

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME III-1976

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

GLYNNIS M. CROPP, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975, pp. 512.

Come Glynnis M. Cropp osserva nella sua introduzione, a parte i dizionari e i glossari, prima d'ora uno spoglio sistematico del vocabolario dei trovatori non è mai stato fatto. Lo studio di Glynnis M. Cropp vuole appunto colmare questa lacuna.

Il vocabolario significativo della lirica trobadorica non è molto ricco dal punto di vista quantitativo, e ciò è dovuto al formalismo letterario, al predominio di schemi d'espressione determinati sulle varianti combinatorie individuali. Ma alla povertà numerica delle unità lessicali fanno riscontro una ricchezza semantica particolare, una pluralità di valori, una carica allusiva che rendono piuttosto arduo il compito del filologo. Questi si trova di fronte a non poche difficoltà, di cui le principali sono: il senso equivoco delle parole, il valore differente dei termini corrispondenti del francese moderno e l'evoluzione del senso delle parole.

Il lavoro di Glynnis M. Cropp si limita allo studio dei trovatori del XII sec., a partire da Guglielmo IX fino a quei trovatori che, stando ai loro editori, hanno composto le prime canzoni anteriormente al 1175. La scelta di questa data è dovuta al fatto che a partire dal 1175 cominciano a farsi sentire gli effetti della disputa sullo stile, iniziata da Guiraut de Bornelh e Raimbaut d'Orange.

I termini presi in esame in questo studio sono quelli che designano in provenzale gli aspetti essenziali dell'amore cortese e della cortesia. Sono stati scartati, da un lato i termini appartenenti al fondo comune del linguaggio, e dall'altro, i termini che non entrano in una serie o che sono invenzioni individuali usate da un unico trovatore e solo eccezionalmente. « Les mots qui nous intéressent n'expriment pas l'idéal particulier d'un poète, mais celui que se partage une succession de poètes » (p. 14).

La selezione dei termini dipende da tre fattori: anzitutto dalle nozioni essenziali dell'amor cortese e della cortesia quali si sviluppano dai testi, in secondo luogo dalla frequenza d'impiego del termine che ci fa sentire il valore di « cliché dynamique », e infine dalla sopravvivenza del termine.

Il senso delle parole viene definito esaminando l'impiego dei vocaboli nel loro contesto, mettendoli a confronto e cercando delle tracce di definizione nei poeti stessi. Talora si ricerca la parola corrispondente

nella poesia amorosa latino-classica o latino-medievale, e qualche volta si istituisce anche un parallelo con la poesia araba.

Le parole sono classificate per categorie lessicali, partendo da un'analisi dei progressi che il poeta-amante compie nella ricerca dell'amore e della perfezione. Si comincia dalla denominazione della donna (*domna, ma domna, midons, amigua, druda*) e dell'innamorato (*fenhedor, pregador, entendedor, drut, amador*). Segue l'esame delle qualità proprie dei due personaggi del gioco lirico. Vengono poi via via i vocaboli che si riferiscono al corteggiamento (*lauzar, blandir, servir, demandar, pregar*), ai nemici del poeta-innamorato (*gelos, gardador, lauzengiers*), e ancora alla sofferenza d'amore da un lato (*dol, dolor, mal, pena, ira, marrimen, rancura, afan, pezar, languir, aucire, morir*) e dall'altro alla gioia (*esbaudir, plazer, alegrier, deport, solatz, gaug, joi*) dovuta ai favori e alle ricompense ottenuti (*onor, gazardo, baizar, jazer*). Infine Glynnis M. Cropp prende in considerazione i termini che si riferiscono all'amore in quanto nozione astratta (*fin'amor, amistat*) e alle altre nozioni astratte che traducono l'ideale di perfezione amorosa vagheggiato dalla società cortese (*joven, mezura, pretz, valor, vilania, malvestat, engan*).

Ricorderemo ancora che in appendice figurano delle tavole che indicano la frequenza d'impiego delle parole più importanti. Queste tavole sono state compilate sulla base di un rilievo fatto nelle canzoni di Bernard de Ventadour (44), Rigaut de Barbezieux (9), Guiraut de Bornelh (40), Pons de la Guardia (9) e Arnaut de Mareuil (25), cinque trovatori che « représentent le sommet de l'art de la *canso* et s'échelonnent dans la période étudiée » (p. 16, n. 17).

