttamente e il desiderio di serbare memoria del trionfo seguito alla disfatta dovettero spingere Ferraiolo a registrare per iscritto gli avvenimenti che a lui apparivano forieri di un successo definitivo della dinastia. La *Cronaca* trova quindi la sua genesi nella partecipazione di suddito fedele più che nella elaborazione di un letterato. Ferraiolo, del resto, non era uno scrittore di professione, ma probabilmente un artigiano orafo, come suggerisce Coluccia, compreso nella «schiera di medi e bassi funzionari locali»<sup>12</sup> chiamati a svolgere modesti incarichi a corte. Appartenente forse alla classe dei «nustre citatine popolane»<sup>13</sup>, il cronista sarebbe perciò esponente di quella fascia sociale media che si avvicinava, pur senza elevata dottrina, alla cultura scritta, producendo autori e consumatori di testi in volgare privi di grandi pretese, dai quali tenevano a prendere le distanze gli autori colti.

Si pensi in particolare ad un paio di accenni che si leggono in uno scritto di Giovanni Brancati e nel *Novellino* di Masuccio. Il primo<sup>14</sup> non vorrebbe compiere una traduzione per re Ferrante, perché, a suo parere, le opere in volgare sono utili soltanto «*illitteratis... hominibus*» e insegnano qualcosa esclusivamente a «*sartores, sutores, tonsores*», ovvero a quella classe di bottegai e artigiani, al cui interno in quell'epoca era in sicuro incremento il numero di quanti erano capaci di una discreta familiarità con la lingua scritta, se è vero che Brancati in questa classe individua i possibili lettori delle traduzioni. D'altronde anche Masuccio, per via di metafora, identifica proprio in un sarto il tipo di lettore incapace di distinguere le opere vili da quelle di valore, quando nel prologo del *Novellino* racconta il «vulgare esempio» del «ricchissimo mercatante genovese» che,

<sup>9</sup> I. Maio, *De maiestate*, a cura di F. Gaeta, Bologna 1956.

<sup>10</sup> Rogeri de Pacienza, *Opere* a cura di M. Marti, Lecce 1977. Un confronto col *Balzino* è suggerito da Coluccia («Introduzione», p. xxxv, nota 3).

<sup>11</sup> P. J. De Jennaro, *Le sei etate de la vita umana. Testo inedito del secolo XV*, pubblicato da A. Altamura e P. Basile, Napoli 1977.

<sup>12</sup> Dall'«Introduzione», p. xxx.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. xxviii, nota 4, con rinvio al testo (127r., 4-5).

<sup>14</sup> Cito da G. Pugliese Carratelli, «Due epistole di Giovanni Brancati su la *Naturalis Historia* di Plinio e la versione di Cristoforo Landino. Testi latini inediti del sec. XV», *Atti dell'Accademia Pontaniana*, n. s. 3 (1949-50): 179-93 (alle pp. 186 e 187).

vedendo «dinanzi ai piedi d'un povero sarto un ducato vineciano», lo raccoglie prontamente e alle proteste dell'altro replica<sup>15</sup>:

Buono uomo, tu hai torto rimarcarti de Dio, per accagione che Lui ha iustamente operato farmi trovar questo ducato, imperò che si ti fusse recapitato in tue mani, lo averisti alenato da te, e se pur lo avessi tenuto, lo averisti in qualche vili stracci posto, e sulo e a non proprio luoco lasciato stare; de che a me avverrà tutto il contrario, perché 'l ponerò con suoi pari, e in una grande e bella compagnia.

Sia Masuccio che Brancati con il loro distacco intellettuale offrono, dopo tutto, un indizio indiretto dell'abitudine piuttosto diffusa di approssimarsi alla lettura da parte dei non letterati, per i quali si creava evidentemente un nuovo spazio, in un'età e in una situazione sociale che alle lettere e alla cultura conferivano un indiscusso prestigio, avvertito anche al di fuori della cerchia dei più dotti, come provano appunto le scritture di un Loise De Rosa o dello stesso Ferraiolo, prosatori per i quali non è naturalmente da proporre un confronto con Sannazaro o Masuccio, ma che non devono comunque essere sbrigativamente etichettati come del tutto rozzi o incapaci.

A tale proposito bene fa Coluccia a sottolineare (p. xxix) che non è il caso di «eccedere nel considerare lo storiografo quattrocentesco come sprovveduto e quasi miracolosamente *naïf*». Vale a fugare tale impressione il riferimento ad alcune espressioni formulari latine o al testo del *Fasciculus temporum* accolto nel manoscritto<sup>16</sup>. Inoltre va tenuta nel giusto conto la perizia con cui il Ferraiolo attinge da fonti diverse, adattandole alla *Cronaca*<sup>17</sup>. Il tipo di fonti scelte peraltro contribuisce a definire l'orizzonte entro cui si muove Ferraiolo: egli non tende ad una interpretazione problematica degli eventi, ma tiene invece a mostrarsi ben informato narratore dei fatti, fino a rivelarsi metodico osservatore dei dettagli di un abbigliamento o di una cerimonia. Nella sua disposizione a cogliere i particolari minimi, compreso il valore degli oggetti descritti, Ferraiolo lascia indovinare che tra gli incarichi a lui verosimilmente

<sup>15</sup> Cito da Masuccio Salernitano, *Il «Novellino» con appendice di prosatori napoletani del '400*, a cura di G. Petrocchi, Firenze 1957, p. 9 (le precedenti citazioni da p. 8).

<sup>16</sup> Coluccia tuttavia segnala che nella pur accurata copia del testo latino si sono insinuati alcuni meridionalismi, «tra cui la sostituzione di *i* in protonia con *e*, l'assimilazione del nesso consonantico *-nd- > -nn-* e fenomeni inversi di ipercorrettismo, qualche metatesi» («Introduzione», p. x).

