

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XVIII · 1993

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989, éd. par. MADELEINE TYSSENS, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres («Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège», Fascicule CCLVIII), 1991, pp. 516.

L'attuale rinnovato interesse per i canzonieri ha di che corroborarsi e arricchirsi non poco da questo *Colloque* dedicato alla tradizione della lirica romanza e includente anche un contributo latino-medievale. L'ampiezza dell'osservazione è notevole: vi sono coinvolte tutte le grandi tradizioni – occitanica, francese, italiana, gallego-portoghese e castigliana, oltre a quella mediolatina – e l'analisi è condotta sotto più punti di vista: studio generale della tradizione, critica esterna e ordinamento del canzoniere o di una sua sezione, filologia materiale e iconografica, critica testuale e nuove testimonianze manoscritte, aspetti linguistici della tradizione. In particolare, gli studiosi della lirica trobadorica hanno la soddisfazione di vedere che una buona metà delle comunicazioni sono incentrate sulla poesia occitanica e offrono ampie riconsiderazioni di molti suoi nodi problematici. Rendere ragione, anche brevemente, della raccolta non è cosa da poco; cercherò tuttavia di offrirne una sintesi il più possibile adeguata, raggruppando i contributi secondo gli aspetti sopra indicati, come ha già fatto Jacques Monfrin nel suo *Rapport final* (pp. 501-10) e tenendo conto anche delle discussioni successive, da cui emergono precisazioni e spunti da non trascurare.

Aprire il *Colloque* una panoramica di Aurelio Roncaglia, «Retrospectives et perspectives dans l'étude des chansonniers d'oc» (pp. 19-38), dove è tracciata per rapidi ma essenziali capi la storia degli studi sui trovatori e sulla tradizione della loro poesia dagli inizi della filologia moderna (da Schlegel e Diez, ma con un anticipo in Dante, lettore e primo grande estimatore dei canzonieri) fino a oggi. Questo *aperçu* dà a Roncaglia anche la possibilità di ribadire i diritti che, in sede ecdotica, l'intelligenza critica ha sopra il bedierismo semplificato di quegli editori che preferiscono la comoda scorciatoia della fedeltà a un solo testimone, "procédé brut" da escludere del tutto. Questo, precisa lo studioso, non significa trascurare lo studio dei singoli manoscritti: anzi, una *recensio* dei canzonieri, da ottenersi attraverso la combinazione di più prospettive di osservazione (stemmatica, codicologica, linguistico-grafematica), è compito oggi non più differibile, dopo che quello della pubblicazione dei testi è stato, bene o meno bene, portato a termine. Leggere gli stemmi come dei percorsi storici, avverte Roncaglia, non è poi così lontano dalle nostre possibilità.

Un'ampia rassegna è anche quella dedicata da Pascale Bourgain ai «Chansonniers lyriques latins» (pp. 61-84), di grande utilità, non fosse che per la precedenza cronologica di queste sillogi rispetto a quelle romanze. Il periodo di tempo considerato va dall'età carolingia al sec. XIII, con puntualizzazioni sulle peculiarità che distinguevano la registrazione della poesia metrica da quella della poesia ritmica. Considerazioni molto interessanti sono fatte a proposito dei *libelli*, fascicoli originariamente indipendenti che si presentano come i diretti antecedenti delle antologie organizzate (trovari e sequenziari) o anche di raccolte non uniformi: il provenzalista vede subito accanto a essi i *Liederbücher* e le *Gelegenheitssammlungen* della tradizione trobadorica. Il paragone è tanto più attraente se considereremo che, come dice ancora la Bourgain, le collezioni poetiche si ampliavano per attrazione di pezzi simili, come è avvenuto appunto per le raccolte d'occasione occitaniche; un tale processo farà sì che, dal sec. XIV, l'apparentamento dei testi non coincida più con quello delle antologie che li riportano, e anche questa situazione è ben conosciuta dai cultori della tradizione manoscritta dei trovatori. Probabilmente, una comparazione più stretta fra il processo di costituzione delle antologie mediolatine e quello dei canzonieri romanzi potrebbe ancora fornire indicazioni utili a entrambi i settori di studio.

Un altro intervento di carattere generale, particolarmente interessante per le implicazioni di metodo che contiene, è dovuto ad Anna Ferrari: «Le chansonnier et son double» (pp. 301-27). Nella suggestiva terminologia della studiosa il 'doppio' altro non è che un rapporto di parentela fra canzonieri, rapporto speciale di filiazione o di fratellanza, assente nella tradizione delle letterature classiche ma anche nelle tradizioni romanze non liriche. Un caso esemplare di canzoniere doppio è il *descriptus* umanistico, codice stemmaticamente da eliminare ma nel quale la presenza di collazioni o di contaminazioni obbliga mantenerlo nella considerazione critica dell'editore. Ma anche quando il descritto sia tale in tutto e per tutto non perde completamente la propria utilità, poiché il confronto con il modello consente di studiare i meccanismi fisici e psicologici dell'attività di copia, con la possibilità di estenderne le modalità ai codici di cui non si possiede l'esemplare. Da questa casistica discende una definizione del *descriptus* che mi sembra molto acuta, di un individuo insieme stemmatico e fisico: ora, proprio nell'accettazione di questa ambiguità sostanziale e nell'apprezzamento dell'esistenza storica del *descriptus* e della funzione che ha svolto nel processo tradizionale sta l'utilità di questo tipo di testimone. Si capisce quindi che, nel trattare codici siffatti, sia necessario applicare un'attenta filologia materiale, prima e accanto alla filologia formale della critica del testo. A questo proposito la Ferrari propone di integrare la nozione più 'astratta' di errore con quelle parallele, in filologia materiale, di "modifica" o di "rassomiglianza". Il secondo caso, meno frequente, di canzoniere doppio è quello dei manoscritti fratelli o gemelli, come se ne trovano nella tradizione occitanica - le coppie *AB* e *IK* - e portoghese - *BV*. Anche qui la varietà delle situazioni è piuttosto grande e soprattutto sono molto ampie le possibilità di studio e di analisi da parte degli editori. Altri casi di testimonianza doppia, elencati rapidamente dalla Ferrari, sono infine le tavole dei canzonieri, delle quali deve essere affinata la critica, gli *incipient*

errors (o *fautes inachevées*), particolarmente utili per l'evidenza fisica e la riflessione teorica che inducono, le doppie trascrizioni o redazioni all'interno del medesimo canzoniere.

Sezioni particolari della tradizione, che tuttavia trovano rispondenza nei suoi caratteri generali, sono state trattate da Maria Luisa Meneghetti e Agostino Ziino. Il contributo della prima studiosa, «*Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadours*» (pp. 43-56), continua il lavoro che la stessa Meneghetti aveva dedicato al più noto dei florilegi trobadorici, quello di Ferrarino da Ferrara (mss *D^c + C^m*, il frammento recentemente studiato da Laura Allegri), nella *Miscellanea Roncaglia*. Nonostante il peso limitato che questo genere di raccolte ha nel complesso della tradizione lirica d'oc, era necessario allargare le nostre conoscenze sulla loro formazione e sui caratteri che li distinguono; questi, come ben dimostra la Meneghetti, hanno poi interessanti risvolti storico-letterari ed estetici. Il risultato maggiore del lavoro è l'individuazione di due grandi collettori primitivi, che riforniscono l'uno la raccolta di Ferrarino e il florilegio contenuto nel canzoniere *F* (insieme alla piccola antologia di *coblas triadas* contenuta in *H*), l'altro le sezioni di *coblas esparsas* dei canzonieri *GJPQT* (con *J* in una posizione intermedia). Le fonti individuate non comportano tuttavia affinità rigide fra i discendenti: ogni florilegio o raccolta di *coblas* presenta propri caratteri tematico-stilistici, più 'classici' nell'antologia di Ferrarino, più 'didattici', in gradi differenti, in *GHPQ*. Molto probabile è anche l'ipotesi italiana della formazione dei florilegi o almeno la loro costituzione in genere autonomo come "collection raisonnée de fragments lyriques": l'intento didattico e la prassi editoriale dei canzonieri, largamente presenti in Italia, ne sono validi presupposti. In Italia poi, come osserva alla fine la Meneghetti, è nato il sonetto, che con la *cobla* (isolata o di canzone) ha molto probabilmente avuto rapporti di derivazione.

La comunicazione molto ampia di Agostino Ziino, «*Caratteri e significato della tradizione musicale trobadorica*» (pp. 85-169; alle pp. 170-212 una Tavola di tutte le composizioni interessate dalla notazione musicale, effettivamente presente nel canzoniere oppure soltanto prevista con una rigatura o uno spazio), investe tutti i problemi della tradizione delle melodie trobadoriche. L'angolatura particolare dello sguardo non esclude un interesse generale, anche dei non musicologi (che fra l'altro trovano nelle note delle prime pagine un'abbondante e aggiornata bibliografia tematica), per i collegamenti che la tradizione musicale ha con quella testuale. Questo nonostante che, contrariamente a quanto ritiene Ziino, il *corpus* dei pezzi traditi con notazione (262 melodie in tutto, di cui ben 187 *unica*) resti comunque alquanto scarso rispetto al totale della produzione poetica dei trovatori (la proporzione non muta in modo decisivo considerando il numero dei pezzi [927] per i quali la presenza nel canzoniere di una rigatura o di uno spazio bianco suggerisce che il copista sapesse dell'esistenza di una melodia senza essere riuscito a venirne in possesso). Anche l'alta percentuale di *unica* nonché il numero molto basso di melodie conservate per la maggior parte dei poeti mi paiono da interpretare come indizi dell'avanzata frantumazione della tradizione musicale al momento della trascrizione dei canzonieri. D'altra parte è lo stesso studioso a parlare di «circolazione molto ristretta e circoscritta» delle melodie e di una loro tradizione «diversa e indi-

pendente» da quella dei testi. Questa situazione non esclude peraltro la possibilità di riflettere, anche da parte musicale, sulle due grandi questioni della tradizione trobadorica in generale, quali le modalità di redazione dei canzonieri e i rapporti fra oralità e scrittura. È da condividere l'affermazione che «il canzoniere non era certamente un libro d'uso», dipendendo ormai da una concezione largamente 'editoriale' del prodotto librario; in ogni caso i copisti non avrebbero generalmente inteso produrre manoscritti musicati (a parte il caso dei canzonieri 'francesi' *WX* e di *V*, che presenta soltanto spazi vuoti per accogliere la notazione musicale). Il problema chiave è però quello della tradizione, sulla quale la *Repertoiretheorie* di un musicologo come Friedrich Gennrich fa larga parte all'oralità, in opposizione alla tesi della esclusiva tradizione scritta di Gustav Gröber. Ziino compie un'ampia disamina della questione nell'ultima parte del suo intervento, con osservazioni dai due versanti filologico e musicologico e ripresa delle conclusioni degli specialisti dei due campi che se ne sono occupati (Avalle, De Riquer, Meneghetti; Bittinger, van der Werf). Naturalmente, si deve distinguere fra esecuzione-trasmissione, certamente orali, e tradizione; tuttavia, secondo Ziino, altri aspetti, come quello della *contrafactio* o le differenze fra più attestazioni di una stessa melodia farebbero propendere per un maggior peso dell'oralità nella tradizione musicale. Le conclusioni dello studioso sono inevitabilmente possibiliste: le melodie giunte fino a noi rappresentano probabilmente solo una parte di un insieme più vasto; la tradizione musicale deve essere stata più limitata e comunque separata da quella dei testi. Infine la categoria dell'oralità non deve essere assunta come una scappatoia critica e richiede un'attenta manipolazione.

Un gruppo di interventi riguarda l'organizzazione e l'ordinamento interno dei canzonieri. Quello di Valeria Bertolucci Pizzorusso, «Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali» (pp. 273-301), affronta un tipo di ricerca sicuramente complesso, che, come osserva all'inizio la stessa studiosa, mentre obbliga a considerare insieme più dati (storici, testuali e materiali), ha come seri limiti l'esiguità o la dispersione dei componimenti che formano questo tipo di sillogi. Infatti, accanto a raccolte ben definite e sostanzialmente riconducibili alla volontà dell'autore – quali quelle di Guiraut Riquier o di Philippe de Novare – ve ne sono altre che pongono questioni ricostruttive assai complesse. Il caso più noto nella poesia trobadorica è quello che riguarda Bertran de Born, del quale possediamo un *corpus* "misto" di versi e *razos*, di tradizione italiana (i canzonieri interessati sono *FIK* e i frammenti Romegialli e dell'Aja), che interessa una grossa parte della produzione del trovatore perigordino. Nonostante il numero relativamente basso dei testimoni, i problemi che si presentano non sono pochi: la diversità di quantità e di ordinamento dei pezzi fra *F* e *IK* (che però sono canzonieri tipologicamente diversi), la differente successione fra sirventesi e *razos* in *F* e *IK*¹, la presenza di tre nuove *razos* e

¹ A proposito di questa difficoltà – in *IK* le *razos* seguono i sirventesi anziché precederli come sarebbe di regola – devo dire che la spiegazione addotta dalla studiosa non mi convince del tutto. Se, giustamente, si deve supporre che questa disposizione sia da rimandare allo *scriptorium* dove furono esemplati i due canzonieri, mi sembra meno sicuro che le ragioni di tale spostamento siano da ricercare soltanto in esigenze di armonizzazione delle scansioni testuali del canzoniere. In sostanza, data l'alternanza degli in-

di un'altra redazione di una *razo* già nota nei due frammenti. La raccolta denuncia comunque caratteri abbastanza definiti di strutturazione, anche nei casi di divergenza fra *F* e *IK*, e sembra rimandare a un insieme testuale più ampio di quello poi selezionato dal commento, insieme del quale fanno comunque parte i sirventesi di due altri signori-poeti come Re Riccardo e Dalfin d'Alvernia. È poi particolarmente notevole la connessione che la Bertolucci Pizzorusso stabilisce fra una certa enfaticizzazione del genere del sirventese operata nella raccolta (anche quando il pezzo coinvolto è sicuramente una canzone), la presenza in essa di importanti autori e personaggi aristocratici e il particolare interesse per la cultura signorile e la poesia politica nel Veneto prima della metà del sec. XIII, regione d'origine del *corpus* e insieme teatro del confronto fra il partito imperiale e quello papale.

Il contributo di Roberto Crespo, «Il raggruppamento dei 'jeux-partis' nei canzonieri *A*, *a* e *b*» (pp. 399-426), prende in esame tre canzonieri oitanici, di origine *arrageoise* e nei quali si trova una consistente sezione di *jeux-partis* (in *b* la sezione costituisce tutto il corpo del canzoniere). La vicinanza dei tre canzonieri nell'ordinamento dei materiali è già stata indicata da tempo, ma l'indagine estremamente accurata di Crespo, nella migliore linea Gröber-Schwan, consente di ricostruire nell'apprestamento di queste sezioni la presenza di un piano preciso. Molti dei componimenti presenti sia in *Aa* sia in *b* sono infatti riconducibili a Jehan Bretel e alla sua cerchia e si costituiscono in una silloge indipendente, "municipale" nell'intenzione celebrativa di uno dei più noti poeti di Arras. Inoltre dai *jeux-partis* estranei a questo personaggio si evince l'esistenza di una seconda raccolta, incentrata su un altro letterato, più anziano ma ugualmente celebre, come Guillaume le Vinier; questa ulteriore e precedente raccolta manifesta però un carattere più eterogeneo, nel tipo di componimenti antologizzati (non solo *jeux-partis* come nella silloge per Jehan Bretel) e nei poeti accolti (provenienti anche dalle regioni limitrofe ad Arras). Si tratta insomma di due differenti volontà ordinatrici, di tipo sostanzialmente storiografico, spiegabili – come osserva ancora Crespo nella discussione – dal punto di vista generazionale o di orientamento culturale.