SILVANA GABBA
Università di Pavia

EMMANUELE BAUMGARTNER, *Le Tristan en prose - Essai d'interprétation d'un roman medieval*, Genève, Droz, 1975, pp. 351.

Il lavoro della Baumgartner, che vuole essere un tentativo di rivulazione di un'opera medievale finora poco studiata e apprezzata dal punto di vista letterario, si articola in quattro parti.

La prima, di carattere strettamente filologico, prende in esame la tradizione manoscritta, e le conclusioni al riguardo sono senza dubbio molto interessanti. Il *Tristan en prose* è conservato in un gran numero di mss., fra i quali si possono distinguere due versioni principali: una più corta e più semplice (V. I), l'altra (V. II) largamente interpolata. Fin qui, i critici avevano sostenuto che la versione corta era, se non la versione originale del romanzo, almeno una versione relativamente antica e abbastanza fedele al testo primitivo, e la versione interpolata una versione più tarda, di carattere ciclico. Questa teoria viene qui messa in discussione e quindi respinta per proporre un nuovo punto

di vista. Secondo la Baumgartner, la versione corta è anch'essa una redazione piuttosto tarda, ugualmente interpolata, la cui superiorità è tutt'altro che pacifica. La versione del *Tristan en prose* (V. II) riprodotta dalla maggior parte dei mss. conservati è una specie di *vulgata* del romanzo. Un'edizione critica del *Tristan en prose* dovrebbe adottare come testo base l'uno o l'altro dei mss. di V. II, la quale certo non restituisce la versione originale del romanzo, ma il testo che la maggioranza dei lettori del XIII e del XIV sec. ha conosciuto. Alcuni mss., a partire da un certo punto, danno una versione differente, il cui testo è più corto di quello della *Vulgata*. Questa versione corta (V. I), che talora conserva con tutta probabilità frammenti della versione originale, talora presenta delle interpolazioni dal ciclo dello pseudo-Robert de Boron, è senza dubbio anteriore, ma di poco, alla *Vulgata*. Tanto V. I come V. II derivano da un medesimo originale del *Tristan en prose*, redatto prima del 1240 e ora perduto. Tutte le altre versioni del romanzo che possediamo si dividono in due gruppi: da un lato versioni miste, dovute alla contaminazione di V. I e di V. II, e dall'altro versioni largamente interpolate o isolate. Questi, in sintesi, i risultati che la Baumgartner trae da un'analisi attenta della tradizione manoscritta.

La seconda parte del lavoro è dedicata all'esame delle fonti letterarie del *Tristan en prose*: vengono prese in considerazione le versioni in versi della leggenda di Tristano, il *Lancelot en prose* e, infine, fonti letterarie diverse, quali la leggenda di Edipo, il romanzo di *Athis et Prophilias*, i romanzi arturiani di Chrétien de Troyes, ecc. Questa parte, se non è del tutto originale, ha tuttavia il merito di raggruppare e di catalogare delle indicazioni finora sparse.

L'Univers romanesque è il titolo della terza parte, dove la Baumgartner, attraverso un'indagine finissima dei motivi e delle figure principali del romanzo, si sforza di mettere in luce i mutamenti che la materia fornita dalla tradizione ha subito nel *Tristan en prose*. « Je ne chercherai pas à dissimuler — afferma — ce que l'auteur du *Tristan en prose* doit à ses prédécesseurs, mais je m'efforcerai surtout [...] de mettre en valeur le travail de refonte et, dans certains cas, de création authentique, qu'il a accompli, avec un réel bonheur parfois, à partir de données romanesques traditionnelles ou empruntées ». Dal *Tristan en prose* doit à ses prédécesseurs, mais je m'efforcerai surtout [...] de cavalleresco, che non è più quella di Chrétien de Troyes o dell'autore del *Lancelot en prose*. L'autore del *Tristan en prose*, che non è un semplice compilatore, ma un creatore autentico, ci fornisce una sua versione della leggenda di Tristano e Isotta e, attraverso questa, la sua visione di un universo ormai votato alla rovina, condannato alla ricerca di un'impossibile sintesi fra le esigenze della passione e quelle dell'azione.