<sup>17</sup> Se, infatti, per gli anni dal 1494 in poi il cronista riferisce con una certa continuità ciò che vede, per i decenni precedenti si affida a testimonianze attendibili e alla documentazione di cui può disporre. Per narrare del trionfo di Alfonso il Magnanimo ripete ciò che ha sentito raccontare dal padre; per la narrazione della guerra d'Otranto, come ha dimostrato Coluccia (cfr. qui nota 4), si affida ad un cantare; in un altro caso riporta uno strambotto (cfr. qui nota 3). Per la congiura dei baroni attinge agli atti del processo circolanti a stampa (cfr. «Introduzione», pp. xxxviii-xl). Due lettere provenienti da Mantova, infine, sono trascritte dall'autore probabilmente solo per dimostrare la sua facoltà di venire a contatto diretto con documenti riservati della cancelleria regia (ma si tratta di missive di modesta importanza, cfr. «Introduzione», pp. xli-xliv).

attribuiti nella cancelleria regia<sup>18</sup> potesse esservi anche quello di stendere elenchi ed inventari, se non addirittura quello di partecipare all'organizzazione minuta di certe cerimonie, tanto da conoscerne bene alcuni dati, come quelli presentati nell'analitica descrizione dei funerali di re Ferrante<sup>19</sup>:

... cilie de cera bianca allomate, lo quale erano de libre iiij l'una...  
 ... palio, che era tutto de inborcato fynissimo de valore de mille ducate, ...  
 la cotra de inborcato finissimo de valore de seymilia ducate; ... una corona  
 multo ricca de valore de XX milia ducate, ... et in punta de ditta bachetta gi  
 era uno fiucco de perne de valore de mille ducate.

Tanta attenzione fin negli aspetti minimi denota una piena partecipazione agli eventi, nei quali Ferraiolo è tutto immerso, un po' per la sua incondizionata dedizione alla causa aragonese, e un po' anche perché non riesce a sollevare il proprio punto di vista al di sopra della realtà contingente: il suo orizzonte non si espande oltre il presente. Egli si rivolge infatti a lettori contemporanei, partecipi della sua stessa esperienza: lo si nota in particolare quando preferisce riferire in forma sintetica alcuni capitoli del sovrano, «perché se trovano ad stanpa et non era cosa de le copiare tutte»<sup>20</sup>; oppure quando un evento è narrato prima della sua conclusione e l'autore ne preannuncia ai lettori il seguito, con una allocuzione diretta e con un inciso augurale<sup>21</sup>:

La maistà del s(igniore) re le fa stare astritte como moschette, et stanno a ora a ora de se nne foyre de notte, tanto stanno atritte; dove presto *speramo a Dio* essereno rutte; dove stanno a mmale partito, che presto *ne sentarite nova*.

Cronista pronto a documentare tutto ciò che vede, anche con numerose illustrazioni a colori, Ferraiolo non esita a inserirsi nel vivo della scena, sia quando debba dichiararsi testimone oculare (*Et tutto questo vidi con l'ochie mieye*), sia quando lasci intuire la sua presenza in una quasi impercettibile discordanza sintattica che si accompagna all'improvvisa comparsa di un infinito coniugato di prima persona plurale<sup>22</sup>:

... stettino tutte li capitanie delle chiaze della città de Napole con domilia perzune della terra et tutte armate, che gi era con loro lo s(igniore) don Federico et lo figlio de messere Inpascale, ad *aspettaremo* che li francise sciennessino dallo castiello. Lo quale stettimo tutto lo dì con deyce galeyte allo purto con li -stagi inn- auto; et questo aspettare fo fino alla sera.

3. La particolare prossimità agli eventi narrati rappresenta il più notevole pregio di Ferraiolo come cronista, poiché nel seguire gli avvenimenti li colloca con grande precisione nel tempo e nello spazio

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. xxxvii-xxxviii.

<sup>19</sup> Cito da 100r., 19-26 con omissioni segnalate da puntini.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 148r., 1.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 138v., 7-9 (corsivo aggiunto).

<sup>22</sup> *Ibid.*, 133r., 2-6. La precedente dichiarazione a 150v., 31.

reale della Napoli del Quattrocento, scena della narrazione, continuamente evocata nei suoi luoghi e nei suoi toponimi. Entrando ora nel merito dell'interpretazione testuale, proprio intorno ai toponimi si può in qualche caso proporre un supplemento di indagine, nella consapevolezza che sia piuttosto agevole compiere osservazioni, o anche apportare il contributo di minimi ritocchi, a partire da un testo critico i cui problemi più ispidi e gravosi sono stati già affrontati e risolti in un lungo e mai comodo travaglio ecdotico. Si considerino a riprova di ciò le postille seguenti che possono integrare di informazioni forse non inutili, ma certo non fondamentali, l'«Indice dei nomi propri di persona e di luogo» (pp. 207-28) molto opportunamente redatto da Coluccia. Nella lettura di un testo in cui, per la implicita contemporaneità della destinazione cui si è già accennato, i toponimi sono nominati, talvolta anche mimetizzati da nomi comuni, ma non chiariti, poiché ritenuti noti ad ogni possibile lettore, può accadere che una consuetudine con i luoghi evocati da Ferraiolo conduca verso una più completa trasparenza del senso di un passo o giustifichi perfino una modifica testuale.

Quest'ultima evenienza si presenta nel caso in cui Ferraiolo (145v., 14-15) dà notizia di un terremoto nella zona di Pozzuoli avvenuto nel 1497:

A dì xxviiiij de marzo ditto anno fo uno tremolicio a pPezulo, che gie fece uno grande danno alla terra et allo pescopato.

Dopo aver precisato che *terra* è qui un toponimo specifico ancora in uso a Pozzuoli, dove indica la parte più antica della città (*Rione Terra* ovvero *La Terra*), collocata a sud del porto, su un'altura in cui si trovava ancora in anni recenti la sede episcopale, non resta che proporre l'iniziale maiuscola per *Terra* e il suo conseguente inserimento nell'*Indice* finale <sup>23</sup>.

Una iniziale maiuscola consentirebbe di inserire meglio nel suo contesto anche l'episodio che segue (14r., 18):

A li xij de sottiembro 1497 ditto anno, a sSanto Laurienzo de la padula, essendo là lo prencipe de Bisigniano, et fatto concrigare quiste innominate barune, quale le fece quisto parlamiento allo prencipe de Salierno, allo conte de Conza, allo conte de Lauria, et allo conte de Capacia . . .