Come ultima di questo gruppo considero la comunicazione di Elsa Gonçalves «Sur la lyrique galego-portugaise. Phénoménologie de la constitution des chansonniers ordonnés par genres» (pp. 447-64). Pur interessando una tradizione limitata e piuttosto compatta (i canzonieri *ABV*, con *BV* dipendenti dallo stesso subarchetipo) rispetto a quelle occitanica o

chiostri nero e rosso nella trascrizione – nero per le poesie, rosso per rubriche e *vidas*, con funzione demarcativa fra le sezioni di autori differenti poiché la *vida* inaugura le sezioni stesse – il copista avrebbe scelto di trascrivere in nero, come le poesie, anche le *razos* corrispondenti e di collocarle dopo i componimenti a cui si riferiscono. Questa soluzione è certamente corretta per quanto riguarda la scelta dell'inchiostro, ma penso che non giustifichi la posposizione delle *razos*, giacché queste ultime, anche se collocate normalmente davanti ai sirventesi, non avrebbero comunque prodotto nessuna confusione né avrebbero potuto essere scambiate per *vidas* appunto perché trascritte in nero. Inoltre la presenza di sirventesi senza *razos* fra la *vida* di Bertran e la prima *razo* impediva comunque la vicinanza immediata di due prose, pur trascritte con colori differenti. Devo però anche aggiungere che non sono in grado di fornire al momento una spiegazione alternativa del fenomeno, che mantiene per ora tutta la sua stranezza.

francese, il lavoro della studiosa risulta quanto mai apprezzabile dal punto di vista generale. Come era già stato accertato dagli studi precedenti, l'ordinamento originale dei componimenti in tre generi (*cantigas d'amor*, *d'amigo*, *d'escarnho e de mal dizer*), presente in tutti i tre canzonieri, è già sottoposto a modifiche da parte dell'antologista del subarchetipo di *BV*. Bisogna naturalmente distinguere – avverte la Gonçalves – fra il livello dell'archetipo di tutta la tradizione e quello dell'interposto da cui derivano *BV*. È a questo livello che si verificano le maggiori infrazioni alla disposizione originaria, che tuttavia non risulta superata. La collocazione dei materiali nelle sezioni liriche sopporta degli errori per varie cause, tutte prodotte dalla trascrizione dei pezzi da *rotuli* o da raccolte individuali o occasionali, dove verosimilmente mancavano classificazioni di genere: di qui, inserimenti sbagliati, doppie registrazioni (spesso con varianti) o attribuzioni, dispersione delle tenzoni (determinata dall'assenza di una sezione apposita nei canzonieri).

Quattro interventi sono dedicati all'esame di un singolo canzoniere, con diverse prospettive di osservazione. Quella di François Zufferey «A propos du chansonnier provençal *M* (Paris, Bibl. Nat., fr. 12474)» (pp. 221-42) affronta una delle sillogi trobadoriche meno note, sulla quale tuttavia (come precisa lo stesso Zufferey) esiste una *thèse* inedita di Anne-Claude Lamur. A quest'ultima studiosa va attribuita la definizione di *M* come prodotto di un copista italiano e di un miniatore piccardo operanti ambedue a Napoli fra il XIII e il XIV secolo. Dal punto di vista codicologico Zufferey descrive la particolare struttura interna del canzoniere², ripartita fra trovatori maggiori e minori: i primi disposti all'inizio di un fascicolo o di una carta con grande miniatura iniziale, i secondi inseriti negli spazi lasciati vuoti dai testi dei precedenti. Particolarmente interessanti sono le ultime due parti della comunicazione, che delineano uno studio scriptologico e una storia interna di *M*. Dall'analisi grafica risulta infatti la presenza di uno strato linguodociano occidentale più antico, sul quale si è sovrapposta una patina provenzale. Questo quadro scriptologico concorda abbastanza bene con l'indicazione delle fonti interne di *M*, dove sarebbero confluite una tradizione appunto linguodociana (affine ai canzonieri *CR*) e una alverniate (vicina al canzoniere di Bernart Amoros, del quale tuttavia non è ancora ben chiara la tipologia grafica): la fusione di questi due filoni avrebbe avuto luogo in Provenza, da dove sarebbero ancora provenuti altri materiali; dalla Provenza sarebbe poi partito per Napoli l'esemplare del canzoniere che possediamo.

Geneviève Brunel-Lobrichon, nella sua comunicazione «L'iconographie du chansonnier provençal *R*. Essai d'interprétation» (pp. 245-71), presenta un'analisi dell'ornamentazione del celebre *chansonnier d'Urfé*, manoscritto trascurato dagli studiosi delle miniature delle sillogi trobadoriche. La prima parte dell'intervento contiene una descrizione del codice e una dettagliata tavola del suo contenuto (con indicazione del numero delle colonne e delle linee di scrittura), in particolare per quanto riguarda l'ul-

² Considerata anche da S. Asperti, «Sul canzoniere provenzale *M*: ordinamento interno e problemi di attribuzione», in *Studi provenzali e francesi* 86/87, L'Aquila 1989, pp. 137-69.

timo terzo del canzoniere, dove sono raccolti i componimenti non lirici. La seconda e più ampia parte è dedicata alla decorazione di *R*, che si presenta piuttosto complessa, costituita da molte piccole figure, con poche miniature di maggior formato. Figure di teste compaiono infatti abbastanza spesso nei capilettera ornati all'inizio di ogni componimento; le figure non sono necessariamente un 'ritratto' del trovatore (vi sono casi di più teste per lo stesso poeta), almeno nel modo che conosciamo da altri canzonieri ornati come *AHKN*, ma possono essere in rapporto con il contenuto di una poesia. Bisogna osservare – e lo ammette la stessa Brunel-Lobrichon – che non sempre la relazione fra immagine e testo è chiara e che l'impressione è piuttosto quella di un certo disordine, impressione confermata dalla presenza di grottesche animali e vegetali. Vi sono poi altre figure, più grandi e meglio dipinte, che appaiono in punti significativi del codice, con funzione demarcativa e ancora di accompagnamento ai testi. Un programma iconografico così vario, distinto anche stilisticamente, è opera di più artisti: un primo miniatore proveniente dal Nord della Francia o comunque influenzato dalla moda gotica, un secondo meridionale, meno raffinato nel disegno, forse sostituito da un terzo artista, della stessa maniera del primo, nell'ultimo fascicolo. Rimane difficile dire qualcosa di preciso sul luogo di origine del canzoniere, ma l'epoca probabile della sua redazione (inizio del sec. XIV), l'ambiente e il carattere lussuoso fanno propendere per una committenza di alto livello.

«Les copistes du chansonnier français *U*» (pp. 379-95) di Madeleine Tyssens è uno studio codicologico molto approfondito del famoso *chansonnier de Saint-Germain-des-Prés*. La studiosa parte dalla constatazione che, dopo le prime descrizioni scientifiche di Raynaud e Schwan, i filologi si sono generalmente accontentati di riprenderle in modo acritico quando non abbreviato e fuorviante; una descrizione approfondita e al passo con le esigenze attuali dunque si impone. L'analisi della Tyssens rivela con precisione l'architettura interna del canzoniere – suddividibile in dieci unità di copia e quattro mani principali, con da sette a nove mani accessorie per un limitato gruppo di componimenti aggiunti – e porta a escludere l'idea più volte ripresa che *U* sia un *manuscrit de jongleur* sottoposto in tempi differenti a più addizioni. In realtà, collocandone cronologicamente il contenuto, il periodo della sua trascrizione si riduce fra il 1240, *terminus a quo* per la prima parte, e il terzo quarto del sec. XIII per il resto del codice; inoltre le aggiunte all'ultima parte e alla tavola, in cui si manifesta il maggior numero di mani accessorie, provengono dalla stessa campagna di scrittura.

Infine con l'intervento di Carlos Alvar, «*LBI y otros cancioneros castellanos*» (pp. 469-96), viene presa in esame una situazione sensibilmente differente da quella delle altre tradizioni liriche romanze: i canzonieri castigliani sono infatti di tradizione alquanto più recente. Inoltre, come osserva Monfrin, la poesia che questi canzonieri trasmettono presenta, rispetto a quella occitanica o francese, la particolarità di essere ancora copiata e stampata fino al sec. XVI, estendendosi il suo «periodo aureo» fra il 1430 e il 1520. Il canzoniere studiato da Alvar (London, Br. Lib., Add. 10431) si situa infatti fra la fine del XV secolo e l'inizio del successivo; di esso lo studioso dà una descrizione e una serie di confronti con

altre sillogi che contribuiscono a illuminare una tradizione indubbiamente complessa³.

La comunicazione di Reinhilt Richter-Bergmeier, «Les chansonniers italiens et le problème de l'asyndète» (pp. 429-46), è la sola ad affrontare insieme il dominio italiano e il problema del collegamento fra fenomeni linguistici e tradizione manoscritta. Mi sembra che questi aspetti (al di là della sola considerazione scriptologica) siano nel complesso poco studiati⁴ mentre, se raccolti e confrontati, potrebbero probabilmente contribuire a spiegare in modo adeguato molte soluzioni testuali devianti. Nel caso dei tre canzonieri duecenteschi italiani, l'asindeto – ovvero «l'absence des conjonctions tant sur le plan de la coordination que sur celui de la subordination» – e le strutture implicite che ne risultano costituiscono un insieme piuttosto ampio di dati, che, specialmente quando si hanno a disposizione attestazioni multiple, consente di osservare le reazioni dei copisti, generalmente tendenti a rimpiazzare il legame asindetico originale con quello sindetico. Questo comportamento produce talora un'irregolarità metrica, ma più spesso una variazione lessicale, estesa anche ai versi vicini, per compensare l'aumento sillabico prodotto dall'inserimento di una congiunzione. Le conclusioni a cui perviene la studiosa sono di una tendenza innovatrice piuttosto forte: questo porterebbe a concludere che il legame asindetico, tanto apprezzato dai poeti (in particolare da Guittone), non lo era in uguale misura nell'ambito della lingua letteraria comune, propria dei compilatori di canzonieri. In linea generale, trovo che la comunicazione sia un'ulteriore conferma di quanto un'osservazione allargata dei fattori linguistici e metrici sia indispensabile nella preparazione di un'edizione critica.

Considero alla fine la comunicazione di Maria Careri «Alla ricerca del libro perduto: un doppio e il suo modello ritrovato» (pp. 329-75), che si collega, anche nel titolo, a quella di Anna Ferrari discussa prima ma che assume anche un certo valore emblematico per l'argomento che tratta. La relazione è infatti prima di tutto il racconto di una scoperta, e di una scoperta tanto più attraente in quanto riguarda un celebre canzoniere scomparso, quel misterioso *Libro di Michele* redatto a Montpellier dopo la metà del sec. XIII dallo scrivano e cultore di poesia trobadorica Miquel de la Tor. Com'è noto a tutti i provenzalisti, fra i codici derivati dal *Libro di Michele* che servono alla sua parziale e sempre ipotetica ricostruzione c'è il canzoniere *e*, l'antologia apprestata all'inizio del secolo scorso dal gesuita Gioacchino Pla. Il ms. *e* risulta adesso *descriptus* del manoscritto di lavoro dello stesso Pla scoperto dalla Careri a Madrid (Real Academia de la Historia) e siglato dalla studiosa *M*^{h2}. Si tratta di un codice cartaceo, di 84 carte scritte e redatto da una mano della fine del sec. XVIII (non quella di Pla, anche se del gesuita sono alcune trascrizioni e correzioni). *M*^{h2} non dipende interamente dal *Libro di Michele*, giacché una delle sue fonti è derivata dal canzoniere *M*; nelle parti tuttavia dove *M* non entra, la dipendenza dal canzo-

³ Cesare Segre osserva nella discussione successiva che, per quanto riguarda i canzonieri italiani dal Trecento in poi, la situazione degli studi è ancora più grave a causa del grande numero di manoscritti e della mancanza di un repertorio completo.

⁴ Con segnalate eccezioni: per esempio, l'edizione Perugi di Arnaut Daniel fonda su fattori di evoluzione linguistica la spiegazione dei luoghi varianti nella tradizione di parecchi trovatori.

niere di Miquel de la Tor è dimostrata da una serie impressionante di coincidenze con le citazioni e soprattutto con la successione dei componenti del *Libro di Michele* come le conosciamo dalle notizie di Giovanni Maria Barbieri, che ebbe fra le mani il *Libro* o una sua copia. *M^{h2}* si dimostra infatti una "copia fedele" delle carte 7-15 del *Libro di Michele* conosciuto dall'erudito modenese. L'importanza del risultato è evidente: non soltanto rappresenta un notevole passo in avanti nella conoscenza del *Libro di Michele* ma presenta già da subito ricadute testuali di grande valore, con notevoli lezioni particolari, ben evidenziate dalla Careri per mezzo di confronti operati su un campione di testi. [WALTER MELIGA, *Università di Ferrara*]

ANTONIO PASQUALINO, *Le vie del cavaliere. Dall'epica medievale alla cultura popolare*, Milano, Bompiani (Storia e critica letteraria), 1992, pp. 326, L. 33.000.

Il volume raccoglie i risultati degli oltre due decenni dedicati dall'antropologo e chirurgo siciliano alla riflessione sulle «trasformazioni dell'epopea carolingia dal Medioevo alla tradizione popolare recente» (p. 3) e allo studio delle forme di trasmissione di quest'ultima, diffusa dai cantastorie, dai contastorie e dal teatro dei pupi¹.

Una corposa (pp. 13-151) e inedita prima parte (che ovviamente sviluppa diffusamente spunti e talora rifonde risultati di precedenti indagini dell'autore) esamina le tipologie narrative enucleabili dal vasto *corpus* di testi preso in considerazione, che spazia dalle *chansons de geste* antico-francesi, ai cantari e romanzi toscani, alle raffinate rielaborazioni quattro e cinquecentesche di Pulci, Boiardo e Ariosto, in rapporto ai cambiamenti del contesto sociale e dei codici culturali. L'analisi è ripartita su quattro nuclei, corrispondenti ai momenti cruciali della biografia poetica degli eroi carolingi. Così, nel primo capitolo, constatata l'omologia totale o parziale dello schema narrativo proposto dall'epopea con quello descritto per gli eroi mitologici e storici da Hahn, Rank e Raglan e, per i protagonisti fiabeschi, da Propp, vengono esaminate la nascita arcana di Carlomagno, rinvenibile in tre diverse versioni (*Berte aus grans piès* di Adenet le Roi, la *Berta* francoveneta del codice Marciano XIII e i *Reali di Francia* di Andrea da Barberino), quella di Orlando, incestuosa secondo la *Karlmagnús saga*, osteggiata invece dall'imperatore nei testi italiani, in cui l'evento è modellato sulla vita di Gesù Cristo, e quelle gemellari delle tarde composizioni cicliche, che segnano la divisione degli eroi in un ramo sovrano e uno non sovrano. L'interpretazione è di tipo contrastivo, e si sofferma pertanto sulle differenze più significative: rappresentazione positiva o negativa del re nel primo caso, continuità ereditaria dei valori e antagonismo tra Carlo ed eroe

¹ Sono frutto di questa lunga investigazione, tra l'altro, due volumi: *L'opera dei pupi*, Palermo 1977, e *Dal testo alla rappresentazione. Le prime imprese di Carlomagno*, Palermo 1986.

nel secondo, ecc. Il paragrafo finale è invece dedicato al motivo nel repertorio dei pupari (fondato essenzialmente sull'ottocentesca *Storia dei paladini di Francia* di Giusto Lodico), dove si assiste ad un ulteriore appannamento dell'immagine di Carlomagno, associata a quella opprimente del potere, o all'oblio della nascita del 'mondano' Rinaldo, e, per contro, all'esaltazione di quella straordinaria e quasi sacrale di Orlando o di Ruggiero.

Anche nella tappa dell'iniziazione, che nell'epopea si configura essenzialmente come (ri)acquisizione di uno *status* sociale, è possibile cogliere la contrapposizione degli eroi 'sacrali' e 'mondani' fra loro e all'imperatore. La comparazione tra le svariate *enfances* di Carlomagno, le avventure giovanili di Rolando e le imprese iniziatiche di Rinaldo o di Guillaume d'Orange, conferma la progressiva delegittimazione del sovrano ed evidenzia il carattere complesso (militare, cortese 'virtuoso' e, soprattutto, mistico) delle iniziazioni del futuro martire di Roncisvalle. In particolare Pasqualino, sulla scorta del noto studio di Krauss, sottolinea come la celebrazione, nei testi italiani, delle qualità individuali, o anche la santificazione di Rolando, siano ricollegabili alle nuove istanze ideologiche del pubblico borghese comunale cui erano destinati. Rilevato il rovesciamento subito nel rinascimento dalle avventure di viaggio e le pazzie di Orlando, che si trasformano in una serie di mancate iniziazioni, «a dimostrazione estrema della impraticabilità degli antichi ideali cavallereschi nel mondo nuovo» (p. 57), si approda poi nuovamente all'opera dei pupi e alle particolari caratterizzazioni che il tema vi assume.

La griglia che sorregge l'analisi dei temi della vendetta, del tradimento e della ribellione è fornita dai modelli narrativi, l'uno a struttura aperta, l'altro chiusa, proposti da Acutis nella sua monografia sulla *Leggenda degli Infanti di Lara*, che più d'una discussione ha suscitato. Pasqualino passa rapidamente in rassegna alcune canzoni di baroni ribelli, che realizzano schemi formali talora piuttosto complessi, in cui le sequenze vendetta e rivolta si incrociano o si sovrappongono, esaminando le antiche versioni francesi prima e poi quelle derivate italiane. In queste ultime si registrano nuovamente graduali modifiche a livello sintagmatico, quali la precedenza del contrasto tra l'eroe e la schiatta dei traditori, da cui il dissidio con il sovrano e dunque la ribellione, che in buona parte si traducono, sul piano del contenuto, in una significativa risemantizzazione, ancora una volta decifrabile nel contesto dell'Italia comunale, del contrasto feudale e delle guerre che ne conseguono. Proprio lo spiccato individualismo dei vassalli ribelli, reinterpretato come sentimento di rivolta sociale, spiegherebbe infine il successo in Sicilia delle leggende che li vedono protagonisti.