Altri spunti di grande interesse sono contenuti nella quarta e ultima parte dello studio di E. Baumgartner, là dove vengono prese in

considerazione le strutture narrative del romanzo. Nel *Tristan en prose*, rileva la Baumgartner, la narrazione segue con rigore l'ordine cronologico: ciascuna parte si presenta come la successione logica, attesa, della tappa precedente, e ciò fino al termine del romanzo, fino alla morte degli amanti. Questo modo di composizione si ritrova, sotto una forma più complessa in apparenza ma fondamentalmente identica, quando si esamina la struttura delle unità narrative. Con questo termine la Baumgartner designa « une suite plus ou moins longue d'épisodes formant un tout sur le plan narratif et dont le début et la fin sont marqués, dans les mss., par des formules stéréotypées du type 'or dist li contes...' (début), 'mes or lesse li contes a parler...' , 'et retourne a...' (fin) ». Ma la Baumgartner avverte a questo punto che le unità narrative che si possono individuare nel *Tristan en prose* sono troppo numerose per poter essere tutte esaminate e perciò si limita a descrivere due modelli particolarmente frequenti e rappresentativi: l'avventura cavalleresca, Tristano e i suoi nemici.

Non possiamo nascondere un certo rammarico che questa analisi non sia stata sviluppata ulteriormente, tenuto conto anche del fatto che il *Tristan en prose* si presta particolarmente a uno studio di questo tipo. È la stessa Baumgartner ad affermarlo: « ... le *Tristan en prose* me semble être [...] un riche terrain d'expérience pour qui voudrait tenter, à partir d'un texte en perpétuel devenir, une description des structures narratives du roman d'aventures en prose et étudier leur évolution jusqu'à la fin du Moyen Age ».

SILVANA GABBA
Università di Pavia

ITALO SICILIANO, *Mésaventures posthumes de Maître François Villon*, Paris, A. et J. Picard, 1973, 199 pp.

Il s'agit d'un livre polémique; l'auteur a dû en effet « briser quelques lances et percer des vessies » pour atteindre son but qui est « d'enregistrer seulement les aventures et les avatars du *povre escolier* persécuté *post mortem* par Fortune, et du poète, dont le singulier génie continue de nos jours à susciter bagarres et questions. »

Selon l'auteur, Villon serait victime en premier lieu de la réputation de « duplex » qui lui a été faite; c'est là une solution de facilité qui fait courir de grands risques autant aux commentateurs qu'à la « fortune » de Villon lui-même (il serait bon à notre avis de faire justice de la même réputation qui s'attache à Guillaume IX, « trovatore bifronte », qui n'explique rien et surtout pas pourquoi il est « bifronte »).

L'auteur brise alors un premier « glaive » contre Mme G. Frank et son interprétation trop psychologique du *Testament* dans son article *The impenitence of F.V.*, dans « *The Romanic Review* », 1946, p. 255 sqq.; il en vient ensuite à M. L. F. Benedetto auquel il reproche d'avoir

malmené le texte du *Testament* (en particulier aux vv. 6, 8, 11-13, 31, 39 contre les leçons de la Vulgate Longnon-Foulet) pour étayer une hypothèse décidément fautive, puisqu'elle repose sur une erreur de datation — inutile donc de nous y attarder.

Mais cela permet à l'auteur de rendre hommage aux travaux de L. Foulet, A. Burger, F. Lecoy, N. Edelman, R. Guiette, J. Frappier, R.-L. Wagner qui ont beaucoup fait pour éclaircir et amender le texte de Villon (notons que l'édition A. Henry et J. Rychner est sortie en 1974 et ne peut donc être évoquée par notre auteur).