Nell'«Indice» (p. 224) per *Santo Laurienzo* è data la glossa «chiesa francescana», che può senz'altro valere per tutte le altre occorrenze, che si riferiscono effettivamente alla famosa chiesa napoletana. In questo luogo, però, la specificazione «de la padula» conduce lontano dalla capitale, come suggerisce anche la circostanza della riunione di baroni organizzata dal principe Sanseverino di Bisignano, tradi-

<sup>23</sup> Per un riscontro storico-urbanistico rinvio a R. Giamminelli, *Il centro antico di Pozzuoli. Rione Terra, Borgo*, Napoli 1987: a p. 32 una ricostruzione in pianta mostra che la Pozzuoli del sec. XV era tutta contenuta negli attuali confini del rione Terra. Il rione, minacciato dai movimenti bradisismici, è stato sgomberato nella primavera del 1970 ed è tuttora deserto.

zionale avversario dei sovrani aragonesi: tale riunione non avrebbe potuto svolgersi nel cuore di Napoli. Pare certo, invece, che abbia avuto luogo nella certosa di San Lorenzo di Padula nel Cilento. Padula perciò dovrebbe figurare nell'«Indice», con rinvio a 148r., 18. Una postilla che potrebbe interessare l'«Indice» riguarderebbe inoltre *Nocera della Paane* (129r., 2), ovvero l'attuale Nocera Inferiore, ancor oggi popolarmente denominata *Nocera dei Pagani* dal nome della confinante cittadina di Pagani, che dovrebbe perciò inserirsi tra i toponimi invece che nel *Glossario*.

Per quanto riguarda la toponomastica napoletana<sup>24</sup>, inoltre, si avanzano delle proposte di diversa identificazione dei luoghi. A due lemmi, e non ad uno solo, dovrebbero ricondursi i nomi *Santa Groce* e *Groce*: il primo, che figura nell'«Indice» (p. 215), si riferisce, come spiega Coluccia<sup>25</sup>, all'antica Compagnia dei Disciplinati della S. Croce, da cui deriva il nome odierno di vico Croce a S. Agostino, nella zona di Forcella. Ad altro luogo invece conduce il nome *Groce* nei due passi che qui si citano:

A dì xxvij de ditto mese et anno ut supra, che fo de martedì alle xiiij ore, lo magnifico s(igniore) messere Iacovo Guinazo pigliò la Groce et Pizofarcone . . . (126v., 20-21)

A dì xxviii de ditto mese et anno ut supra 1495 se dette la battaglia alla torre de Santo Vicenzo, et levavele le defese; e ffo de yuvidi. Et tiravano li nustre dallo barco et dallo bascio della Groce, che facievano uno gra(n)de male (128r., 1-3).

La Croce (che Ferraiolo scrive *Groce*) è quindi un luogo prossimo a Pizzofalcone, una collina non lontana dal castello, ed è una postazione da cui prendere di mira la torre di San Vincenzo, che sorgeva in mare di fronte a Castel Nuovo. Impossibile perciò risulta l'identificazione con la Santa Croce, distante sia dal mare che dal castello; sembra invece plausibile che possa trattarsi della piazzetta Croce alla Paggeria, oggi intitolata a Demetrio Salazar, che nelle antiche vedute della città è indicata soltanto come *Croce*<sup>26</sup>, «in ricordo del famoso monastero di Santa Croce, fondato in quel luogo da re Roberto, e nel quale si ritirò e morì la pia regina Sancia»<sup>27</sup>. La Croce si trova quindi a metà del percorso che dal Monte Echia condusse gli aragonesi alla riconquista del Castel Nuovo occupato dai francesi. Tra la Croce e il Castello le truppe del sovrano attraversarono il *barco*, secondo la grafia di Ferraiolo, ovvero, come annota Coluccia con una spiegazione che potrebbe suscitare perplessità ma che è

<sup>24</sup> Per i toponimi napoletani Coluccia fa continuo e proficuo affidamento su G. Doria, *Le strade di Napoli. Saggio di toponomastica storica*, Milano-Napoli 1982, seconda edizione riveduta e accresciuta. Sulla toponomastica napoletana recente, inoltre, può essere utile il rinvio a G. Infusino, *Le nuove strade di Napoli*, Napoli 1987.

<sup>25</sup> Coluccia rimanda a G. Doria, *Le strade* cit., pp. 139-40.

<sup>26</sup> Cfr. G. Pane e V. Valerio, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia*, Napoli 1987.

<sup>27</sup> Per *Croce alla Paggeria* (dapprima, però, solo *Croce*), v. G. Doria, *Le strade* cit., p. 139.

sicuramente impeccabile<sup>28</sup>, il Parco che un tempo circondava il Castello, nella zona occupata dalla attuale piazza del Plebiscito e dal Palazzo reale. Fino a pochi anni fa, dell'antico assetto urbano<sup>29</sup> servava memoria una via Parco del Castello, che porta ora il nome di Riccardo Filangieri di Candida, il precedente editore della *Cronaca*.

Al Castello angioino riconduce anche il nome *Paradiso*, nel quale non si deve riconoscere «la regione che dalla Pignasecca saliva fin sotto l'ospedale della Trinità»<sup>30</sup>, regione tuttora esistente, bensì, secondo quanto precisa lo stesso Ferraiolo, «lo ponte fauzo dello Castiello Novo, zoè lo ponte dello Paradiso» (131v., 3), probabilmente una parte delle fortificazioni del Castello (derecto la casamatta che sta a ffronte la torre de Santo Vizenzo» (133r., 20). Sempre durante l'occupazione francese, infatti, dal Paradiso si affacciò il giustiziere Roberto Bonifacio, prigioniero nel Castello<sup>31</sup>. Dal versante opposto rispetto al ponte del Paradiso va collocata la *torre de Viviriello*, sul lato est del Castello, che prende l'antico nome di quel tratto di costa<sup>32</sup>, oggi conferito anche ad uno dei moli (molo Beverello) del porto. Nella toponomastica odierna, inoltre, sopravvive anche la *Marina del vino* (nel testo 13v., 2), accolta nell'«Indice» e meritevole di identificazione: vico Marina del vino ancora esiste, mentre un antico largo con lo stesso nome (che indica il tradizionale luogo di raccolta del vino giunto in porto) è ora diventato piazzetta principessa Margherita<sup>33</sup>, nei pressi del convento di San Pietro martire, ove ha sede la facoltà di Lettere napoletana.