Evidenziati i cambiamenti prospettici e le trasformazioni delle cause e delle conseguenze della morte di Rolando in una serie di testi (rielaborazione clericale e propagandistica nella *Cronaca di Turpino*, demonizzazione di Gano in V4, diverse motivazioni del tradimento e 'indebolimento' del campo cristiano in *Galien li restorés*, ecc.), Pasqualino sottolinea la metamorfosi del paladino, nei romanzi, nei cantari e nei poemi italiani, da eroe della gloria (che si oppone, secondo la nota coppia lotmaniana, all'onore) a eroe della «lealtà impossibile e del coraggio illimitato» (p. 137). Una concezione 'astratta' dei propri doveri, questa, che, associata a quella della morte come martirio, persiste tuttora nel teatro dei pupi.

Il parziale resoconto che precede tenta di fornire un'idea dell'abbondanza delle problematiche affrontate, messe a fuoco con gli strumenti di una metodologia aggiornata (quanto all'applicazione dell'analisi narratologica ai testi epici Pasqualino può essere considerato un pioniere)² e il competente maneggio di una ragguardevole bibliografia (segnalo però il mancato scioglimento di qualche rinvio in chiave: ad es. De Dominicis, 1981, Grisward 1982, Hahn 1876, ecc.). Va tuttavia lamentato che forse proprio la vastità e la complessità dei materiali trattati rende poco praticabile l'approfondimento degli spunti originali, sicché sembra talora un po' prevalere il carattere di *mise à jour*, sia pure secondo un'angolatura propria, di questioni su cui la critica si è variamente esercitata. La condensazione degli argomenti comporta inoltre, inevitabilmente, qualche eccesso di schematismo e di semplificazione, particolarmente avvertibile in occasione dei tentativi di connotazione ideologica e di contestualizzazione storico-sociologica dei mutamenti strutturalmente e semanticamente significativi rintracciati nei testi, che avrebbero meritato invece una maggiore articolazione.

La seconda e la terza sezione del libro raccolgono, sottoposti ad una più o meno profonda rielaborazione, contributi che lo studioso (in tre casi in collaborazione con J. Vibaek e in uno con R. Andò) aveva presentato nel corso di congressi o stampato in miscellanee, riviste o precedenti volumi. Il primo gruppo di saggi³, fatta eccezione per quello inaugurale (dedicato all'esame delle fonti richiamate ad autenticare, talora ironicamente, la narrazione nel *Morgante*, nell'*Innamorato* e nel *Furioso*), privilegia un'interpretazione più spiccatamente socio-antropologica. I vincoli di compagnonaggio (ma qui l'apparato teorico – in origine autonomo? – risulta francamente squilibrato rispetto allo spazio destinato all'analisi e alle conclusioni), i tipi femminili dell'universo cavalleresco, gli elementi magici delle narrazioni epiche popolari, in parte mutuati dalle fonti medievali, sono rapportate, ancora una volta forse un po' ellitticamente, alla realtà quotidiana e alle attese dei fruitori del teatro dei pupi.

² Mi riferisco al suo «Per una analisi morfologica della letteratura cavalleresca: i *Reali di Francia*», *Uomo e cultura* 3 (1970): 76-149; se ne veda ad esempio il riconoscimento di Alberto Limentani in una relazione congressuale di una quindicina d'anni fa, che faceva il punto sugli studi di epica romanza («Les nouvelles méthodes de la critique et l'étude des chansons de geste», in *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals (Liège, 28 août-4 septembre 1976)*, 2 voll., II, pp. 295-334): «je rappelle entretemps qu'on doit au chirurgien sicilien Antonio Pasqualino un important essai sur les *Reali di Francia*, qui est peut-être le premier effort systématique de ce genre de recherches dans notre domaine» (p. 307).

³ Questi i titoli originali degli studi mai pubblicati: «Le menzogne di Turpino», relazione all'VIII Congresso di antropologia siciliana, *La Menzogna* (Palermo 1987); «Sotto il velo dell'amicizia», in collaborazione con R. Andò, relazione al V Congresso di antropologia siciliana, *L'amicizia, le amicizie* (Palermo 1985); e di quelli già editi, con la relativa collocazione: «Donne rassicuranti e donne pericolose nella narrativa popolare cavalleresca», in collaborazione con J. Vibaek, in *Donna e società. Atti del IV Congresso di studi antropologici siciliani*, a cura di J. Vibaek, Palermo 1987; «Magia rappresentata e magia vissuta, un problema di pertinenza», in collaborazione con J. Vibaek, in *La Magia, segno e conflitto*, a cura di M. Giacomarra e J. Vibaek, Palermo 1979.

Più compatto e fitto di spunti il secondo insieme di studi, che sigilla il volume⁴. Questa parte, in cui sono analizzate le modalità di rappresentazione delle forme popolari delle leggende caroline, benché non affronti problemi di diretto interesse del medievista, offre tuttavia in più d'un caso l'occasione per uno stimolante confronto di esperienze. Piuttosto suggestiva per gli studiosi dell'epica medievale, per la cui diffusione l'oralità costituì un canale indubbiamente preminente, risulta ad esempio la descrizione delle tecniche di esecuzione dei cantastorie e dei contastorie siciliani. Interessante è anche la minuziosa analisi della macchina drammaturgica dell'opera dei pupi, che consente a Pasqualino di delineare la 'grammatica' della messa in scena degli spettacoli, definendo il sistema dei codici e dei sottocodici (linguistici, vocali, gestuali, musicali, ecc.) di cui si servono i pupari nell'improvvisazione e delle regole «stilistiche e retoriche che *ne* governano l'uso» (p. 233). Il saggio successivo, ricco di implicazioni di carattere più generale, mette in evidenza l'intrinseca comicità delle marionette e lo statuto serio-comico (condiviso dalle fonti medievali, da cui è filtrato nelle forme tradizionali) degli spettacoli dei pupi, ponendo opportunamente l'attenzione sul problema pragmatico della ricezione da parte di destinatari più o meno competenti. L'ultimo capitolo, cui è affidato un bilancio aggiornato della vitalità dell'opera dei pupi, dopo la grave crisi degli anni Sessanta, e delle inevitabili e talora radicali innovazioni (sceniche, drammaturgiche, narrative, ecc.) che vi hanno fatto irruzione negli ultimi decenni, ci offre l'opportunità di accennare ad un'altro aspetto della meritoria operosità di Pasqualino, fondatore dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari e del Museo internazionale delle marionette, che coniugando l'attività museografica, teatrale e di ricerca, non poco hanno contribuito alla sopravvivenza di una tradizione che continua a perpetuare, in modi diversi e specifici, il fascino delle antiche leggende cavalleresche. [SALVATORE LUONGO, *Università della Basilicata, Potenza*]

⁴ Raccoglie, mettendoli a giorno, i seguenti saggi: «Narrative Performance, the Cantastorie and the Contastorie», comunicazione al III Congresso dell'Associazione internazionale di studi semiotici (Palermo 1984, contributo non pubblicato); «Codici gestuali dell'opera dei pupi», in *L'opera dei pupi*, cit., pp. 89-107, «Marionettes and Glove Puppets: Two Theatrical Systems of Southern Italy», *Semiotica. Special Issue: Puppets, Masks and Performing Objects from Semiotic Perspectives*, 47-1/4 (1983), a cura di F. Proschan, pp. 219-80, «Registri linguistici e linguaggi non verbali nell'opera dei pupi», in collaborazione con J. Vibaek, in *Semiotica della rappresentazione*, a cura di R. Tomasino, Palermo 1984 (confluiti nel cap. 10); «Humor and Comedy in Puppetry. An Italian Perspective», in *Humor and Comedy in Puppetry. Celebration in Popular Culture*, a cura di D. Sherzer e J. Sherzer, Bowling Green, Ohio, 1987, pp. 8-29.

ANITA GUERREAU-JALABERT, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles) [Motif-Index of French Arthurian Verse Romances (XIIth-XIIIth cent.)]*, Librairie Droz S.A., Genève 1992, pp. 502, s.i.p.

Nella collana delle *Publications romanes et françaises* dell'editore ginevrino Droz, si pubblica il volume di Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*. È un repertorio indicizzato dei 'motivi narrativi' che caratterizzano il multiforme materiale testuale della narrativa francese medievale di soggetto arturiano, o meglio, bretone. Ogni singola unità tematica di ciascuna delle cinquantatré opere – tra *romans* e *lais* – prese in esame, sia essa genericamente coincidente con il soggetto di un'intera storia, sia invece riferita a un particolare narrativo microstrutturale, è stata catalogata secondo i criteri della classificazione del *Motif-Index of Folk-Literature* dell'etnologo americano Stith Thompson, monumentale opera di sistematizzazione tematica della letteratura 'di tradizione' o folklorica¹.

Per un sistema testuale come quello costituito dalla letteratura di materia bretone, e in particolare dal romanzo, così ampio e ricco di temi e motivi tali da instaurare frequenti rapporti dialogici tra un'opera e l'altra², è

¹ Il sottotitolo del *Motif-Index* è: *A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. La prima edizione venne pubblicata a Helsinki tra il 1932 e il 1936, frutto di un pluridecennale lavoro di raccolta di 'elementi narrativi' relativi alla letteratura di tradizione di ogni luogo, tempo e cultura. Lo spoglio si basa su un vasto repertorio di quella bibliografia critica, per la maggior parte d'impostazione folklorica, che, negli anni, aveva incentrato attenzione e studio su 'tipi di carattere' che in una narrazione sono riferiti ora ai personaggi, ora all'azione, ora alle circostanze dell'azione. Per Thompson la 'caratteristicità' e la ricorsività delle loro occorrenze all'interno di uno stesso insieme di testi o, addirittura, tra sistemi testuali di origine differente, conferisce loro identità di 'motivo' narrativo. Si tratta necessariamente, dato l'immenso quantitativo di opere di ogni genere da prendere in considerazione, di uno spoglio su materiale di seconda mano (repertori, compilazioni, saggi e articoli) che, come in una babelica biblioteca, è stato catalogato secondo una classificazione alfanumerica 'aperta', suscettibile cioè di ulteriori sottocategorie di specificazione. Negli anni 1956-58, a Copenhagen e Bloomington, comparve la seconda edizione (ristampata nel 1990 a Bloomington, dalla Indiana University Press), arricchitasi del contributo di indagini e classificazioni dal medesimo impianto ma orientate su *corpora* più limitati; ne diamo qui l'indicazione bibliografica: Dominic P. Rotunda, *Motif-Index of Italian Novella in Prose*, Bloomington 1949; John E. Keller, *Motif-Index of Medieval Spanish Exempla*, Knoxville 1949; Tom P. Cross, *Motif-Index of Early Irish Literature*, Bloomington 1952; Inger M. Boberg, *Motif-Index of Early Icelandic Literature*, Copenhagen 1956. Altra opera simile è quella di Gerard Bordman, *Motif-Index of the English Metrical Romances*, Helsinki 1963, di cui Guerreau-Jalabert accoglie alcune nuove categorie di definizione di motivi. Vengono inoltre segnalate altre opere analoghe come R.E. Smith, *Type-Index and Motif-Index of the Roman de Renart*, Uppsala 1980 e, ancora in fase di elaborazione, K. Lichtbau, «Index des motifs narratifs dans la littérature profane allemande des origines à 1400», in *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 37 (1985): 312-20.

² Si parla di «intertestualità programmatica» come «senso profondo di molta attività creatrice di poeti medievali»; cfr. C. Segre, «Quello che Bachtin non ha detto. Le origini medievali del romanzo», in *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino 1984, pp. 61-84, a p. 68.

di grande interesse e necessità un'indagine tassonomica che delinei tipologie tematiche che possano rendere conto sia delle strutture ripetitive che degli scarti e delle innovazioni alle serie.

L'introduzione (pp. 1-19) si preoccupa di giustificare le scelte operate e di precisare gli obiettivi perseguiti indicando gli eventuali utilizzi dell'opera senza però tralasciare di evidenziare i limiti dell'inventariazione. Segue l'elenco delle opere analizzate con il rimando bibliografico all'edizione del testo utilizzata (pp. 20-22). L'indice è suddiviso in tre parti complementari. La prima è l'elenco dei motivi narrativi classificati secondo l'ordine alfabetico-numerico di Thompson e riscontrati nell'analisi del *corpus* arturiano (pp. 23-210); in cifre, 15.630 rilievi suddivisi in 3.047 motivi diversi. Nella seconda parte i testi del *corpus* sono stati, uno per uno, scomposti in macro-sequenze narrative all'interno delle quali si sono registrate le occorrenze tematiche indicizzate in motivi; tuttavia questi non sono presentati nell'ordine di comparsa nel *récit*, così da potere, seppure in modo parziale, ricostruirne l'intreccio, ma secondo l'ordine alfabetico del modello thompsoniano. Si tratta, insomma, di una specie di indice inverso, che riduce i testi a una sequenza di sigle numeriche, tanto che la composizione di un romanzo di Chrétien o di un *lai* di Maria di Francia sembra ridotta a un algoritmo di procedura informatica o, se si preferisce, alla combinazione di una ruota del Lotto (pp. 211-368). Infine il volume si chiude con l'indice alfabetico dei vocaboli presenti all'interno delle brevi definizioni thompsoniane dei motivi, con l'eccezione delle parole-chiave, che già nella tassonomia del *Motif-Index* costituiscono titolo di sezione – e quindi di facile riferimento –, e di quelle ad altissima frequenza (pp. 269-501). Quest'ultima lista di concordanze consente di avere una visione più completa dei motivi registrati; tuttavia la ricerca non può essere esauriente se non si estende la consultazione anche alle voci sinonimiche, dislocate altrove nell'ordine alfabetico, in quanto il lemmario, non avendo unificato semanticamente le proprie entrate con il raggrupparle sotto una voce iperonima o per mezzo di una rete di rimandi, riproduce il medesimo vizio di forma dell'indice alfabetico delle definizioni che sta alla fine del *Motif-Index*.

Ma torniamo alle pagine dell'introduzione da dove si possono tratte alcuni argomenti di riflessione.

1. *La scelta del corpus*

La distinzione che la Guerreau-Jalabert opera tra romanzi arturiani in versi e romanzi in prosa, accettando solo i primi all'interno del *corpus* d'indagine, si richiama alla vecchia tradizione che ha sempre operato una divisione tra le due branche: così da Gaston Paris, che nel trentesimo tomo della *Histoire littéraire de la France* (1888) si occupa solo dei romanzi in versi del ciclo della Tavola Rotonda³, per arrivare a più recenti repertori di

³ G. Paris, «Romans en vers du cycle de la table ronde», in AA.VV., *Histoire littéraire de la France*, vol. xxx, Paris 1888.

nomi propri che tengono separate le due tradizioni⁴. In realtà sembra che l'indagine limiti lo spoglio a soli testi in versi per un principio concretamente economico; infatti, nonostante la distinzione, la quantità di materiale da registrare rimane comunque sempre ponderosa, aggirandosi sui 280.000 versi complessivi. Verrebbe piuttosto da chiedersi perché nel titolo si parli solo di *romans* quando poi nel corpus vengono fatti rientrare anche i *lais*; per quanto riguarda invece l'aggettivo *arthuriens*, è sicuramente da intendersi nella sua accezione tradizionalmente più vasta che si riferisce non solo alle avventure di cavalieri della *Table ronde*, ma più genericamente alla *matière de Bretagne*.

2. Gli obiettivi dello spoglio

Triplice è la finalità dello spoglio; innanzitutto (a) accedere più agevolmente a testi di notevoli dimensioni, quasi sempre privi, anche nelle edizioni più moderne, di indici tematici che facciano da guida alla consultazione tra le migliaia di versi; quindi (b) facilitare il reperimento e la comparazione fra uno o più testi all'interno del sistema testuale arturiano⁵; infine, ampliamento del secondo obiettivo, (c) instaurare rapporti di analogia tematica con altri tipi di sistemi testuali coevi – ad esempio, l'epica⁶ – o con testi prodotti da altre società.

Dal punto di vista meramente pragmatico si può convenire che l'indice si realizza nei suoi intenti di rapido strumento di rilevamento e comparazione tematica. Per quanto riguarda il terzo obiettivo, lo strumento non potrà servire che come traccia di indagine preliminare, da verificare in seguito direttamente sui testi con analisi strutturali e sociostoriche. Ciò che non convince del tutto nell'operazione d'inventario tematico sono piuttosto le istanze di fondo, vale a dire le scelte del modello tassonomico, la vaghezza definitoria dell'entità 'motivo narrativo'⁷, oltre che le insufficienze strutturali connaturate a tutte le imprese di indicizzazione.