Spingendosi ora al di fuori di Napoli, c'è da domandarsi se per caso nella sequenza (116v.-117v.) di una didascalia ad una illustrazione (*Lettere, Castiello a mmarmo, Vico, Sorriento, Massa, Torre dello Grieco, la Matalena, Crapa, Donna Crapa*) nell'ultima forma *Donna Crapa* non sia da leggersi il toponimo *Anacapri*, che nella fonetica

<sup>28</sup> «Glossario», p. 134; ma forse la forma potrebbe figurare anche nell'«Indice dei nomi».

<sup>29</sup> Nella *legenda* di una veduta della città, il nome *Parco* si incontra per la prima volta nella rappresentazione di Nicola van Aelst (Roma, 1590 circa): cfr. G. Pane - V. Valerio, *La città di Napoli* cit., p. 39, figura n. 22.

<sup>30</sup> «Indice», p. 219, con rinvio a G. Doria, *Le strade* cit., p. 340.

<sup>31</sup> «Eodem die lo iusticiere messere Roberto Bonifacio, che steva presone in Castiello Novo, se affaccio dall'urto dello Paradiso sopra lo fusso, con dire ca voleva parlare allo s(igniore) don Federico...» (132r., 7-9). Si legga al riguardo R. Filangieri, *Castel Nuovo. Reggia angioina ed aragonese di Napoli*, Napoli 1934, p. 234: «La parte estrema e più alta della cittadella, verso mezzogiorno, davanti alla torre della Guardia, era occupata da una loggia con una fontana e da un orto, che veniva comunemente chiamato "il giardino della cittadella" oppure "il giardino del Paradiso". Di esso si ha notizia fin dal 1465, allorché vi si costruì un'uccelliera chiusa da vetrate».

Lo stesso Filangieri dà un'indicazione che può aiutare a comprendere il valore dell'espressione *ponte fauzo*, quando chiarisce che il ponte di collegamento tra il Castello e il Parco, posto sul versante meridionale, quindi, come si è visto, in corrispondenza del Paradiso, «non era più come l'antico, in fabbrica, ma in legno» (*ibid.*, p. 251). *Fauzo* indicherebbe perciò una costruzione provvisoria, non in muratura, aggiunta in un secondo tempo alla costruzione. Per un riscontro valga ancora un rinvio al Filangieri che precisa come dal castello alla spiaggia sotto la Torre dell'Oro «si scendeva per una scala cavata nel basamento della stessa torre, che metteva capo ad una porticina detta la "porta falsa della Torre dell'Oro"» (*ibid.*, p. 234).

<sup>32</sup> G. Doria, *Le strade* cit., p. 72.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 289.

locale diventa in genere \**Annacrape*<sup>34</sup>. Questa medesima sequenza ha, per altri motivi, attratto l'attenzione di un altro recensore della *Cronaca*, V. Formentin, che ritiene plausibile una diversa divisione delle parole e vorrebbe perciò intendere: «Le ·ttere: Castiello a ·mmaro»<sup>35</sup>. Tale lettura comporterebbe quindi non solo, secondo gli auspici di Formentin, una segnalazione esplicita di rafforzamento fonosintattico provocato da articolo femminile plurale, ma anche una forma ·*ttere*, con degeminazione di -rr-, di non usuale attestazione entro i confini della Campania<sup>36</sup>. Se è vero che un'isolata forma insolita non desterebbe stupore in un testo come la *Cronaca*, non esente da varie oscillazioni grafiche, è tuttavia anche vero che non sembrerebbe da passare sotto silenzio una circostanza ignorata da Formentin: mi riferisco all'esistenza, nei pressi di Castellammare di Stabia, di un paese chiamato Lettere<sup>37</sup>. In questo caso non c'è quindi ragione di abbandonare la lettura offerta da Coluccia a vantaggio di una congettura purtroppo clamorosamente infondata. Allo stesso modo, nella frase «fécino intrare la maistà del s(igniore) re Ferrante secundo de ·Ragona, quale fo receputo sopra la Matalena, dove dismantaye»<sup>38</sup> non vi dovrebbe essere ragione di ritenere che *sopra* abbia «evidentemente il significato di 'appresso, vicino'»<sup>39</sup>, poiché il toponimo *La Maddalena*, derivato da una chiesetta, ancor oggi indica un tratto di litorale<sup>40</sup>, sovrastato da un ponte, con ogni probabilità il medesimo *sul* quale evidentemente i sudditi attendevano lo sbarco del loro signore Ferrante<sup>41</sup>.

<sup>34</sup> Questo possibile toponimo non è inserito nell'«Indice» poiché ricorre esclusivamente in una delle didascalie alle miniature, che, come avverte Coluccia (p. 207), non sono state considerate nella redazione della lista dei nomi propri.

<sup>35</sup> V. Formentin, recensione a *Cronaca* cit., in *Rivista di letteratura italiana* 6 (1988): pp. 137-58, a p. 150, nota 50.

<sup>36</sup> Cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino 1966-69, I, § 238. Si noti tuttavia che la forma *tera* si leggerebbe almeno due volte nei *Ricordi* di Loise De Rosa, secondo le indicazioni fornite dall'apparato critico dell'edizione curata da G. Petrocchi, Masuccio Salernitano, *Il «Novellino»*, pp. 696-97: entrambe le volte (III.37 e III.59) Petrocchi normalizza con *terra*, così come fa anche con un *guera* (III.44) che viene corretto in *guerra*. Stessi interventi, peraltro non segnalati, nell'edizione a cura di A. Altamura, *Napoli aragonese nei ricordi di Loise De Rosa*, Napoli 1971, rispettivamente pp. 207, 214 e 209. Ma queste forme con -r- scempia in ogni caso, per la didascalia che qui interessa, non potrebbero giustificare una divisione delle parole diversa da quella proposta da Coluccia.

<sup>37</sup> Il toponimo *Lettere*, per il motivo già ricordato alla nota 34, non è nell'«Indice».

<sup>38</sup> Dalla *Cronaca*, 116r., 6 e non 106r., 6 come si legge, per un refuso, in Formentin, rec. cit., p. 147.

<sup>39</sup> Formentin, *ibid.*, rinvia alla voce *sopra*, num. 18, del Tommaseo-Bellini.

<sup>40</sup> L'antico nome resta nella via *Ponte della Maddalena*, sul luogo dov'era la foce del Sebeto, cfr. G. Doria, *Le strade* cit., p. 359. Luoghi diversi, e lontani dal mare, sono invece via Maddalena e viale comandante Umberto Maddalena.

<sup>41</sup> Gli esempi addotti dal Tommaseo-Bellini s.vv. *spiaggia* (numm. 2 e 5) e *riva* (numm. 2, 7 e II, IV e VII: «Alla riva, nel pr., men prossima che sulla») confermano che con sostantivi di questo tipo sia usata, per indicare lo stato in luogo, la preposizione *su*, o *sopra*. Che lo stesso accada anche per i nomi propri di costa non può suscitare meraviglia. Si coglie qui l'occasione, inoltre, per segnalare un paio di luoghi della recensione di Formentin che richiederebbero dei chiarimenti: a p. 141 un refuso rende inutilizzabile la correzione che Formentin apporta ad una lettura di Coluccia e ne risulta: «79v 28 (§ 15) la potente mano > la potente mano»; dal commento (nota 21) sembra di poter dedurre che si debba intendere *le potente mano*. A p. 147, a proposito di «re Ferrante fece

Una proposta di diversa trascrizione, per concludere con i toponimi, riguarda il nome di *Santa Ata*<sup>42</sup>, ovvero sant'Agata, che sarebbe preferibile rendere con *Sant'Aata* (con la prima -a- tonica), forma che meglio renderebbe il dileguo della -g- intervocalica<sup>43</sup>.

4. Già l'«Indice dei nomi», di cui si è trattato finora, dà evidente prova di come Coluccia si sia proposto di offrire tutte le informazioni che contribuissero ad una spiegazione del testo, ma è fuor di dubbio che a questo fine tende in primo luogo il «Glossario» (pp. 121-204), fondato non sul miraggio di una meccanica (o elettronica) raccolta integrale di tutto quanto c'è nella *Cronaca*, bensì su criteri di selezione che appaiono subito convincenti per il loro improntarsi all'esigenza primaria di seguire da vicino e di chiarire la scrittura di Ferraiolo. Felice novità del «Glossario» è quella di accogliere, non in compartimenti separati ma laddove potessero contribuire ad un puntuale commento, le osservazioni sulla lingua del testo, valutata ai diversi livelli di grafia, fonetica, morfologia, sintassi e lessico. Tale scelta comporta per il lettore il sicuro vantaggio di reperire agevolmente, riunite sotto lo stesso lemma, tutte le particolarità notevoli che riguardano una singola forma. Opposto a questo vantaggio avrebbe potuto presentarsi il rischio di una minuta frammentazione delle note sulla lingua, ma Coluccia è riuscito ad evitarlo predisponendo un capillare «Indice linguistico» (229-31), che agevola il rinvenimento dei «fenomeni linguistici discussi in diverse voci del glossario» (p. 229), di modo che è fatta salva la possibilità di conoscere come nella *Cronaca* sia rappresentato un preciso fenomeno grafico, fonetico, morfologico, sintattico. In quest'ultimo indice è di particolare interesse la lista delle «Retroadazioni rispetto ai dizionari storici ed etimologici dell'italiano» (p. 231), che insieme con la lista degli «Iberismi» (*ibid.*) pone in evidenza un lessico esposto alle suggestioni dell'uso corrente più che ad un'influenza della tradizione letteraria. La lista delle parole da retrodatare può essere allungata aggiungendovi *allegria*, che dal Ferraiolo è usata ben prima del 1535, anno della più antica attestazione finora documentata, come si legge peraltro nel «Glossario» (p. 127). Per *fortellize*, invece, proprio un altro testo napoletano, il volgarizzamento da Guido delle Colonne, consente una più antica datazione<sup>44</sup>.

donare la battaglia de artegliaria a pPizofarcone, lo quale mezzo per terra yo ad una battaglia, zoè la moraglia», si lascia intendere che *lo quale* si riferisca senza alcun dubbio a *pPizofarcone*; in realtà, ad essere gettata per metà a terra è *la moraglia*, come Ferraiolo segnala all'ultimo momento, dopo aver forse notato che, a causa del suo abituale legame ambiguo *lo quale* (cfr. «Glossario» di Coluccia, p. 186), stava dando notizia della distruzione non di una costruzione (la muraglia della fortezza del monte Echia) ma della collina di Pizzofalcone, cosa che sarebbe stata effettivamente ardua per le artiglierie imbarcate sulle navi di Ferrante.

<sup>42</sup> Nel testo (84r., 21) e nel «Glossario», p. 223.

<sup>43</sup> Per la caduta della velare sonora, documentata nella lingua della *Cronaca*, si vedano nel «Glossario» le voci *paane* e *paare* (p. 178). La forma *Aata* sembra «linguisticamente più perspicua» anche a Formentin, rec. cit., p. 140, nota 16.

<sup>44</sup> *Libro de la destructione de Troya. Volgarizzamento napoletano trecentesco da Guido delle Colonne*, a cura di N. De Blasi, Roma 1986. Nel «Glossario»,

Di questo testo appena ricordato, edito mentre la *Cronaca* era già in stampa<sup>45</sup>, non ha potuto valersi Coluccia per ampliare la gamma dei riscontri con i testi meridionali, chiamati in causa nel «Glossario» ogni volta che se ne presenti la necessità<sup>46</sup>. Non sono poi molti, tuttavia, i casi che ricevono nuova luce da un confronto con il volgarizzamento trecentesco; se ne indicano di seguito alcuni che sembrano maggiormente significativi. La forma femminile *la mura*, come precisa Coluccia («Glossario», p. 175), non è confortata da altre attestazioni di area campana, se non da quelle che si leggono nel detto volgarizzamento<sup>47</sup>, da cui si riceve inoltre conferma della diffusione in napoletano, anche in fasi più antiche, di voci come *castellame*<sup>48</sup>, *perna*<sup>49</sup>, *sbauttire*<sup>50</sup>, *tardanza*<sup>51</sup>, *travacca*<sup>52</sup>. La documentazione che questo volgarizzamento offre di *schiate* e varianti permetterebbe poi di favorire la soluzione di un dilemma interpretativo<sup>53</sup>.