⁴ G.D. West, *An Index of Proper Name in French Arthurian Verse Romances. 1150-1300*, Toronto 1969, e idem, *An Index of Proper Name in French Arthurian Prose Romances*, Toronto 1978.

⁵ Potendo contare su affidabili determinazioni cronologiche dei testi, sarebbero allo stesso modo auspicabili indagini diacroniche sull'evoluzione strutturale di alcuni particolari temi e motivi all'interno del genere.

⁶ Molto fecondo potrebbe essere lo studio delle convergenze tematiche tra il romanzo e la tarda *chanson de geste*, soprattutto per aspetti come la fenomenologia amorosa e la tendenza ai registri comici. A questo proposito oltre ai rilievi di C. Segre, *op. cit.*, p. 72, si vedano i vari e preziosi contributi (P. Le Gentil, E. Köhler, A. Roncaglia, H.R. Jauss) raccolti nel volume *Chanson de geste und höfischer Roman*, Heidelberg 1963; il saggio di K. Stierle, «Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit», in *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, a cura di H.U. Gumbrecht, Heidelberg 1980, pp. 253-313; la comunicazione di H.R. Jauss, «Cinq modèles d'identification esthétique. Complément à la théorie des genres littéraires au Moyen Age», in *Atti del XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia romanza*, I, Napoli-Amsterdam 1978, pp. 145-64.

⁷ In gran parte ereditata dallo schema di riferimento.

3. La classificazione Thompson

L'adozione della classificazione del Thompson, per mettere ordine e sistema nel "matériel roulant"⁸ dei testi arturiani, non può tuttavia non far sorgere perplessità sulla coerenza della sua applicazione. E tali perplessità sono evidentemente condivise dall'autrice che, nel corso di quasi tutta l'introduzione, non si nasconde i limiti di questa sistematizzazione tematica⁹. Innanzitutto l'oggetto e la finalità del *Motif-Index* si presentano fin dall'origine non propriamente adeguati allo specifico della letteratura arturiana: una classificazione di materiale testuale (a) di tradizione popolare, a carattere prevalentemente orale, (b) diffuso in area europea ed extraeuropea, (c) sulla base di attestazioni quasi sempre posteriori al medioevo trova non poche difficoltà nel venire assunta come griglia tassonomica dei temi costitutivi di un insieme testuale (a) di natura e tradizione spiccatamente letteraria, e (b) prodotto e promosso da un contesto storico ben determinato, come quello delle classi dominanti nella società francese (c) tra il 1150 e il 1300. Nonostante quindi Guerreau-Jalabert si cauteli precisando che la scelta del *Motif-Index* è di ordine essenzialmente materiale¹⁰ e quindi «il ne préjuge en rien des rapports à établir entre des documents d'origine et de nature diverses» (p. 5), la peculiarità folklorica di uno strumento come il *Motif-Index* rapportato a un sistema ad alta cifra di letterarietà porta a dei risultati quanto meno suscettibili di sensibile correzione prospettica. Ecco quindi che la schematica univocità dei motivi narrativi del *Motif-Index*, resa ancora più accentuata proprio dalle costitutive caratteristiche di elementarità dei testi folklorici sui quali è fondamentalmente esemplata, non potrà mai appieno rendere conto delle corrispondenze tematiche dei testi arturiani, che pur mantenendo proprie autonomie semantiche di 'grado zero', ricavano un surplus di valore comunicativo soltanto dai loro reciproci rapporti all'interno dell'intreccio. A ciò si aggiunga che, in una poetica del racconto come quella medievale, in cui ambiguità e simbologia dei segni linguistici sono principi fondamentali, il senso di un testo può essere ricavato esclusivamente dalla visione globale, e diretta, della sua articolazione. La stessa Guerreau-Jalabert segnala i rischi di fraintendimento che possono nascere da approssimative attribuzioni di significato a nozioni che «ne correspondent pas à des données constantes en tous temps et en tous

⁸ Gaston Paris, *op. cit.*, p. 48.

⁹ In un contributo del 1983 («Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques. Rapprochements thématiques et observations de méthode», in *Romania* 104: 1-48), la Guerreau-Jalabert (allora solo Guerreau), partendo dal tentativo di stabilire qualche possibile rapporto tematico tra i romanzi di Chrétien de Troyes (escluso il *Perceval*) e la letteratura folklorica, proprio utilizzando come strumento di indagine comparatistica il *Motif-Index* di Thompson, arrivava, nelle conclusioni, a mettere in forte discussione le nozioni costitutive di un'opera di indicizzazione di quel tipo: la definizione di *motif* e quella di *folk-literature*. A dieci anni di distanza ci pare alquanto strano che la stessa opera venga comunque adottata, senza alcun tentativo di correzione, come modello di riferimento.

¹⁰ Al *Motif-Index* viene riconosciuta una grande ricchezza di esemplificazione, che copre pressoché esaurientemente la casistica dei tipi narrativi e che consente una facile adattabilità anche a un corpus particolare: «elle ne nécessite au total que des aménagements de détail» (p. 5).

lieux» e il cui valore semantico «est déterminé par les systèmes de représentations et les ensembles narratifs dans lesquels elles sont inscrites» (pp. 10-1). È il caso della categoria OLTREMONDO, in cui il ricorso sistematico alle prime sigle della serie F del catalogo Thompson (F0-F199. OTHERWORLD JOURNEYS) semplifica e banalizza il concetto spazio-temporale dell'aldilà nei testi arturiani, non sempre riducibile a un 'non-mondo', vale a dire a una realtà del disordine, dello stravolgimento naturale e sociale, ma spesso rappresentato come copia del mondo normale viziata dalla presenza di entità personificate (mostri, maghi, streghe, giganti) o astratte (usanze).

4. *Ridondanza e dispersione dell'informazione nell'indice*

Una sequenza narrativa si compone di uno o, più frequentemente, di più motivi. Un particolare tema può perciò trovare corrispondenza, nel *Motif-Index*, all'interno del medesimo raggruppamento alfabetico, con serie numeriche differenti. L'autrice porta l'esempio dell'anello magico che permette all'eroe, nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes, di rendersi invisibile e di sfuggire ai suoi avversari; nella stessa serie alfabetica, D (= MAGIC), e nel sottoinsieme D1300 (= FUNCTION OF MAGIC OBJECTS), compaiono ben quattro motivi che, pur avendo il medesimo denominatore semantico, sono apportatori di specifiche informazioni che esauriscono la descrizione tematica dell'episodio in questione; e se D 1368 MAGIC OBJECT CAUSES ILLUSIONS appartiene forse a un livello contenutisticamente ancora sovraordinato, gli altri tre (D 1361.17 MAGIC RING RENDERS INVISIBLE; D 1381.7 MAGIC RING PROTECTS FROM ATTACK; D 1395.5 MAGIC RING ENABLES CAPTIVE TO ESCAPE) si combinano tra loro e, pur con una certa sovrapposizione di senso, esauriscono il contenuto tematico della sequenza narrativa. Allo stesso modo, sul medesimo tema, l'indice fa convergere le corrispondenze di altre serie numeriche, come, sempre per il caso precedente, D 1980 MAGIC INVISIBILITY, D 2031 MAGIC ILLUSION o, per uscire dal capitolo D, F 825 EXTRAORDINARY RING, K 531 ESCAPE FROM BATTLE BY MAGIC INVISIBILITY, K 1870 ILLUSIONS. Al fenomeno di ridondanza informativa si aggiunge così quello della dispersione, della frammentazione dei dati causata dalla mobilità del punto di vista con il quale si analizza e si codifica una tipologia, tematizzando ora la causa (l'anello magico) ora l'effetto nel suo aspetto soggettivo (l'illusione) od oggettivo (l'invisibilità).

Per un indice che si propone di individuare e classificare per tipologia i nuclei tematici di un intero sistema di testi, un determinato livello di genericità è fondamentale al fine di garantire comuni denominatori di confronto. Tuttavia non sempre le scelte di mezzo tra genericità e dettaglio sono perseguibili. Così è possibile trovare categorizzazioni che non specificano affatto e vanno molto più in là di una universale etichetta, come H 1221 QUEST ON ADVENTURE, applicabile alla stragrande maggioranza dei *récits* arturiani; e, dal lato opposto, definizioni che accolgono in sé una serie di motivi strutturati in sequenza narrativa, come Q 587 JEALOUS HUSBAND KILLS BIRD WHICH WIFE FALSELY SAYS SHE HAS BEEN LISTENING TO. SHE HAS REALLY BEEN CONVERSING WITH HER LOVER, che è il soggetto di *Laüstic* di

Maria di Francia¹¹. La stessa Guerreau-Jalabert confessa che «la tentation d'une simplification et d'une rationalisation du système se fait fortement sentir», ma siccome eliminare parte dei riferimenti vorrebbe dire ridurre il numero delle entrate dell'indice e, di conseguenza, il campo di comparazione, preferisce riprodurre *in toto* la griglia classificatoria del *Motif-Index*¹². Quindi destreggiarsi tra insufficienze definitorie e fastidiose ripetizioni sta tutto al senso critico dell'utilizzatore dell'indice.

5. La definizione formale di 'motivo' narrativo

Per Guerreau-Jalabert alla ricerca di una definizione, formale e il più possibile oggettiva, di motivo narrativo si frappone «un obstacle incontournable et dirimant» (p. 6). L'esercizio critico di scomporre una sequenza narrativa nei suoi elementi minimi costitutivi, catalogabili con una descrizione sinteticissima, una titolazione di pochi termini, resterà «une pratique totalement empirique, qui repose avant tout sur le 'sentiment personnel' de l'auteur du découpage» (p. 6). E così l'analisi delle componenti tematiche di un testo è suscettibile della sensibilità, dell'attenzione soggettiva di chi opera senza possedere parametri logici per poter individuare con un buon livello di oggettività le unità minime di significato narrativo. Guerreau-Jalabert porta ad esempio le sensibili differenze di rilevamento tematico tra la sua analisi e quella di M. Ferguson¹³ sui *Lais* di Maria di Francia che pur aveva nel *Motif-Index* lo stesso indice di riferimento.

Ancora una volta appare palese il debito della compilatrice dell'indice nei confronti del modello thompsoniano basato su un concetto molto vago di *motif*, genericamente inteso come ogni elemento pertinente alla struttura narrativa¹⁴ o, al massimo della specificazione, come tutto quello che, a li-

¹¹ Analogo il problema della definizione delle funzioni narrative di un *récit*; a proposito dell'interpretazione bremondiana delle funzioni narrative individuate da Propp nella letteratura fiabesca, Segre segnala l'esigenza «che le funzioni possano essere definite mediante una scala di generalizzazione variabile; che, in altre parole, il passaggio dal generale al particolare [...] sia anche un passaggio dal generico allo specifico, avendo agli estremi la generalizzazione massima e la massima specificazione»; e ancora: «La rete per definire il *récit* non deve solo avere possibilità di infittimento, cioè di arricchimento di particolari, ma deve consentire misurazioni più o meno stringenti sulla scala generico-specifico, così che il fuoco dell'analisi possa esser messo a varie distanze dall'oggetto, e aggregarlo, secondo necessità, a classi più o meno ampie di oggetti descritti, rispettivamente, ad una medesima scala»: C. Segre, «Analisi del racconto, logica narrativa e tempo», in *Le strutture e il tempo*, Torino 1974, pp. 3-77, alle pp. 38 e 40.

¹² Gli «*aménagements de détail*» che la Guerreau-Jalabert si limita ad apportare alla struttura si riducono a casi di aggiunta di motivi, contrassegnati lungo il corso degli indici con la sigla (G), e d'introduzione di varianti nelle definizioni di Thompson, circoscritte dal segno /.

¹³ Mary H. Ferguson, «Folklore in the Lais of Marie de France», in *Romanic Review*, 57, pp. 3-24. La prima e la seconda sezione del *Index des motifs narratifs* corrispondono in tutto, salvo che nell'ordine ribaltato, alle due appendici (A e B) che seguono quest'articolo.

¹⁴ «No attempt has been made to determine the psychological basis of various motifs or their structural value in narrative art»; «When the term *motif* is employed, it is

vello di azioni o circostanze di azioni, è in grado di 'caratterizzare' un testo¹⁵. Date queste premesse è comprensibile come per Guerreau-Jalabert si sia lontani dall'idea strutturale di 'unità di misura narrativa', di porzione minima, non ulteriormente scomponibile, di materiale tematico e, ancor più, da ogni assimilazione ai concetti di azione o di funzione. Viene quindi postulato, in nome della varietà costituzionale del concetto di motivo, l'assoluto empirismo dell'indagine che, nonostante ciò, non sembra esimersi dal ricercare nel motivo, proprio in virtù delle sue peculiarità di caratteristica e ricorsività, e come insegna la *critique thématique* di ambito francese, il cardine dell'organizzazione testuale dell'opera, sia nell'espressione del discorso degli eventi, sia nella sua struttura ideologica ed esistenziale immanente.

Concludiamo con qualche breve rilievo statistico ricavato dai dati dell'indice. Tra le ventitré grandi serie di motivi della classificazione Thompson, quelle che hanno riscontrato più corrispondenze nel *corpus* arturiano sono le sezioni D. MAGIC (23 pagine), F. MARVEL (25 pp.) e H. TESTS (24 pp.); la sezione F. MARVEL sarebbe ulteriormente arricchita dalle serie affini contenute in G. OGRÉS (5 pp.) e in E. THE DEAD (4 pp., dove, oltre ai temi della morte e dell'anima, si trovano 'schedati' personaggi facilmente riconducibili al mondo dello straordinario, come fantasmi, reincarnati e simili); e altrettanto ampliabile la sezione H. TESTS, fino a diventare quella più rappresentativa, se si considera che le serie C. TABU (6 pp.), K. DECEPTIONS (14 pp.), Q. REWARDS AND PUNISHMENTS (10 pp.) e R. CAPTIVES AND FUGITIVES (9 pp.) sono, nei loro sviluppi, tematicamente legate al nucleo avventuroso delle 'prove', della *queste*. Consistente anche la presenza dei motivi amorosi, classificati sotto il capitolo T. SEX (18 pp.), e quelli legati allo stato e all'ordine sociale di personaggi o di circostanze, riuniti sotto la serie P. SOCIETY (15 pp.). I dati rilevati sembrano tracciare il panorama tematico del romanzo arturiano in perfetta coerenza con le conosciute coordinate dell'avventura e dell'amore cavalleresco, del meraviglioso e del magico, dell'autorappresentazione ideologica della classe aristocratica. Ma, in modo altrettanto evidente, balza all'occhio l'assenza della serie tipologica del comico¹⁶ che, secondo i riscontri della Guerreau-Jalabert sembra non trovare spazio nelle tematiche arturiane. Ora sappiamo che questo non può essere vero e a dimostrarlo basta una pur sommaria conoscenza delle trame dei romanzi di Chrétien. La lacuna potrebbe anche in questo caso venire attribuita alla rigida schematicità della griglia classificatoria, che non sa riconoscere il significato ironico, e quindi comico, di motivi e di episodi considerati come elementi autonomi dal co-testo. Se il primo incontro di Perceval con la Fanciulla del Padiglione¹⁷ risulta 'comico' è perché si innesca quel meccanismo di rovesciamento delle aspettative del lettore che riconosce «un'azione [...] incongrua rispetto al personaggio che la esegue, o ri-

always in as very loose sense, and is made to include any of the elements of narrative structure»; cfr. S. Thompson, *op. cit.*, pp. 10 e 19.

¹⁵ «A certain type of character in a tale, sometimes on an action, sometimes on attendant circumstances of the action», cfr. S. Thompson, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ È la sezione X. HUMOUR in Thompson, oltre tutto abbastanza ben dettagliata nelle ulteriori specificazioni sottotematiche.

¹⁷ Vv. 667-833 dell'edizione Roach (Paris 1959).

petto alle sue intenzioni, o rispetto alla situazione in cui si trova»¹⁸. Nel caso del giovane cavaliere gallese, il senso del comico si scatena dalla travisata e inopportuna osservanza dei precetti di cortesia impartitigli dalla madre poco prima dell'inizio della sua *aventure*; il servire le damigelle per ottenerne l'amicizia con il bacio e il pegno dell'anello si trasforma in un assalto maldestro alla pulzella¹⁹. Non sembra invece avere necessità di spiegazione contestuale l'episodio, di poco seguente, che vede Perceval, con un goffo movimento, urtare il copricapo di re Artù e farlo cadere²⁰; ma anche in questo caso non si segnala nessuna corrispondenza a motivi indicizzati.

Considerate le numerose perplessità emerse dall'analisi dell'indice della Gurreau-Jalabert, viene da chiedersi perché una volta stabilito il *corpus* da analizzare, comunque in prima battuta, sullo specifico del testo, non si sia cercato di costruire uno schema tassonomico dei motivi narrativi che rifuggisse dai fraintendimenti di base del *Motif-Index* e fosse inoltre direttamente strutturato sulle peculiari esigenze descrittive del sistema testuale della narrativa arturiana in versi. [LUIGI CERVI, *Pavia*]

¹⁸ Cfr. P. Haidu, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes: Irony and Comedy in "Cligès" and "Perceval"*, Genève, Droz, 1968, qui citato nella traduzione italiana di un brano antologizzato in *Il romanzo*, a cura di M.L. Meneghetti, Bologna 1988, pp. 172-82, a p. 173.

¹⁹ Guerreau fa corrispondere la sequenza alla serie tematica J. THE WISE AND THE FOOLISH e in particolare ai motivi J 555 INTEMPERANCE IN OBEDIENCE; J 555.2 (G) INSTRUCTIONS OF MOTHER FOLLOWED LITERALLY BRING TROUBLE; J 2460 LITERAL OBEDIENCE; J 2465 DISASTROUS FOLLOWING OF INSTRUCTIONS; di cui il terzo creato apposta dalla compilatrice per la sola occorrenza del *Perceval*.

²⁰ Vv. 930-7 dell'edizione Roach (Paris 1959).

INGRID ARTHUR, ed., *Miracles que Dieus ha mostratz per sant Frances apres la sua fi*, Version occitane de la *Legenda maior Sancti Francisci, Miracula* de Saint Bonaventure, édition et étude de la langue, Uppsala, 1992, pp. XIII + 201 (Monografier utgivna av K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, 4).

Trentasette anni dopo l'edizione della *Vida del glorios sant Frances*, Ingrid Arthur dà finalmente alle stampe dallo stesso ms. (9 della Biblioteca storico-francescana della Chiesa Nuova di Assisi) la traduzione dei *Miracula*. Ormai pochi ricordano che l'edizione del 1955, peraltro di ottima qualità, dette luogo ad una discussione anche troppo vivace, suscitata dalla recensione di G. Hammarström su *Studia neophilologica* (28, 1956, 92-8), che con la oltranza del primo strutturalismo fonologico mise in questione la tradizionale descrizione linguistica in chiave diacronica, esigendo una più accurata distinzione tra grafemi e fonemi. Il recensore non aveva tutti i torti, specie su questo punto, ma forse non aveva scelto bene il campo di battaglia: per pretendere una descrizione fonologica di un testo medievale sarebbe stato più opportuno aspettare l'edizione di un testo in versi. Si di-

rebbe comunque che la Arthur, per quanto difesa a suo tempo da campioni del calibro di F. Lecoy, abbia patito non poco la tempesta, che sembra la causa principale dell'incredibile ritardo di questa edizione, che viene a completare l'attenzione che al ms. di Assisi hanno prestato in questi anni P. Bianchi de Vecchi e M.R. Harris. Il testo occupa, con le note, appena le pp. 142-73; ma secondo la più meritoria tradizione scandinava è accompagnato da un cospicuo apparato filologico: Introduzione (pp. 1-18), studio della lingua (pp. 19-135), osservazioni paleografiche (pp. 136-9), piano dell'edizione (pp. 140-1), glossario (pp. 175-88), indice dei nomi propri (pp. 189-93) e delle abbreviazioni (pp. 194-5), bibliografia (pp. 196-201). L'introduzione riassume le opinioni ormai consolidate sul ms., che si origina nell'ambiente di Pietro di Giovanni Olivi ed è scritto probabilmente in Italia da Spirituali che provengono dalla Francia meridionale. S'intende come l'impegno maggiore dell'editrice sia dedicato allo studio linguistico, che questa volta abbandona l'impianto diacronico e descrive la situazione del testo in chiave sincronica. Non direi che si tratti di una rivoluzione copernicana: rimangono gli stessi pregi di scrupolo e di rigore che caratterizzavano la precedente impostazione, ma qui come lì non tutto sembra proprio convincente. Ad esempio, cercare di localizzare una scripta medievale con il ricorso alle carte dell'*ALF* non solo appare in sé altamente discutibile, e l'editrice lo sa e lo dice, ma induce a chiedersi perché mai non si sia fatto uso dei ben più validi (specie per la zona in questione) atlanti regionali, ormai disponibili. Un secondo esempio: la Ingrid ha tutte le ragioni per dubitare della presenza di catalanismi nei *Miracles*, ma sorprende che non le sia sembrato il caso di verificare i casi sospetti (cfr. p. 20 e il glossario) sul vocabolario di Coromines, del quale ormai è impossibile fare a meno. Non vorrei che queste mie osservazioni sembrassero di peso: io trovo che l'edizione sia ottima e che lo spoglio linguistico sia prezioso; ho solo l'impressione che un lavoro come questo avrebbe tratto più giovamento da un sistematico aggiornamento dei dati che da preoccupazioni metodologiche che ormai hanno fatto il loro tempo. [A.V.]

Esopo veneto, testo trecentesco inedito pubblicato criticamente per cura di V. Branca, con uno studio linguistico di G.B. Pellegrini, Padova, Editrice Antenore (Biblioteca veneta, 12), 1992, pp. xxvi-69.

Alla redazione delle favole fedriane fatta in distici latini da Walter d'Inghilterra risale un volgarizzamento toscano, conservato in una ventina di manoscritti, eseguito nell'ultimo quarto circa del Trecento. Pubblicandolo sulla base del cod. 1645 della Riccardiana, Vittore Branca aveva sostenuto persuasivamente che nell'autore si dovesse riconoscere «il profilo di un pio e moralista mercante di confraternita domenicana» (*Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, a cura di V.B., Venezia, Marsilio, 1989, p. 55). Accennando ad un altro volgarizzamento di origine veneta forse «più arcaico» e «condotto con tutta probabilità direttamente sul testo la-

tino di Walter da un maestro di scuola, De Fo(?)» (p. 52), ne annunciava la prossima pubblicazione: ecco dunque che, dopo averlo segnalato quarant'anni fa («Un Esopo volgare veneto», nella *Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, Firenze, Olschki, 1952, pp. 105-15) Branca pubblica l'*Esopo* in volgare veneto contenuto nel cod. 38023 della British Library. Di tale codice palinsesto l'*Esopo* occupa le cc. 3r-83v (*traslacione de Esopo de gramathica in volgare*) e consta di un proemio numerato più sessantatré favole; il tutto è preceduto da un *prologo sopra la traslacione de Esopo de gramaticha in volgare*, privo di riscontro nelle altre raccolte esopiche (e qui si legge quello che forse è il nome, per altro ignoto, del volgarizzatore: «io De Fò, del'arte de gramatica piciole e ville professore»). La stessa mano prosegue da c. 83v fino a c. 99r con *Le dodexe fatigue de Hercule* che così conclude: «Compito de scriver a di ultimo Mazo 1449 cioè de acopiar» (c. 99r). Si tratta dunque della copia quattrocentesca (e ricca di errori, lacune, fraintendimenti) d'un testo che risale con ogni probabilità al secolo precedente (e infatti nel titolo del volume Branca ha privilegiato la datazione dell'originale: «testo trecentesco»); nel complesso si ha l'impressione di trovarsi di fronte all'ultimo anello conservato d'una fitta catena di copie. Quest'impressione deriva anche dalla difficoltà di localizzare precisamente l'*Esopo* nell'area linguistica veneta, cui certamente appartiene, ma senza perentori indizi che lo assegnino ad una località piuttosto che ad un'altra. Sembra proprio d'aver a che fare con uno dei tanti prodotti di copiatore multiple da parte di amanuensi linguisticamente non estranei, ma capaci, ciascuno per suo conto, di stendere una patina diversa, fatta più di sottrazioni che di addizioni e per ciò stesso tale da abolire indizi caratterizzanti riducendo il tutto ad una tinta neutra difficile da definire. Questo fenomeno si produce, anche prima d'arrivare al Tre-Quattrocento, nei *Proverbi de femene* sulla cui localizzazione sono stati emessi infatti contrastanti pareri; ma i contrasti paiono sanabili se si pensa che la redazione conservata nel codice berlinese potrebbe presentare una fisionomia originaria (veneziana, direi) alterata dall'opera di copisti veneti di terraferma, e forse anche lombardi.

Quanto all'*Esopo*, tutto ciò significa che è arduo procedere alla localizzazione, e che tale difficoltà si ripercuote sull'edizione perché spesso, essendo incerta l'interpretazione linguistica, vien meno il presupposto di sicure ed organiche decisioni sul piano editoriale. Va dato atto dunque a Branca d'aver affrontato un lavoro spesso ingrato e di scarsa soddisfazione, di aver coraggiosamente lasciato il porto sicuro della lingua ben altrimenti regolata del 'suo' *Decameron* (se non dell'*Esopo toscano*) per affrontare insidiose sabbie mobili. Il risultato, grazie anche alla consulenza di G.B. Pellegrini, è eccellente, ma è inevitabile che con testi siffatti sia già molto riuscire a produrre ipotesi di lavoro compatibili non con tutti, ma col maggior numero possibile di dati, lasciando quindi al lettore ampio margine per formulare altre ipotesi, cioè per proporre qualche diverso modo di fronteggiare la sfuggente discontinuità del tessuto linguistico dell'*Esopo*.

Per esempio, nella Nota al testo è scritto con molto realismo: «Dubbia pure la trascrizione con o senza accento del *si* rinforzativo frequente nel verbo (*si* quando il senso non permette di interpretarlo *così* come p. es. in *si disse*)» (p. xi). Fermo restando il dubbio, si potrebbe capovolgere il ragio-

namento ed ammettere, salvo contraria prova, un gran numero di *sì* pleonastici: sembra consigliare tale soluzione per esempio il parallelismo in «uno di una mosca si [>si] contendea e disputava con una formica laudando sé sozamente de so vane laude. E la mosca a desenore e vergogna della formica si disse» (p. 36). Altrettanto opportuno parrebbe l'accento in «E lo lion vegando costui si [>si] lo cognoscé e vene a lui e si [>si] lo comenzò a lenzerlo» (p. 41), tanto più che poco prima è accentato il *sì* di «lo pastore alturiò lo lion e si lo guarì dela spina» (p. 40); e ancora pare preferibile introdurre l'accento in «E quello dala vila si [>si] invidò uno di quello dala citade» (p. 13). Quanto all'altro arduo problema dell'identificazione di perfetti deboli analogici tipo *sostené* (p. 9), a *convené* (p. 62) preferirei *convene*, dato *vene*, sicuramente perfetto nella pagina seguente. Infine, come osserva Pellegrini a p. XIX, il prefisso verbale *a* è frequente nei dialetti veneti antichi, eppure in «molto bella cosa è acognoscere chi è so amico» (p. 63) sembra meglio separare la *a*, come d'altronde vien fatto con ragione in «El serave vilania e cativa cossa a ferirlo sedando» (p. 62).

L'edizione è fedele alla lezione tradita, secondo i rigorosi criteri enunciati alle pp. X-XI. Qua e là tuttavia vien fatto di proporre alcuni lievi interventi, semmai da segnalare solo in nota: nella risposta dell'agnello al lupo («Io non vo guastando l'acqua della beleza né dello fiume, né non v'ho fato ingiuria» a p. 7) quel curioso *vo guastando* potrebbe essere riconducibile a *v'ò guastado*, simmetrico rispetto al verbo seguente. A p. 18 in «queli ali quali io vulsi e fixi in oio» sembra preferibile leggere tutto unito *inoio* cioè 'fastidio, danno'.

Nel corso delle succose note linguistiche (pp. XIII-XXVI), sulla sintassi deliberatamente Pellegrini sorvola dato che poco o nulla se ne sarebbe potuto trarre al fine della localizzazione; non manca tuttavia materiale interessante, tra l'altro, quanto alla posizione del clitico in sintagmi come «e poi lo comenzò ad umiliare» (p. 62), «lo comenzò a lenzerlo» (p. 41) ecc., e quanto alla coordinazione nel tipo «lo rio uomo e lo superbo» (p. 8) 'l'uomo reo e superbo'. A proposito della morfologia verbale, agli esempi di *-s* conservata (p. XVII) aggiungerei *vuòstu* (p. 8) e mi accontenterei di questo già significativo indizio veneziano, essendo una fata morgana il plurale nominale sigmatico *li presis* segnalato anni fa da Pellegrini sulla base d'una edizione, purtroppo inaffidabile, di lettere mercantili; ad ogni modo, il problema è quello solito: sopravvivenza d'un elemento originario e organico o intrusione eterogenea ad opera d'un copista? A proposito del ricorrente *Ine apresso* (p. 7 ecc.) all'inizio di capitolo, viene giustamente considerata eccezionale l'eventuale assimilazione di un INDE (p. XVI): tanto eccezionale da far pensare che quell'*Ine* sia in qualche modo riconducibile al più domestico *Ive*. Infine nel lessico si potrebbero inserire altri lemmi pertinenti dal punto di vista geolinguistico come *insir* (p. 13) 'uscire', *scorlare* (p. 13) 'scrollare'; *entro loro* 'tra loro' (p. 21), *desmesedò*, *desmesedado* (p. 19) voci del verbo 'svegliare', *per amor de ciò* (p. 6 ecc.), cioè *permordeçò* 'tuttavia / perciò' su cui cfr. H.-P. Ehrliholzer, *Der sprachliche Ausdruck der Kausalität im Altitalienischen*, Winterthur, Keller, 1965, p. 85).

Dei rapporti tra il volgarizzamento toscano e quello veneto Branca discorre brevemente alle pp. VIII-X, preannunciando la prossima pubblica-

zione d'un suo lavoro complessivo su *L'Esopo Italiano*: speriamo che l'attesa non sia lunga perché le due edizioni mandate in avanscoperta accendono non poca curiosità e interesse vivacissimo. [ALFREDO STUSSI, *Scuola Normale Superiore di Pisa*]

ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, a cura di Tania Basile e Jean-Jacques Marchand, Modena, Panini, 1989-1992 (I, *Introduzione*, a c. di T. Basile e J.-J. Marchand, pp. 232, dicembre 1989; II, *Rime della vulgata*, a c. di T. Basile, 1: *Testi*, pp. 564, 2: *Commento*, pp. 414, marzo 1992; III, *Rime estravaganti*, a c. di J.-J. Marchand, 1: *Ultima silloge per Isabella d'Este*, 2: *Altre rime estravaganti. Stanze. Abbozzi autografi. Rime dubbie*, pp. 1223, luglio 1992).

Se quasi cinque secoli fa la prima edizione (1498) a Modena, per i torchi di Domenico Roccciola, delle rime di Antonio Tebaldeo assestava, disciplinava e indirizzava una diffusione sino ad allora frammentaria e disorganica, la pubblicazione ora in fotocomposizione, sempre a Modena, in un unico *corpus* tanto dei testi compresi nella *princeps* che dei *disiecta membra* delle estravaganti, per la prima volta riuniti, ha in via principale il merito di porre fine ad annotazioni ed approcci sporadici e parziali e di eliminare gli ostacoli e le incertezze che hanno a tutt'oggi precluso un'adeguata conoscenza e valutazione critica dell'opera in versi di colui che alla fine del Quattrocento e agli inizi del Cinquecento costituì in campo lirico l'esempio più seguito e più imitato. All'edizione del 1498 fu sostanzialmente legata la fortuna del T. poeta in volgare, autore d'un numero notevolissimo di componimenti d'amore e d'occasione avidamente ricercati, letti, trascritti, più volte ristampati fino al primo quarto del '500 (stagione che vide il Ferrarese davvero sulla cresta dell'onda culturale), ma poi presto, subitaneamente messi da parte, passati di moda, caduti nell'oblio; dall'edizione critica del 1992 deriveranno – si è convinti di non sbagliare affermandolo – una lettura finalmente agevole e affidabile della produzione a noi giunta (in gran parte finora confusa e indistinta tra le maglie di un'inestricata rete manoscritta) ed un giudizio di certo più consapevole e sorvegliato sullo straordinariamente ricco lascito in versi, mai scrutinato nella sua ampiezza e nella sua reale consistenza (anche perché consegnato ad una tradizione particolarmente rigogliosa e complicata da problemi attributivi e redazionali), del rimatore *leader* in Italia nei decenni immediatamente a cavallo del 1500.

Con una felice partizione dei compiti gli odierni editori hanno apprestato uno strumento di lavoro accuratissimo, metodologicamente ineccepibile, fondamentale per vastità d'informazione, insostituibile per forza di penetrazione ed efficacia di soluzione delle questioni testuali, illuminante, con costantemente vivida energia, non solo sulla specifica esperienza tebaldeana, ma più in generale sulla lirica volgare tardo-quattrocentesca, terreno d'indagine, com'è noto, pressoché inesplorato, o, quanto meno, assai poco dissodato.