Il *Glossario*, pur selettivo, risponde compiutamente al compito di «fornire al lettore un sussidio per la puntuale spiegazione del testo» (p. 121); tuttavia, per la nota «difficoltà di discriminare secondo criteri 'oggettivi' tra i lemmi da inserire nel glossario e quelli da escludere», è sempre possibile suggerire delle integrazioni. In questo caso non sembra però che tale facoltà abbia ampia possibilità di realizzarsi: è dato forse soltanto segnalare un'assenza di qualche

p. 158 Coluccia informa che *fortelecie* e *fortelicie* sono anche nel napoletano *Libro de Fioravante*. Conviene perciò aggiungere che di ambito napoletano è ancora un'altra attestazione, più tarda (1548), di *fortellezza*, che si legge in B. Di Falco, *Descrittione dei luoghi antiqui di Napoli e del suo amenissimo distretto*, a cura di O. Morisani, Napoli 1972, p. 18.

<sup>45</sup> Cfr. «Glossario», p. 125, s. v. *\*achiare*.

<sup>46</sup> Il «Glossario» fa assiduo riferimento ai più antichi (fino a Cortese) testi napoletani editi e talvolta, come nel caso del *Libro di Fioravante*, a quelli inediti, e ai vocabolari dialettali di Andreoli o D'Ambrà. Per fenomeni particolari i riscontri sono estesi anche a testi di altre aree.

<sup>47</sup> Dal *Libro de la destructione de Troya* cito le seguenti forme con rinvio a pagina e rigo: *de la mura*, 78.31, 78.36, 78.37; *quella mura* 78.33; *a la mura* 78.39, tutte nelle cc. 19v.-20r. del manoscritto parigino Ital. 617.

<sup>48</sup> Alla forma *castellamma* 'catafalco' («Glossario», p. 141), usata da Ferraiolo, si accosti *castellame* (sia plurale che singolare) 'torretta di legno', che si legge nel *Libro* cit. 123.33, 141.7, 141.10, 142.14 (*castellamme*).

<sup>49</sup> Nel *Libro* cit. *laburi de perne*, 79.36: per la presenza nel Ferraiolo e in altri autori napoletani cfr. «Glossario», p. 182.

<sup>50</sup> Le diverse forme del verbo *sbauttire* della *Cronaca* («Glossario», p. 191) sono da confrontare con *sbavottire* (65.22, 65.34, 72.19, 85.28) e con il sostantivo *sbavottamento* e varianti (71.13, 141.25, 143.21, 144.18) presenti nel *Libro* cit.

<sup>51</sup> Nel *Libro* cit., 93.16, 109.12, 120.34, 129.14; nel «Glossario» della *Cronaca*, p. 199.

<sup>52</sup> Per il napoletano, Coluccia (p. 200) rinvia soltanto ai vocabolari di D'Ambrà e Andreoli; cfr. nel *Libro* cit., alle *travache de li Grieci* 110.30.

<sup>53</sup> Nel «Glossario», p. 192, a proposito di *trombette schiate numaro xxxvi*, Coluccia nota che la grafia *schii* può valere una fricativa palatale come in *foreschiuto/forasciuto* (e in tal caso si dovrebbe intendere 'trombette a fiato'), ma precisa che *schiate* può intendersi anche nel senso di 'spiegate' (da *schicate* < *EXPLICARE*) come aggettivo di *trombette*. Quest'ultima proposta sembra da preferire sulla scorta, appunto, di un confronto con il *Libro* cit., da cui cito: *colle bandere schigate* 71.11; *co li stantali e bandere alte e schygate ventianti* 141.7; *colle bandere grande schygate* 152.3; *colle bandere alte e schyate* 169.1. Tutte queste occorrenze sono in contesti in cui è descritto uno spiegamento di forze militari in vista della battaglia; anche le occorrenze di *schiate* nella *Cronaca* si trovano in contesti del genere, che fanno però riferimento ad una sorta di parata militare in occasione dell'incoronazione di Alfonso II.

rilevanza, quella di *cercare*, che ricorre nella *Cronaca*, come ancora nel napoletano odierno e nell'italiano regionale campano, nel senso di 'chiedere'<sup>54</sup> in tutti i casi che seguono:

la maistà del s(igniore) re de Franza aveva mannato uno inbasciatore in Benecia con dire ca sua maistà veleva mannare securzo in la città de Napole et circava che no le disseno inpacio per lo maro... (131v., 6-8);

E illi ditte francise le circaro tutto questo di de treva, quale se volevano rennere (132v., 5-6);

... avevano mannato uno trombetta co na lettere, supplicanno alla maistà soya con dire ca se arrechmandavano alla maystà soya et circanno XX di de treva (141r., 14-16).

Una nota merita anche *nocciella* 'nocciola' («Glossario», p. 176), ma solo per condividere la diffidenza che Coluccia mostra di nutrire verso il *Dizionario* storico di Battaglia, secondo cui la forma sarebbe «di area centrale». Ad escludere questa indicazione è innanzi tutto sufficiente l'attestazione in Ferraiolo, che trova poi sicura conferma nell'esistenza, nella toponomastica napoletana, di un *Vico Nocelle alla Salute*<sup>55</sup>, oltre che in diversi repertori lessicali<sup>56</sup>.