Le rime della vulgata, che costituiscono la fetta più grossa ed importante dell'esperienza versificatoria del T., sono state riproposte all'attenzione, sistemate in una lezione che non lascia spazio a riserve, da T. Basile che, dopo un'applicazione più che decennale (i cui primi risultati erano confluiti nel volume della stessa *Per il testo critico delle rime del Tebaldeo*, Messina 1983) ed in seguito ad una meticolosa ricognizione del materiale manoscritto e a stampa testimone dell'*iter* attraverso cui si è snodata la tradizione delle poesie tebaldeane (al riguardo informa analiticamente il volume introduttivo curato assieme a J.-J. Marchand ed uscito nel dicembre 1989), è approdata ad una classificazione delle deposizioni registrate che trascende i consueti stemmi e si configura subito come una vera e propria storia della formazione della raccolta canonica con aperture, riflessioni, modi di procedere carichi di conseguenze per tutto un settore letterario che si trova ancora nell'ombra e che attende adeguate cure, opportuni interventi, idonee griglie di riferimento. Un'attenzione speciale risulta dalla B. rivolta non soltanto all'*editio princeps*, frutto dell'iniziativa di Jacopo Tebaldi, cugino del poeta, che per compiacere a Isabella di Mantova diede alle stampe un testo imperfetto all'insaputa dell'autore impegnato in un continuo, instancabile, esasperato – e per gli altri incomprensibile e inammissibile – processo di revisione dei propri prodotti lirici, ma pure ai numerosi autografi rimasti, che contengono larghe tracce del puntiglioso *labor limae* esercitato dal rimatore ferrarese sui versi forgiati nella sua 'officina', autentico laboratorio di sperimentazioni stilistiche, metriche e linguistiche effettuate con meccaniche e metodi disparati sulla scorta, sì, della lezione petrarchesca, però assimilata e aggiornata alla luce del mutamento dei gusti e degli ideali poetici determinatosi nell'arco della sua lunga e gloriosa carriera.

Fino all'ultimo *work in progress*, dunque, quello del fecondo ed infaticabile poeta messo in crisi dalla riforma bembesca e tradizione attiva quella delle sue rime, segnate da una serie fittissima di interventi d'autore ai quali s'accompagnano, frammescolandosi già a livello primordiale, alterazioni, innovazioni, trivializzazioni di origine esterna riportabili a utenti ed amatori del 'genere', spesso tentati ad entrare in gara col T. o addirittura a far propri, con più o meno indovinati rimaneggiamenti e manipolazioni, i suoi testi. In questa intricata selva di varianti la B. si è mossa con estrema accuratezza, distinguendo con la perizia venutale dalla lunga frequentazione dell'opera del poeta le correzioni e gli emendamenti apportati dall'autore e le modifiche e le riformulazioni dovute a dilettranti di pochi scrupoli. Non per nulla due fasce d'apparato informano, componimento per componimento, sulle particolari vicende della tradizione, tenendo ben separato un reparto 'diacronico', che documenta l'*iter* redazionale e la rivisitazione di ciascun testo da parte del T. stesso (utilissimo per tracciare le linee di una storia individuale interna), da un settore 'sincronico', improntato a criteri di massima completezza, dove sono registrate le corrottele e le innovazioni tanto accidentali che volontarie. Da questo complesso di non comune ampiezza e precisione scaturiscono conclusioni preziose sul modo di far poesia del T., sulle sue tensioni stilistiche, sul suo tormentato lavoro critico, sulle caratteristiche fono-morfologiche del suo *usus scribendi*, sulla tipologia del suo sistema correttorio-revisionale, chiaramente e costantemente motivato da

esigenze di raffinamento formale, da intenti di nobilitazione del dettato, dalla volontà d'attingere una maggiore *gravitas* e una più elegante *elocutio*.

Ogni testo, fissato in una lezione e in una *facies* che rispecchiano la fase ultima (per quanto forse non definitiva) di elaborazione, è sottoposto poi ad una minuta analisi interna ed esterna che trova sbocco in un accurato e puntuale commento che rende conto dello sfondo storico, là dove possibile, di ciascun componimento, dei personaggi ispiratori o destinatari, della collocazione cronologica, dei modelli probabili, delle incidenze, degli spunti, delle suggestioni di derivazione ora stilnovistica, ora dantesca, ora petrarchesca, ora cortigiana, ora popolare, quando non addirittura classica (perché non bisogna dimenticare che il T. era un dotto letterato bilingue formatosi precipuamente nello studio delle opere latine e nel solco della grande tradizione virgiliana e ovidiana, in primo luogo, ma pure catulliana, seneciana, pliniana), del motivo-base, delle corrispondenze intratestuali e intertestuali, dell'intreccio delle figure retoriche, delle tecniche metriche e, in genere, versificatorie, di tutto ciò, insomma, che serve a far meglio comprendere e a caratterizzare un'esperienza di alto artigianato maturata all'ombra delle aule signorili ma che incontrò fortuna dentro e fuori delle corti.

Sebbene gran parte dei sonetti tebaldeani rivelino nell'ossatura, nei temi, nello svolgimento discorsivo una forte influenza petrarchesca, né dalla raccolta canonica, né dalle carte autografe emergono validi e significativi indizi di un disegno di sistemazione dei materiali poetici finalizzato alla costruzione di un 'canzoniere' del tipo di quello dell'aretino; è possibile solo rintracciare la labile presenza di sporadici raggruppamenti seriali, più o meno ampi, determinati in genere dall'identità o affinità dell'argomento, ma non si rinviene un'armonica e progressiva scansione e successione dei vari momenti legati alla fenomenologia d'amore. Tuttavia, se manca una 'storia' amorosa, un sostanzioso gruppo di componimenti (ben 185), indirizzati in epoca anteriore al '98 «ad spectatam et integerrimam matronam dominam Augustinam senensem» e poi confluiti quasi *in toto* e con variazioni sequenziali a ristrettissimo raggio nel 'libro' su cui fu esemplata la *princeps*, risulta riunito ed organizzato – lo ha ben messo in rilievo la B. – entro una struttura molto prossima a quella di un 'canzoniere', con un sonetto iniziale di dedica e la chiusa espressa da rime di pentimento e di appello alla Vergine nonché da un sonetto *ad lectores* di congedo. Più sleghata è, ovviamente, la sezione delle estravaganti che a dispetto del titolo – scelto solo in ossequio ad una convenzione ormai diffusa – non costituiscono tuttavia un insieme eterogeneo di rime sparse, ma si appalesano, per dirla con le parole di J.-J. Marchand, come «una specie di 'serbatoio' a cui il poeta attinse in tempi diversi per elaborare varie sillogi» (III, 1, p. 12). Tra le 'estravaganti' spicca un *corpus* di testi autografi vergati tra la fine di agosto e i primi di novembre 1520 in un quaderno di bella copia, comprendenti rime composte negli ultimi decenni del '400, ma scartate dalla vulgata, e composizioni dei primi vent'anni del '500, tutte destinate a formare una nuova silloge da dedicare, a distanza di poco più di un ventennio dalla prima raccolta a stampa, ancora una volta a Isabella d'Este. Si tratta di 'documenti' importanti ai fini di una più completa e precisa conoscenza del lavoro di selezione, rielaborazione, aggiornamento della propria opera

compiuto nell'arco di oltre un quarantennio dal Ferrarese e soprattutto del processo evolutivo della sua lirica e della sua poetica adeguate, anche in seguito al trasferimento da ambienti cortigiani periferici alla curia romana, a modelli più 'classici' e al nuovo corso impresso dal Bembo.

Dobbiamo, in definitiva, essere grati a T. Basile e a J.-J. Marchand d'averci posto in condizione di conoscere attraverso un'edizione oltremodo rigorosa e scientifica la produzione del maestro indiscusso della poesia cortigiana tardo-quattrocentesca e d'averci nel contempo procurato una valida messa a fuoco della problematica connessa ad una così poco studiata stagione letteraria e culturale. [SAVERIO GUIDA, *Università di Messina*]

Aljamía romance en los documentos hebraiconavarros (siglo XIV), transcripción paleográfica e introducción por Yom Tov Assis y José Ramón Magdalena Nom de Deu, estudio gramatical del romance e índices por Coloma Lleal, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1992.

Primo titolo di una serie dedicata alle 'judeolenguas marginales en Se-farad antes de 1492', questo volume rappresenta un contributo di grandissima importanza allo studio della civiltà ispanoebraica, tanto dal punto di vista storico quanto da quello linguistico.

Si pubblicano infatti i 54 documenti ebraici custoditi nella cassa 192 dell'Archivo General de Navarra, a Pamplona, quasi tutti inediti (fanno eccezione le notevoli *taqqanôt* [ordinanze] di Tudela e un paio di testi minori, già pubblicati da Fritz Baer nella sua *Geschichte der Juden im Christlichen Spanien. Urkunden und Regesten. Aragonien und Navarra*, Berlin 1929). Si tratta di quaderni e fogli sparsi recanti annotazioni di varia lunghezza relative a prestiti, debiti, imposte e diverse operazioni commerciali, insieme a sei *taqqanôt* delle comunità di Tudela e Puente la Reina.

Questo fondo semi-inesplorato offre un vivace spaccato della realtà socioeconomica delle comunità navarre del XIV sec. (solo quattro dei documenti datati risalgono alla metà del XV sec.), documentando in modo dettagliato il ruolo tutt'altro che secondario svolto dagli Ebrei, durante il medioevo, nelle attività economiche del regno di Navarra. Si può esser certi che i documenti portati alla luce daranno agli studi sul mondo giudeonavarro un impulso notevolissimo: basti pensare alle possibilità d'utilizzazione, in sede di storia della demografia e dell'insediamento sul territorio, dei tanti elenchi di nomi, con specificazione della provenienza e delle occupazioni dei protagonisti delle transazioni commerciali.

I curatori della trascrizione dei testi, Assis e Magdalena Nom de Deu, hanno d'altronde già pubblicato, in ebraico, un'impegnativo studio storico su questa ricca documentazione (*Yehûdê-Navarra, Yerûshalayim* 1990), studio che s'inserisce in un'area di ricerca che negli ultimi anni ha conosciuto sostanziosi sviluppi, con i lavori, ad es., di Béatrice Leroy e Benjamin Gampel.

Come si è detto, questi documenti sono anche per i linguisti di grande

valore, rappresentando una fonte inestimabile per la conoscenza di una varietà giudeoispanica finora assai poco studiata. Ed è infatti ai linguisti, prima che a ogni altro, che intende indirizzarsi questo libro, come risulta (oltre che dalla collana in cui compare) dalla prima parte dell'opera, di cui si dirà fra breve.

I testi, in trascrizione paleografica, occupano la seconda parte del volume (*Apéndice*), curiosamente numerata non in modo progressivo ma in relazione ai documenti. Le parti dei testi scritte in navarro *aljamiado* sono anche traslitterate in caratteri latini, secondo le convenzioni grafiche navarre. Sui criteri, non sempre condivisibili, di tale traslitterazione, si ritornerà più avanti; va qui rilevato, invece, che quest'operazione è stata condotta con una certa parsimonia: i curatori hanno infatti traslitterato solo le parti navarre di una certa estensione, mentre sono stati esclusi i lessemi che appaiono isolati in un testo ebraico, e anche alcune brevi frasi (per es. nel testo n. 54). Ciò ha l'effetto di rendere più lunghi i controlli incrociati fra le parole indicizzate e le loro occorrenze nei testi.

La trascrizione è preceduta dagli interventi critici dei tre curatori: nelle pagine iniziali (pp. 1-17) Yom Tov Assis e José Ramón Magdalena Nom de Deu descrivono brevemente i documenti e analizzano l'ebraico in cui essi sono stati, per la maggior parte, scritti. Come sottolineano con ragione i due studiosi, si trova qui una prova inconfutabile della vitalità di questa lingua anche negli strati medio-bassi e poco colti della società ebraica: che l'ebraico sia impiegato correntemente da piccoli commercianti e prestatori nelle loro scritture professionali è un dato molto più significativo del fatto che questo ebraico appaia, spesso, scorretto e approssimativo, e risenta fortemente dell'influenza del navarro. Anche su questo, naturalmente, occorre fare delle distinzioni: gli scrivani professionisti, cui si devono ad esempio i testi delle *taqqanôt*, mostrano molta più dimestichezza con l'ebraico di tutti gli altri redattori, fra i quali, tuttavia, non manca qualche cultore della lingua.

Vengono poi passate in rassegna le numerose interferenze fra la lingua quotidiana e quella della scrittura, abbondanti soprattutto nei testi più trascurati: sostantivi che cambiano di genere, preposizioni usate a sproposito, costruzioni ibride. Si ha spesso l'impressione di una tendenza alla traduzione meccanica, che produce calchi morfologici, sintattici e semantici, e che, in casi estremi, provoca l'ingresso di lessemi navarri nel tessuto dell'ebraico. È, si potrebbe aggiungere, lo stesso meccanismo in atto in tanti documenti latini medievali, in cui i termini della vita quotidiana, per i quali non c'è o non si conosce il corrispondente latino, compaiono nella loro veste romanza, con appena qualche tentativo di camuffamento morfologico.

Diverso è il caso dei testi (fra cui anche una *taqqanah*) scritti interamente o in gran parte in navarro: giustamente Assis e Magdalena Nom de Deu ricordano come l'istruzione, fra gli Ebrei molto più diffusa che fra i Cristiani coevi, comporti l'apprendimento dell'alfabeto ebraico, adattato con la massima naturalezza alla notazione delle varietà linguistiche iberiche. Mi pare invece un po' eccessivo attribuire alla simbiosi culturale avvenuta in terra di Sefarad il fenomeno dell'*aljamiá* (p. 4), che trova calzanti paralleli, per limitarsi all'ambito romanzo, nella documentazione giudeo-francese, giudeoprovenzale, giudeoitaliana.

Dell'*aljamía* navarra si occupa approfonditamente nelle pagine seguenti (pp. 19-136) Coloma Lleal, cui se deve pure la compilazione di un'utile indice di tutte le parole romanze presenti nei testi, accompagnato da indici onomastici e toponomastici. Lo studio linguistico è diviso in tre parti (fonetica, grammatica e lessico); si tratta di un lavoro puntuale, che individua le caratteristiche salienti del navarro usato dagli Ebrei, senza però aspirare a uno sforzo di sintesi che colleghi i dati in una prospettiva unitaria e li inquadri nell'ambito di problemi più generali. E questo è tanto più un peccato in quanto la documentazione offre fenomeni di grande interesse, che lo studio linguistico non manca di mettere in rilievo. Si possono citare i casi di mancata dittongazione di /ě/ e /ō/ toniche, della conservazione della semiconsonante /j/ in posizione iniziale di parola (laddove ci si aspetterebbe l'evoluzione all'affricata /dz/), dei numerosi episodi di *yeísmo*, di metatesi consonantica, di epentesi vocalica; della rarissima sopravvivenza della consonante della 3ª pers. sing. /d/ < lat. /t/. Sono solo pochi esempi, cui se ne potrebbero affiancare moltissimi altri, anche di segno opposto (cioè riflessi della penetrazione della norma castigliana in area navarra).

Ma la varietà linguistica che i testi rispecchiano meriterebbe un'analisi ben più approfondita di quella che è possibile fare in questa sede¹, dove ci si limiterà a discutere alcuni punti dei paragrafi relativi alla fonetica e alla grammatica.

Anzitutto va segnalato che, contrariamente alle usanze invalse nell'edizione di testi aljamiadi (e non solo di quelli), non si fa qui uso di parentesi quadre e tonde rispettivamente per le integrazioni degli editori e per lo scioglimento delle abbreviazioni: questo vuol dire che le vocali mancanti non si distinguono da quelle indicate attraverso le *matres lectionis*, con conseguenze talvolta rilevanti: per es. la voce *mayestro* è citata come forma in cui lat. /G^E. I/ evolve in una consonante palatale centrale (p. 23); ma andando a controllare i testi nell'appendice, la parola si trova scritta come <m'š'ṭrw> (n. 41) cioè *mafejstro* e <m'yš'ṭrw> (n. 16.2, 21.1 r) cioè *maestro*; naturalmente è anche legittimo rendere le parole suddette come *ma[ye]stro* e *ma[ye]stro*, purché si espliciti l'integrazione compiuta dall'editore e se ne dia una motivazione convincente². Allo stesso modo nell'indice (p. 121) sarebbe stato più corretto scrivere *folo(rines)* (n. 54) e *flori(nes)* (n. 26.1), poiché le parole sono scritte in modo abbreviato e la forma del plurale in *-es* è perciò puramente congetturale (cfr. infatti le forme *porġ[a]mines* [n. 36.3v] e *porġ[a]minos* [n. 36.2r]).

Nello schema riassuntivo delle corrispondenze graficofonetiche fra alfabeto ebraico, alfabeto latino e fonemi navarri (p. 20), il settore delle sibilanti è così sintetizzato: *samek* = <ç> = [ts], *zayin* = <z> = [dz], *š'in* = <s> = [s] e [z]. Si tratta di una rappresentazione corretta, cui occorre solo aggiungere *šadê*, usato frequentemente nei testi al posto di *samek* (quindi per

¹ Ho abbozzato un quadro della situazione linguistica giudeonavarra in «Tracce della desinenza di 3ª pers. sing. in testi aljamiadi giudeospagnoli (con particolare riferimento al giudeonavarro)», in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Université de Zurich (6-11 avril 1992), in corso di stampa.

² Quale potrebbe essere, più plausibilmente dell'evoluzione di /G^E. I/, il trattamento delle vocali in iato. La motivazione di carattere fonetico deve comunque essere sostanziata da confronti stringenti sul piano delle grafie.

/ts/)³. Con grande stupore si leggono perciò le righe di p. 22, in cui la situazione viene presentata in tutt'altra maniera: qui si segnala «la frequente alternancia entre [ts] y [dz], representados a menudo indistintamente con *sámek* o con *sady*»: dunque la lettera ebraica omessa nello schema precedente viene qui recuperata ed erroneamente interpretata come corrispondente del fonema sonoro /dz/, cui nello schema si faceva giustamente corrispondere *zayin*⁴.

Ad una verifica nei testi, ci si accorge che *šadê* alterna con *samek* in tutti i casi in cui /ts/ è etimologico o comunemente attestato fin dalle origini (*lienço, çapatero, palacio, perteneçe, março, terçero*, ecc.); nei casi invece in cui /dz/ è etimologico compare sempre *zayin*: *dezem(b)re, dizian, fizo, plazdo, plazer, r[a]zon* ecc.; inoltre *šadê* compare spesso nei patronimici in *-ez*, quindi in posizione finale, dove si neutralizza l'opposizione di sonorità.

La frequente alternanza di *samek* e *šadê* non indica perciò una precoce desonorizzazione delle sibilanti nel Nord della Penisola, come qui si propone (p. 22), bensì una carenza di standardizzazione grafica dell'*aljamía* navarra, che nella rappresentazione di un unico fonema oscilla fra due grafemi. Occorre sottolineare che quello delle sibilanti è uno dei settori più problematici dell'*aljamía* (nonché della fonetica storica spagnola). Appunto per questo è necessario procedere con il massimo rigore e insieme con la massima cautela, e optare, quando possibile, per le soluzioni più economiche oltre che più plausibili.

Un'altra osservazione di carattere grafico s'impone a proposito del fonema /tʃ/: sorprende molto leggere (p. 23) che esso si rappresenta generalmente con *šîn* con *rafeh* (cioè con un segno diacritico), però può anche apparire con *šadê* con *rafeh*, e «en ocasiones» con *gîmel* con *rafeh*. In realtà tutti gli esempi citati immediatamente dopo (*colcha, garnacha, pichel, luchador*), nonché gli altri che ho potuto controllare (*dicho, fecho, macho, S[a]ncha, s[a]nchesia, s[a]nchetes, S[a]ncho*) sono scritti uniformemente con *gîmel* (con o senza diacritico), e questa, lungi dall'essere una soluzione occasionale, è di gran lunga quella più diffusa nelle tradizioni grafiche giudeoispatiche.

Altre notazioni di minor rilievo riguardano la morfologia: vi sono due casi d'imperfetto in *-ie(n)*, non uno (p. 26), poiché accanto al citato *escribien* (nel testo *esqirbien* [n. 39.8v]) va messo *conpilled*, da *complir*, presente anche nello schema sottostante.

Dall'elenco delle preposizioni romanze (p. 27) occorre eliminare *hata*; nella discussione successiva va espunta la forma *fasta*, che, nell'unico documento in cui occorre (n. 19), è un errore di trascrizione per *ffa]lta*: «E goudad que non fagades f[a]lta. Fecha seteno dia de 'Ab [...]».

Al di là di queste poche osservazioni critiche, occorre ribadire il valore

³ «*Šadê* in origine rappresenta il membro enfatico della serie delle fricative dentali ebraiche; questo suono viene poi reinterpretato come affricato dagli Ebrei della diaspora non arabofona. Nelle tradizioni giudeoromanze *šadê* rappresenta in genere un'affricata sorda, per es. nei testi giudeoitaliani corrisponde a /tʃ/ e a /ts/, in quelli giudeofrancesi a /ts/.

⁴ Negli indici e nelle parti dei testi traslitterate nell'appendice *zayin* e *šadê* sono resi entrambi con ⟨z⟩.

dell'iniziativa dei proff. Assis, Magdalena Nom de Deu e Lleal, la cui proficua collaborazione ha dato vita a un'opera che, posta alla confluenza di diverse discipline scientifiche, si presta a molte letture e non mancherà di suscitare ricerche ulteriori negli anni a venire. [LAURA MINERVINI, *Università di Napoli Federico II*]

Neue Romania 12: Judenspanisch I, Herausgegeben von Winfried Busse, Berlin 1991.

L'Istituto di Filologia Romanza della Freie Universität di Berlino pubblica annualmente, a partire dal 1984, una rivista dedicata a questioni linguistiche e letterarie della *Romania Nova*. Il numero 12, del 1991, è la prima parte di una serie monografica sul giudeospagnolo (la seconda, di taglio sincronico, annunciata per l'anno seguente, non è invece comparsa nel n. 13 [1992]).

Il volume, curato dal prof. Winfried Busse, si compone di otto articoli di lunghezza e qualità assai differenti: il nucleo è costituito da tre lunghi interventi, dovuti allo stesso Busse («Zur Problematik des Judenspanischen», pp. 37-84), a Heinrich Kohring («Judenspanisch in hebräischer Schrift», pp. 95-170), e ad Almuth Münch («Die hebräisch-aramäische Sprachtradition der Sepharden in ihrem Verhältnis zum Spanischen in Sepharad I sowie zum *djudeo-espanyol* in Sepharad II und die Rolle des *ladino*», pp. 171-239).

A questi sostanziosi contributi si aggiungono quello, di piccole dimensioni ma di grande interesse, di Otto Jastrow, dedicato però esplicitamente a un altro tema («Die jüdisch-arabischen Dialekte des Irak - Eine eigenständige Sprachform», pp. 85-94), e quelli, di taglio divulgativo, di David M. Bunis («Una introducción a la lengua de los sefardíes a través de refranes en judezmo», pp. 7-36), di Haïm Vidal Sephiha («L'argent et le bien dans les proverbes judéo-espagnols. (Première approche)», pp. 241-58) e di Moshè Shaul («El *djudeo-espanyol* en Israel i la actividad en este campo de la emision *djudeo-espanyola* de Kol Israel», pp. 259-70; «Los sefaradis de Israel», pp. 271-4).

Non è chiaro per quale motivo il curatore abbia voluto includere nello stesso volume saggi di tenore così diverso, destinati necessariamente a pubblici differenziati: non c'è dubbio, infatti, che i primi tre saggi citati avrebbero costituito di per sé un più che degno fascicolo monografico, che illustrasse lo stato della ricerca sul tema proposto in ambito tedesco. In tale ambito si sta infatti elaborando, come già nella breve introduzione (pp. 3-6) annuncia Busse, una prospettiva alternativa a quella della cosiddetta *Jewish interlinguistics* (o *jüdische Interlinguistik*), cioè quella corrente di studi che accetta l'equazione "Sprache + jüdische Sprecher = jüdische Sprache" (p. 6), e che annovera fra i suoi esponenti di spicco i linguisti israeliani David Gold, Ora Schwarzwald, Paul Wexler e lo stesso David Bunis (e, fra i suoi progenitori, Max Weinreich e Salomon A. Birnbaum, quest'ultimo

curiosamente assente dalla ricca bibliografia che chiude il libro, pp. 276-88).

Nel suo saggio Busse ripercorre le origini e gli sviluppi della *jewish interlinguistics*, mettendone in luce contraddizioni e debolezze, insite già nel programma scientifico di Max Weinrich: «die "Jewishness" der von Juden gesprochenen Sprachen herauszuarbeiten» (p. 69). Il punto debole di tale impostazione è rappresentato, secondo l'autore, dall'uso improprio del termine *lingua* (o *dialecto*), che in sede scientifica ha un significato, se non perfettamente univoco, almeno abbastanza specifico: non basta perciò qualche particolarità lessicale o semantica per postulare una lingua giudaica a parte, né ha senso includere sotto l'etichetta 'lingua' fenomeni puramente letterari, come la traduzione-calco dei testi sacri.

Inaccettabile risulta perciò «die Nonchalance in der Verwendung der Termini, allen voran die Bezeichnung 'Sprache', und die mal extensionale (bezogen auf der Sprecher), mal intensionale (bezogen auf speziell jüdische Prägung der Sprache) Verwendung des Terminus "Jewishness"» (p. 77). A causa di tale disinvolta terminologia ciò che viene indicato come *lingua giudaica* «aus dem Blickwinkel historisch arbeitender Sprachwissenschaftler als eine Sammlung völlig heterogener Gegenbenheiten herausstellen» (p. 69). Ai metodi, spesso poco convincenti, della *jewish interlinguistics*, Busse contrappone quelli di una linguistica storica attenta alla dimensione sociale della comunicazione, e in questo modo tratteggia a grandi linee una storia dello sviluppo del giudeospagnolo.

Meritano di essere segnalate le equilibrate posizioni dell'autore su temi controversi come quello dell'esistenza di una varietà giudaica di spagnolo nel medioevo («wir können mit Gewißheit annehmen, daß es insbesondere lexikalische und semantische Besonderheiten in der Sprache der Juden, besser in der verschiedenen Dialekten, die sie sprachen, gab, aber diese Abweichungen gestatten es nicht, einen oder viele getrennte jüdische Dialekte anzunehmen» [p. 79])¹ e sulla natura del *ladino*, non una *lingua*, bensì «eine Art "stilistischer" Charakteristik der Sprechverwendung in den Texten» (p. 48)², dalle funzioni originariamente pedagogiche, e solo in un secondo tempo liturgiche, la cui esistenza in nessun modo implica quella di una varietà linguistica specifica («Lehnübertragungen nach dem *Ladino*-verfahren nicht die Existenz eigener jüdischer Sprachen oder Dialekte implizieren» [p. 50]).

¹ Si veda su questo argomento, la diversa impostazione di D. Bunis, nello stesso volume: «En la Edad Meda, el 'español judío' o 'judeo-español', como lo han nombrado muchos investigadores, se componía principalmente de elementos de origen hebreo y arameo, judeo-griego y judeo-árabe y, seguramente en su mayor parte, de elementos *emparentados* con el castellano medieval» (p. 8) [corsivo mio].

² Su questo punto, per quanto l'autore non lo sottolinei, è forte la distanza anche dalle posizioni di H. V. Sefiha, che parla sempre di *lingua calco*, cioè di una lingua costruita su quella del testo da tradurre attraverso prestiti lessicali e calchi semantici, morfologici e sintattici; per Busse invece la formula L1 > LT > L2 (cioè ebraico/aramaico > spagnolo > ladino) suggerisce indebitamente «die Existenz einer Sprache L2, deren Sprach-Status man jedoch bezweifeln kann» (p. 46), poiché «Lehnübertragungen keine neue Sprache ergeben, sondern sozusagen spezifische Weisen des Sprechens/Schreibens mittels gegebener Sprachen darstellen (p. 75).

Nel suo articolo Kohring passa in rassegna la grafia del giudeospagnolo in caratteri ebraici, analizzando accuratamente lettera per lettera le corrispondenze grafico-fonetiche e fornendo, alla fine, anche una tabella del sistema fonologico del giudeospagnolo *standard* (ma esiste?) e della sua rappresentazione grafica, nonché un'antologia di testi moderni (a partire dal 1730).

Si tratta di un lavoro d'indubbia utilità³, seppur limitato all'età moderna: a questo proposito si sarebbe apprezzato che l'autore si avventurasse anche fra testi un po' più antichi, che lo avrebbero aiutato a collocare storicamente taluni fenomeni: per esempio l'affermazione che «zunächst einmal werden im Jsp. die Vokalbuchstaben stets da gesetzt, wo im Wort ein Vokal vorkommt, d. h. eine *scriptio defectiva* wie im Hebräischen gibt es folglich nicht» (p. 106) non tiene conto del fatto che la *scriptio plena* è una conquista lenta e graduale, a partire da una tradizione grafica medievale legata al modello ebraico della *scriptio defectiva*; così pure si deve considerare uno sviluppo moderno la disparità nel resa grafica dei dittonghi /we/, /je/, /ej/ (p. 110), che nei testi medievali mostrano un analogo inconstante uso di <'>, *alef*, come separatore fra i due segni vocalici. In taluni casi si sentirebbe il bisogno di coordinate cronologiche più precise, soprattutto quando dei mutamenti grafici testimoniano di importanti mutamenti fonetici: quando comincia la concorrenza di <z'>, *zayin* con segno diacritico, a <g'>, *gimel* con segno diacritico, per la rappresentazione di [ʒ] (p. 124) ? quando quella di *samek* a *šîn* per [s] (p. 127) ?

Va infine aggiunto che il sistema di trascrizione scelto da Kohring (p. 99) persuade poco per il suo estremo eclettismo: <ch> = [tʃ] come in spagnolo, <sh> = [ʃ] come in inglese, <dj> = [dʒ] come in francese, <ny> = [ɲ] come in catalano ... La standardizzazione grafica resta senza dubbio un problema irrisolto, e non dei minori, del giudeospagnolo, come testimonia la varietà dei sistemi grafici presenti in questo volume, diversi quasi per ogni autore. Lasciando da parte le trascrizioni strettamente scientifiche, sembrano in generale preferibili soluzioni più omogenee, come quelle adottate nei loro lavori da H.V. Sephiha o da I. Hassán, che, nella deliberata scelta di rivolgersi a un pubblico rispettivamente francofono e ispanofono, mantengono un'apprezzabile coerenza interna.

Di grande importanza è il denso saggio di Münch, il cui contenuto è molto più vasto di quanto il titolo lasci pensare: si tratta in realtà di un lungo e approfondito *excursus* sulla storia linguistica degli ebrei sefarditi, con particolare attenzione all'educazione scolastica, ai movimenti culturali, ai mutamenti politico-sociali⁴.

³ Pare però eccessiva l'affermazione dell'autore che questo sia il primo tentativo di sintesi su questo tema dai lontani tempi di Foulché-Delbosc (p. 95): si vedano, almeno, D. Bunis, *The historical development of Judezmo orthography*, New York 1974, e P. Pascual Recuero, *Ortografía del ladino, soluciones y evolución*, Granada 1988, citato nella bibliografia generale come Pascal Recuero (p. 283), nonché i numerosi interventi di I. Hassán.

⁴ Da notare alcuni piccoli disguidi bibliografici: mancano nella bibliografia generale i riferimenti a Coseriu 1982 e Lacalle (Lacave?) 1961, citati a p. 173; Benjamin 1990 (p. 171) non compare come tale in bibliografia, bensì sotto i nomi di Tiedeman/Gödde/Lonitz 1990, come si dice a p. 234.

Tanto sotto il profilo teorico quanto per i nuovi dati che apporta alla ricerca, il lavoro merita grande attenzione: anche qui non manca la polemica con la scuola della *jewish interlinguistics*: il suo handicap metodologico, argomenta l'autore, consiste innanzi tutto nella costituzione del suo oggetto d'indagine, poiché «weder die Rede noch der Sprecher können als solche Gegenstände linguistischer Forschung sein» (p. 183). Rifacendosi ai concetti saussuriani di *langue* e *systeme*, Münch afferma che la *Jewish-languageness* è sul piano della *langue* solo parzialmente rilevante come uno dei vari sottosistemi (*Teilsystem*) operanti, mentre all'interno del giudeospagnolo non è che uno degli elementi di distinzione dallo spagnolo *standard* (p. 185-6): dunque «der sephardische Soziolekt innerhalb der spanischen Gesellschaft ist unter anderen charakterisiert durch *Jewish-languageness*; der sich in der sephardischen Diaspora herausbildende Dialekt Judenspanisch ist eine diatopische Varietät des Spanischen mit regional unterschiedlichen Realisierungen und unter Einschluß eines umfangreich Lehnguts aus direktem und indirektem Kontakt» (p. 184).

Nell'uso dello spagnolo da parte degli ebrei nel medioevo si contrappongono, secondo l'autore, una tendenza assimilatoria, rappresentata dai *conversos* e dagli ebrei attivi in campo letterario, e una tendenza conservatrice, caratterizzata religiosamente e socialmente, rappresentata dalle traduzioni *ladine* dei testi sacri e dal *romance casero* (p. 206); a queste due tendenze si riconduce lo sviluppo da una parte dello spagnolo come lingua letteraria delle comunità lusofone dell'Europa settentrionale, a prevalenza *marrana*, e dall'altra del giudeospagnolo delle comunità ortodosse del bacino del mediterraneo (Italia esclusa) (p. 214). Quest'impostazione, che coglie innegabilmente un elemento fondamentale della storia della comunità sefardita, andrebbe però un po' articolata, sfumandone la meccanica rigidità: il complesso intreccio di esperienze e competenze linguistiche non è sempre riducibile alla dicotomia fra ortodossia religiosa e apostasia/assimilazione, anche se non c'è dubbio che questi fattori abbiano avuto un peso relevantissimo nell'evoluzione delle abitudini comunicative dei parlanti.