Non resta in conclusione che sottolineare la grafia *scivizare*, per 'svizzeri', che potrebbe forse riflettere la pronuncia napoletana fricativa palatale della consonante iniziale<sup>57</sup>, nonché rilevare un refuso che ha colpito, a p. 180, il rinvio al manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli che tramanda un ricettario calabrese del 1477: non si tratta del codice XII F 20, ma di quello segnato XII E 20,

<sup>54</sup> Per quanto riguarda il dialetto, *cercare* nel senso di 'chiedere' è registrato dal vocabolario dell'Andreoli e, più di recente, da F. D'Ascoli, *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli 1979, p. 155. Per la presenza di *cercare*, col medesimo significato, nel lessico dell'italiano regionale, cfr. F. Bruni, *L'Italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino 1984, p. 95, che segnala anche il senso di 'cercare' attribuito, nella stessa varietà, a *trovare* (p. 94), che si riscontra con questo significato nella stessa *Cronaca*: «Arme et cavalle le dette tuttavia ad trovare quella gente ria» (79r. 48-49). Secondo Formentin, nella recensione cit., p. 147, qui *trovare* avrebbe il significato «non comunissimo» di 'andare incontro al nemico per combatterlo', ma non sembra improbabile che tale formulazione del significato (presente nel Tommaseo-Bellini) possa adattarsi al passo della *Cronaca* solo se si vuole a tutti i costi ricercare, con l'aiuto del contesto, una specificazione del più generico e peraltro comunissimo significato di 'cercare', documentato dal D'Ascoli, *Dizionario* cit., p. 684, s. v. *truvà*, e dall'Andreoli, *Vocabolario* cit., p. 438, s. v. *truvare* (con la frase *jire truvanno na cosa 'andarla cercando'*).

<sup>55</sup> Cfr. G. Doria, *Le strade* cit., p. 325.

<sup>56</sup> L'italiano meridionale *nocella* è registrato da P. A. Faré, *Postille italiane al «Romanisches Etymologisches Wörterbuch» di W. Meyer-Lübke comprendenti le «Postille italiane e ladine» di Carlo Salvioni*, Milano 1972, p. 288, lemma n. 5979.

<sup>57</sup> *Scivizare*, con le varianti *schievizare* e *squizzare*, nel «Glossario», p. 193: le oscillazioni nella grafia inducono appunto a ritenere a maggior ragione che, in uno stato di incertezza, Ferraiolo sia stato talvolta influenzato nella scelta grafica dalla sua effettiva pronuncia. Per la fricativa palatale davanti a consonante sorda (ma non davanti a dentale) nel dialetto napoletano e nell'italiano regionale campano, cfr. F. Bruni, *L'italiano* cit., rispettivamente p. 320 e p. 94. In realtà, però, sia nella pronuncia regionale meno sorvegliata sia in quella dialettale, la fricativa palatale è inevitabile anche davanti a consonante sonora (sempre con l'esclusione della dentale): si pensi al riguardo a come un napoletano pronuncia parole come *sbatte*, *sguazzare* o *sveglia*.

che effettivamente contiene una raccolta di ricette mediche del «maestro Rinaldo de Villanova et de altri sollenni medici»<sup>58</sup>. [NICOLA DE BLASI, *Università della Basilicata, Potenza*]

<sup>58</sup> Nel ms. XII F 20 si legge invece una «quatriga spirituale».

BEATRICE SCHMID, *Les 'traduccions valencianes' del «Blanquerna» (València 1521) i de la «Scala Dei» (Barcelona 1523)*, Barcelona, Curial, 1988, pp. 345.

Questo studio (presentato nel 1985, in tedesco, come tesi di dottorato alla Facoltà di Filosofia e Storia dell'Università di Basilea) si basa sull'esame dei cambiamenti linguistici che subiscono il *Blanquerna* di R. Llull, nell'edizione principe del 1521 a Valenza, e la *Scala Dei* di F. Eiximenis, nella terza edizione del 1523 a Barcellona, rispetto alla loro tradizione manoscritta: per quanto nei titoli di entrambe le stampe si parli di traduzione in lingua valenzana (cfr. pp. 12 e 290), «el terme 'lengua valenciana' s'ha de comprendre com a expressió de l'ideal lingüístic del seu temps i al·ludeix al prestigi que posseïa aleshores la parla de València com a vehicle de la literatura» (p. 153); ecco perché nel titolo del lavoro «traduccions valencianes» è chiuso fra virgolette. Del resto nel sec. XVI non sono poche le edizioni di opere catalane precedenti che contengono, sia pure talvolta nelle note marginali o nei glossari, modernizzazioni o spiegazioni di parole che possiamo presumere che non siano più di uso corrente: si pensi alle edizioni dello *Spill* di Jaume Roig (València 1531 e 1561, Barcelona 1561), delle poesie di Ausiàs March (Barcelona 1543, 1545 e 1560), alla «taula de les paraules difícils» che apre l'*editio princeps* della *Crònica de Jaume I* (València 1557).

La maggior parte del volume (pp. 9-287) è dedicata al *Blanguerna* curato da Joan Bonllavi. Partendo dal confronto dell'opera col codice A di due secoli precedente, edito nella collana «El nostres clàssics», vengono esaminati i cambi grafici (pp. 24-31), fonetici (pp. 32-48), morfosintattici (pp. 49-134) e lessicali (pp. 145-58), nonché le aggiunte e le omissioni (pp. 135-44). Certo non sempre è facile tracciare confini netti fra grafia e fonetica e quindi può capitare di trovare nel capitolo dedicato alla fonetica rilievi che forse sarebbero stati meglio nella grafia, come ad esempio il passaggio di *nn*, nelle voci del verbo *innorar* del ms. A, a *gn* nella stampa valenzana; ma, se intendo bene, *gn* e *nn* dovrebbero essere varianti grafiche di uno stesso fonema, cioè [nn], visto che nel catalano antico le molte «hipercorreccions com *ignoble* o *ignocent* (cf. *DCVB*, s.v. *innoble*, *innocència*, *innocent*, *innocentar*) palesen que *gn* era pronunciada com a doble [sic] *nn*» (p. 40). Chiude questa lunga prima parte un repertorio alfabetico delle sostituzioni lessicali, partendo dal testo

medievale, completato da un indice dei vocaboli dell'edizione valenzana (pp. 159-287). Talvolta più che di cambiamenti linguistici si tratta di manipolazione stilistica (il cui esame non sembra rientrare negli scopi del volume), come del resto la stessa autrice fa notare in più di un punto<sup>1</sup>. Introducendo il capitolo sulla morfosintassi, Schmid collega chiaramente i mutamenti stilistici a quelli sintattici, ma finisce col rinunciare all'esame specifico anche di questi ultimi:

Més o menys arbitràries són les transposicions sintàctiques, els canvis de l'ordre dels mots... la substitució de construccions verbals per nominals o viceversa, intercanvis de passiva i activa o de parataxi i hipotaxi, simplificació amb construccions d'infinitiu o ampliació amb subordinades conjuntives etc. Així... sovint ens trobem davant de canvis «gratuïts», motivats pel simple afany de canviar i superflus des del punt de vista de la situació lingüística del segle XVI. D'altra banda, també ens les hem d'haver amb arcaïsmes sintàctics deguts a l'original medieval. Per tal de deduir les principals tendències de l'evolució sintàctica de la llengua catalana caldria dur a terme una anàlisi estadística de tots els canvis del corpus. Per això hem renunciat ací a escriure un capítol dedicat únicament a la sintaxi (pp. 49-50).

Tutto il lavoro è comunque molto stimolante e preciso; forse sarebbe valsa la pena di vagliare quanto l'edizione Bonllavi sia imparentata con un testo in latino dell'opera<sup>2</sup>; al problema si accenna soltanto (pp. 13-4) a proposito della parte relativa al *Libre de amich e amat* che aggiunge alcuni versetti considerati apocriphi che si trovano nelle due edizioni latine del solo *Liber* del 1505, a Parigi, e del 1517, a Alcalá de Henares<sup>3</sup>; al limite l'edizione Bonllavi potrebbe definirsi tradotta proprio per il suo legame col testo latino del *Blanquerna*, ipotesi improbabile, ma non impossibile.

Il problema non si presenta per la terza edizione della *Scala Dei* (a cui è dedicata la seconda parte del volume, pp. 289-329), presentata nel titolo come tradotta dal *lemosí* (p. 290). Schmid analizza le sue relazioni con le precedenti stampe e con la tradizione manoscritta (pp. 291-4); ne trascrive un paio di capitoli mettendoli a confronto con le stampe precedenti e con un ms. del 1444 (pp. 295-311); «una sumària comparació lingüística» (p. 6) con quest'ultimo

<sup>1</sup> Si veda ad esempio l'esame degli sdoppiamenti sinonimici che finiscono per essere ritenuti «una pura habitud estilística de Bonllavi el qual empra aquests parells de mots més o meny sinònims també en la seva 'Epístola Proemial'» (p. 138).

<sup>2</sup> S. Galmés nell'introduzione all'edizione «ENC» (Barcelona 1935, p. 13) menziona soltanto due mss. del *Blanquerna* in latino, risalenti addirittura al sec. XVII, per giunta versioni dell'edizione Bonllavi. Il testo latino del *Blanquerna* è contenuto anche nel ms. del sec. XVI conservato nella Biblioteca Marciana di Venezia, con la segnatura lat., classe III, n. cxciii (cfr. M. Batllori, «El lulismo en Italia», *Revisia de Filosofia* 2 (1943): 253-315 e 479-537, v. p. 507).

<sup>3</sup> M. Obrador y Bennàssar, «Ramón Lull en Venecia. Reseña de los códices e impresos lulianes existentes en la Biblioteca Veneciana de San Marcos», *Bolleti de la Societat Arqueològica Lul·liana* 8 (1900): pp. 160 ss., mostra come il Bonllavi abbia tenuto presente il *Liber amici et amati*, contenuto fra l'altro nei ff. 188-95 di un ms. del sec. XIV conservato nella Biblioteca Marciana di Venezia, con la segnatura lat., classe VI, n. cc = 2757, particolarmente importante anche perché al f. Ir presenta la dedica dello stesso Lull a Pietro Gradenigo, doge di Venezia dal 1289 al 1311.

(pp. 312-26) risulta poco fruttifera dato il minore lasso di tempo che separa i due testimoni messi a confronto (solo 79 anni), nonché la tematica meno narrativa (trattatistica e orazioni) e lo stile molto più uniforme, rispetto al caso precedentemente analizzato. Si passa quindi a un confronto fra i cambiamenti operati nelle due stampe esaminate, quella della *Scala Dei* e quella del *Blanquerna*: dopo aver segnalato un certo numero di sostituzioni lessicali identiche o simili (pp. 324-6) e solo due discrepanze (p. 326), la studiosa si chiede fino a che punto l'anonimo traduttore possa essere identificato con Joan Bonllavi (pp. 327-9): «la comparació de totes dues edicions reforça la idea que entre elles deu haver-hi hagut alguna mena de nexa, però no dóna la prova apodíctica a favor o en contra de l'autoria de Bonllavi» (p. 328), sospettata già e non del tutto respinta da F. Mateu i Llopis<sup>4</sup>, per quanto nell'inventario della biblioteca dell'editore valenzano non appaia nessuna opera di F. Eiximenis<sup>5</sup>.

La conclusione (pp. 330-1) sottolinea come nelle due edizioni si possano cogliere alcune tendenze dell'evoluzione della lingua catalana nel sec. XVI, volta alla normalizzazione e a evitare eccessive varianti, cioè come vengano eliminati gli occitanismi e come si facciano sempre più manifeste le influenze castigliane e umanistiche. Per quanto riguarda la differenziazione diatopica della lingua, i fenomeni rilevati sono pochi rispetto alla varietà dialettale attuale. «Tot això indica que al començament del segle XVI, la llengua, almenys la literària, no coneixia una accentuada fragmentació geogràfica» (p. 331). Chiudono il volume indispensabili *auxilia*: abbreviature, segni, sigle e bibliografia. [ANNA MARIA PERRONE CAPANO COMPAGNA, *Università di Udine*]

<sup>4</sup> «La impresión del 'Scala Dei' de Barcelona de 1523», *Gutenberg-Jahrbuch* 43 (1968): 183-7.

<sup>5</sup> R. Guilleumas i J. M. Madurell, «La biblioteca de Joan Bonllavi, membre de l'Escola Lul·lista de València al segle XVI», *Revista Valenciana de Filologia* 4 (1954): 23-73.