Le pagine dedicate ai sec. XVI-XVIII (pp. 209-22) costituiscono una tra le migliori trattazioni dell'argomento disponibili, sebbene alcuni punti non vengano approfonditi come meriterebbero (per esempio si vorrebbe sapere di più sul castigliano divenuto per decreto lingua vernacolare ufficiale degli espulsi nell'impero Ottomano [p. 211]). Münch inoltre contribuisce a sfatare il luogo comune, tante volte acriticamente ripetuto⁵, secondo cui il giudeospagnolo nascerebbe non prima del 1620: a metà del XVI sec. «ist auch die Volkssprache ... noch ein relativ reines Kastilisch gewesen, das allerdings das 16. Jahrhundert nicht überlebt» (p. 209)⁶.

È impossibile in questa sede soffermarsi sui tanti altri spunti interessanti offerti da questo ricchissimo articolo: si segnalano, almeno, i capitoli

⁵ Anche qui, cfr. p. 78.

⁶ Personalmente tenderei ad anticipare ancora lo sviluppo del giudeospagnolo, almeno di alcuni dei suoi tratti più rilevanti, ai primi decenni del sec. XVI; mi sembra, d'altra parte, che la lingua delle opere di Moše Alomosnino (p. 209) possa essere considerata rappresentativa solo dei modelli estetici e degli ideali di purismo linguistico dell'autore o dei circoli letterari a lui prossimi.

conclusivi sulla presenza di ebraismi nella letteratura giudeospagnola e sul loro peso nella definizione dell'identità dei parlanti (pp. 222-38).

Poco resta da aggiungere sui restanti cinque articoli che, come si è detto, appaiono del tutto eterogenei per argomento o per impostazione: Bunis esemplifica, attraverso 230 *refranes* popolari, le caratteristiche salienti del giudeospagnolo, descrivendone molto sinteticamente la storia; Sephiha espone parte di una più ampia ricerca sui proverbi giudeospagnoli, concentrandosi sul tema del denaro e del possesso di beni materiali; Shaul descrive per sommi capi la situazione sociolinguistica della comunità sefardita in Israele e le attività svolte in sostegno delle lingue di minoranza (se così si può dire nel contesto israeliano), in particolare quelle sviluppatesi attorno all'emissione radiofonica giudeospagnola di *Kol Israel*. Infine Jastrow propone un'interessante ipotesi sullo sviluppo della varietà giudeoaraba irachena: il dialetto arabo della maggioranza musulmana (detto 'dialetto *gilit*') sarebbe di origine beduina e si sarebbe espanso gradualmente, a partire dai rivolgimenti politici e sociali del XIII sec., per affermarsi in pieno in epoca ottomana; invece il dialetto arabo degli ebrei (detto 'dialetto *q^eltu*') rappresenterebbe uno strato linguistico più antico, di epoca abbaside, conservatosi nelle più isolate cittadine del nord del paese e fra le minoranze religiose meno esposte agli influssi linguistici normalizzatori.

In conclusione, il dodicesimo numero della rivista *Neue Romania* rappresenta un contributo molto significativo a un campo di studi poco frequentato; speriamo che l'annunciata seconda parte della ricerca non si faccia attendere e fornisca, con il rigore metodologico della prima, dati e analisi aggiornati sull'attuale situazione del giudeospagnolo. [LAURA MINERVINI, *Università di Napoli Federico II*]

MARCO MANCINI, *L'esotismo nel lessico italiano*, Biblioteca di Ricerche Linguistiche e Filologiche n. 32, Università degli Studi della Tuscia, Istituto di Studi Romanzi, Viterbo 1992.

Lo studio del lessico di provenienza esotica nella lingua italiana ha trovato, negli ultimi decenni, numerosi e qualificati cultori, tanto in ambito romanistico (Giovan Battista Pellegrini, Manlio Cortelazzo, Gianfranco Folena, per non fare che pochi nomi), quanto in quello orientalistico (Alessandro Bausani, Giorgio R. Cardona); il bel libro di Marco Mancini non viene, perciò, a esplorare terreni sconosciuti ma ha il grande merito di affrontare il problema degli esotismi lessicali in una prospettiva nuova e originale, senza mai venir meno a un metodo di lavoro accurato e rigoroso.

In apertura del volume (p. 13) l'autore ha collocato una felice intuizione di Paul Valéry sull'esotismo come categoria dello spirito: condizione necessaria per accedere alle regioni dell'*Oriente dello spirito* – spiega Valéry – è non aver mai visitato «le contrade mal definite che esso designa»; è solo attraverso una conoscenza vaga e mediata che si sviluppa quel caotico insieme di immagini, fantasie ed emozioni, fondate su «un miscuglio di

spazio e di tempo, di pseudoverità e di false certezze, di infimi dettagli e di visioni vastissime», alla base della percezione europea dell'Oriente.

Sulla scorta delle riflessioni di Valery, Mancini affronta il difficile problema di cosa sia l'esotismo in campo lessicale, e, dopo aver passato in rassegna diversi approcci alla questione, propone di distinguere le parole genericamente di provenienza allogena dalle parole esotiche vere e proprie: queste ultime rappresentano una sottoclasse delle prime, caratterizzata da un senso di profonda estraneità culturale (insomma, ci sono tante parole straniere, ma alcune sono più straniere delle altre).

L'aggettivo *esotico* va inteso perciò in un'accezione ideologica, per cui il suo impiego coincide in parte con quello di *orientale*, anch'esso dalle forti connotazioni storico-culturali: «“Orientale” è stato a lungo tutto ciò che, nel corso della storia, la cultura europea e quella italiana a partire dal Medioevo hanno incontrato in territori extraeuropei “al di là del mare”, a partire dai primi contatti che l'Occidente mediterraneo ha intrattenuto con il Vicino Oriente. Questa immagine dell'Oriente accompagna per secoli gli sporadici contatti con le *terre incognitae* “al di là del mare” [...] e determina un contesto ideologico, appunto, in cui domina il senso della *distanza*, della *mediazione*, dell'*estraneità*» (pp. 30-1).

La scelta d'inquadrare le parole esotiche in una prospettiva squisitamente culturale e (quasi) psicologica permette all'autore di spaziare dai termini fenici a quelli amerindiani senza preoccuparsi di riformulare le coordinate geografiche della ricerca: i confini dell'esotico, va da sé, si spostano con l'allargarsi dell'orizzonte della civiltà occidentale e si ridefiniscono incessantemente con il passare del tempo.

Il ricchissimo materiale lessicale analizzato nel libro è distribuito in quattro capitoli: ogni capitolo si apre con un'introduzione storica, che fornisce la chiave di lettura dei fenomeni di migrazione dei termini e permette di seguirne per grandi linee flussi e motivazioni; in questo caso l'introduzione risulta organicamente integrata nella trattazione, evitando quella spiacevole sensazione di riassunto posticcio che spesso danno analoghi capelli nelle opere di linguistica storica.

Le vicende del lessico esotico nell'italiano sono ricostruite a partire dalle voci orientali recepite dal latino volgare (pp. 46-61): in questo capitolo si sottolinea la mediazione del mondo greco nei confronti delle civiltà del Vicino Oriente, testimoniata dalla trafila di molti dei termini esotici adottati dal latino; una sezione a parte è dedicata agli orientismi cristiani, cioè gli ebraismi e aramaismi che attraverso il Vecchio Testamento sono divenuti patrimonio comune delle lingue romanze.

Si passa quindi ai prestiti di epoca medievale e rinascimentale (pp. 63-117), uno dei capitoli più interessanti del libro, dove si ricostruisce la storia degli *islamismi*, cioè dei termini provenienti dal mondo islamico, inteso come comunità culturale e religiosa, più che come effettiva compagine politica. Si tratta di un gran numero di parole, trasmesse attraverso i canali fondamentali delle traduzioni dall'arabo in latino e del commercio mediterraneo: nel primo caso abbiamo, con mediazione libresca, una terminologia scientifica (soprattutto relativa alla matematica e all'astronomia), nel secondo una terminologia mercantile (relativa tanto ai prodotti quanto alle tecniche e alle pratiche commerciali). Le lingue di provenienza sono l'arabo

(che convoglia anche parole di origine persiana o indiana) e il turco; di quest'ultimo viene qui valorizzato il grande apporto, spesso ingiustamente messo in ombra dagli studiosi¹.

Un'enclave all'interno del capitolo (pp. 104-9) è dedicata al contributo del greco bizantino al lessico dei commerci, intensi fra le repubbliche marinare e il Levante soprattutto nel periodo delle Crociate. Purtroppo si trova appena un accenno (ma, come sempre, con doviziosa bibliografia) al problema della *lingua franca*, non direttamente pertinente al tema del libro: il legame proposto dai coniugi Kahane² fra *lingua franca* e presenza di prestiti italiani e greci nel lessico marinaro turco viene respinto decisamente dall'autore (pp. 108-9), che non porta però argomenti a sostegno della sua posizione (non gliene sarebbero certo mancati). Va poi aggiunto che il rapporto genetico fra la *lingua franca* del Levante basso-medievale e quella, più tarda, della pirateria barbaresca non è così sicuro come farebbe pensare l'allusione al *petit mauresque* maghrebino di p. 109³.

All'epoca postrinascimentale e moderna è dedicato il lungo capitolo successivo (pp. 119-81): ora la fonte tramite cui affluiscono all'italiano i nuovi esotismi è soprattutto la letteratura di viaggi; descrivendo le proprie esperienze in mondi lontani (le Americhe, innanzi tutto, ma anche la Russia, il Giappone, l'Impero Ottomano, i mari del Sud) i viaggiatori amano riportare alcuni termini nelle lingue locali, per conseguire, talvolta con studiata sapienza retorica, un più forte effetto di straniamento (si vedano, ad esempio, le lunghe citazioni dall'arabo di Ludovico de Varthema, di cui si ricostruisce, con notevole abilità, la forma di partenza araba volgare [pp. 128-33]).

Una sezione che non mancherà di divertire gli appassionati di letteratura d'avventure è dedicata all'esotismo salgariano (pp. 156-73): si tratta di una manifestazione (la più importante in ambito italiano) della più generale diffusione di voci *coloniali*, risalenti cioè alle relazioni commerciali intrattenute con le colonie inglesi, francesi, olandesi in Africa e in Asia. Questi esotismi sono nella più gran parte di origine culta, come mostrano i numerosissimi casi di pronuncia 'grafica', cioè di parole scritte e lette in italiano seguendo una grafia pensata per la fonetica di altre lingue: valga per tutti il celebre caso di *thug* che rende in inglese (dove <u> = /a/) la voce hindi *ṭhag*, ma che naturalmente è pronunciato in italiano con /u/. In queste pagine l'autore mette impietosamente a nudo l'uso superficiale e spesso inesatto che Salgari (che, come è ben noto, non si mosse mai di casa) fece delle sue disparate fonti indiane: ne risulta «Un'India d'accatto» (p. 158),

¹ A proposito di queste due lingue, andrebbe in qualche modo attenuata l'affermazione che «il turco rende ar. /a/ di norma con l'unica vocale mediopalatale del suo sistema, cioè /e/» (p. 113): fra gli esempi citati in seguito (pp. 113-7), solo in tre casi (t. *emir* < ar. *amīr*, t. *vezir* < ar. *wazīr*, t. *reis* < ar. *ra'īs*) si trova conferma del passaggio /a/ > /e/, mentre in altri nove (t. *alafçı* < ar. *'alaf*, t. *garip* < ar. *garīb*, t. *acami* < ar. *'ajamī*, t. *haraç* < ar. *xarāġ*, t. *azap* < ar. *'azab*, t. *imam* < ar. *imām*, t. *kadi* < ar. *qāḏī*, t. *hoca* < ar. *xōġa*, t. *âlim* < ar. *'alīm*) /a/ permane immutata.

² H. & R. Kahane, A. Tietze, *The Lingua Franca in the Levant. Turkish nautical Terms of Italian and Greek Origin*, Urbana 1958.

³ Si vedano in proposito le cautele di un sostenitore dell'ipotesi evolutiva, G. Cifolletti, nel suo *La lingua franca mediterranea*, Padova 1989, p. 22.

evocata confusamente attraverso l'accumulo di parole 'remote', usate come tocchi di colore locale.

Con il capitolo conclusivo (pp. 183-98) si giunge fino al giorno d'oggi, in cui il senso dell'esotico è stato modificato e lo spazio dell'incognito ristretto dai mezzi di comunicazione di massa. Lascia qualche dubbio l'inclusione, accanto ai neoislamismi e a un *pot pourri* di voci di varia provenienza, dei sovietismi fra gli esotismi di epoca attuale (pp. 188-92): se la Russia descritta dai viaggiatori del '500 entra a buon diritto fra i mondi remoti da cui si riportano termini strani (pp. 143-9), quella comunista del nostro secolo mi sembra aver perduto quegli elementi di distanza e alterità che distinguono le culture 'affini' da quelle 'esotiche'. La diffusione del lessico politico di provenienza sovietica si spiega proprio con la funzione di modello ideologico e organizzativo esercitata per molti decenni dall'URSS e assimilata con viva partecipazione da tanti militanti nonché da più ampi settori di pubblica opinione nei paesi occidentali. Ma, naturalmente, nulla è più soggettivo della valutazione di cosa sia sentito come esotico nel mondo d'oggi (o di ieri).

Gli indici degli autori, dei termini esotici e dei loro etimi chiudono il volume; per amore di completezza si sarebbe desiderato lo scioglimento delle abbreviazioni dei titoli delle riviste, nonché una tavola dei sistemi di trascrizione adottati per le diverse lingue, con indicazioni relative alla pronuncia.

Come si sarà compreso da questa sintetica descrizione, il lavoro di Marco Mancini apporta molti e rilevanti dati allo studio di un importante settore del lessico italiano; e permette, nello stesso tempo, di osservare, da un'ottica inusuale, un aspetto assai significativo della nostra storia, quello dei rapporti con altre civiltà. Attraverso queste dense pagine si ripercorre lo sviluppo dell'idea di esotico dalla tarda antichità ad oggi; ogni epoca vive in modo diverso i contatti con le culture straniere, e, in un certo senso, si crea il suo esotismo a propria immagine e *dissomiglianza*: il residuo di queste evoluzioni, nei rapporti reali come nell'immaginario e nella sensibilità collettivi, sono proprio le parole esotiche penetrate stabilmente nel nostro lessico. [LAURA MINERVINI, *Università di Napoli Federico II*]

Medioevo romanzo esce tre volte l'anno, in fascicoli di circa 160 pagine l'uno.

1993:

- Un fascicolo costa lire 26.000
- Abbonamento annuo:
 - per l'Italia, lire 70.000
 - per l'estero, lire 120.000
 - via aerea, lire 150.000
 - sostenitore, lire 200.000
- I fascicoli arretrati costano lire 44.000.

La rivista è in vendita nelle principali librerie. Per abbonamenti rivolgersi alla Società editrice il Mulino, Strada Maggiore, 37, 40125 Bologna. Tel. (051) 256011. Conto corrente postale: 15932403.

Gli abbonamenti decorrono dal gennaio di ciascun anno. Chi si abbona durante l'anno riceve i numeri arretrati. Gli abbonamenti non disdetti entro il 31 dicembre si intendono rinnovati per l'anno successivo.

I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 10 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo. Per cambio indirizzo allegare la targhetta-indirizzo dell'ultimo numero ricevuto.

Gli abbonati a *Medioevo romanzo* godono dello sconto del 10% su tutti i volumi pubblicati dalla Società editrice il Mulino, indirizzando l'ordine direttamente all'editore e precisando la loro situazione di abbonato.

Periodico quadrimestrale
Spedizione in abbonamento postale, gruppo IV
Pubblicità inferiore al 70%

Medioevo romanzo pubblica articoli, oltre che in italiano, in tutte le lingue romanze, in inglese e in tedesco.

Gli articoli vanno inviati, dattiloscritti in forma definitiva, a uno dei direttori o a *Medioevo romanzo*, Via Porta di Massa 1, 80133 Napoli. Per la preparazione dei dattiloscritti, si prega di seguire attentamente le attuali norme grafiche della rivista, pubblicate alle pp. II-III di copertina del fascicolo *Indici 1974-1985*, allegato al n. 1 del 1986; un foglio contenente dette norme verrà inviato a chi lo richieda. I collaboratori ricevono trenta estratti gratuiti dei loro scritti.

La rivista recensirà o segnalerà tutti i libri che interessano il suo campo di studi. Si invitano pertanto gli autori e gli editori italiani e stranieri a far pervenire regolarmente le loro pubblicazioni a *Medioevo romanzo*, Via Porta di Massa 1, 80133 Napoli.

Reg. Tribunale di Bologna n. 5071 del 6-4-1983. Maurizio Mendia, responsabile
Stampato in Italia - La Buona Stampa s.p.a. - Ercolano