Il faut en venir ensuite à ceux que l'auteur appelle les jeunes (!) universitaires villoniens, dont la situation lui paraît particulièrement difficile, étant donné le « savant héritage qui les oppresse »; « nouvelles lectures » qui ne renouvellent rien ou hypertrophie de biographisme inquiètent l'auteur; cette inquiétude le pousse à se méfier notamment de certaines hypothèses formulées par J. Dufournet, dans *Recherches sur le Testament de Villon*, Paris, 2^e éd., Paris, 1971, auquel par ailleurs il se plaît à rendre hommage pour avoir rendu de « réels et intéressants services aux études villoniennes ». Mais l'auteur « tonne contre » les interprétations de J. P. Th. Deroy, dans *F. V., Recherches sur le Testament*, 1967, de P. Guiraud, *Le Jargon de Villon ou le gai savoir de la Coquille*, 1968; quant à la débauche d'anagrammes suscitée par les observations de J. Acher et T. Tzara, elle n'inquiète plus l'auteur qui considère cette mode comme étant de nos jours en régression, notamment après les sévères et humoristiques constatations de R. Lebegue, *Les anagrammes de Villon à Malherbe*, dans « Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », septembre 1969, p. 243 sqq., auquel est d'ailleurs dédié le présent ouvrage; mais si l'auteur ne tolère pas les lectures de M. P. Guiraud, c'est parce qu'elles reposent sur « des citations erronées du F. E. W. », sur « une fausse provenance picardo-wallonne du jargon » des ballades, sur « l'arbitraire confusion des dialectes », sur « les mélanges adultères de métaphores obscènes et de formes disparues depuis le XII^e siècle ou datant du XVII^e siècle »; l'auteur renvoie d'ailleurs sur ce point au c.r. de A. Goosse, dans « La Nouvelle Revue Française », 1969, p. 610; en ce qui concerne le travail de M. D. Kuhn, *La Poétique de François Villon*, Paris, 1967, l'auteur reste perplexe devant parfois tant de naïvetés, parfois tant de complications inutiles.

Ensuite l'auteur en vient à la réaffirmation de sa thèse sur la composition du *Testament*: « poème-anthologie composé en des lieux et des temps différents », « *Testament* composite », cela pour réfuter les conclusions des études de J. Fox, *The Poetry of Villon*, 1962, de C. Gothot-Mersch, *Sur l'unité du Testament de Villon*, dans les *Mélanges R. Lejeune*, 1969, t. II, p. 1411 sqq., de S. Romanowski, *L'unité du Testament de Villon*, dans « Les Lettres Romanes », 1968, p. 228 sqq., de R. Terdiman, *The structure of Villon's Testament*, dans « P. M. L. A. », 1967, pp. 622-633.

Après toutes ces réfutations qu'il est obligé d'adresser à ses « contestateurs », l'auteur veut réduire le fossé, qui ne lui semble qu'apparent, entre lui et M. J. Dufournet, dont il loue l'érudition et la prudence; aux réticences de M. P. Le Gentil, lorsque celui-ci écrit dans son *Villon*, Paris, 1967: « Or si Villon, en mettant la dernière main à son oeuvre, avait été vraiment l'homme assagi pour de bon que M. Siciliano voit en lui à partir de 1463, comment n'aurait-il pu ne pas être choqué tout le premier par le démenti que sa conclusion donnait aux *regrets* placés après coup dans le prologue? », M. Siciliano répond en avouant avoir été précisément le premier à se faire cette objection.

Enfin M. Siciliano veut vider la querelles des partisans de l'histoire et des partisans de l'esthétique en terminant son ouvrage par une profession de foi philologique, invoquant B. Croce et L. Spitzer. Ajoutons que ce livre passionné se lit passionnément tant à cause de la profondeur des vues de son auteur que de son ton tour à tour amusé ou caustique.

FRANÇOIS BÉRIER
Université de Strasbourg

Navigatio Sancti Brendani - La Navigazione di San Brandano, a cura di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, Milano, 1975, pp. 280, L. 4000.

I volgarizzamenti veneziano e toscano della *Navigatio Sancti Brendani*, ora impeccabilmente pubblicati da Maria Antonietta Grignani e Carla Sanfilippo nella « Nuova Corona » di Bompiani diretta da Maria Corti (dov'era già uscito l'anno scorso il pittoresco *De Magnalibus Mediolani* di Bonvesin de la Riva), meritano senza dubbio l'interesse non soltanto dei linguisti, ma di tutti quanti si dedicano allo studio della letteratura e della civiltà medioevale. Giustamente la Grignani sottolinea, in via preliminare, i rischi che presenta il *repêchage* di testi appartenenti a civiltà radicalmente diverse dalla nostra, come fu quella del medioevo cristiano: un'operazione, ella scrive, « rischiosa perché può dar luogo a manipolazioni tanto disinvolute da ridurre a puro pretesto l'oggetto letterario in esame e quindi tali da provocarne la perdita di significato e di valore storico » (p. 9). Sembra tuttavia che a tale rischio la Grignani non si sia interamente sottratta allorché, facendo riferimento alle attuali formalizzazioni del sapere medioevale, ella afferma che « è merito del semiologo russo Lotman l'aver illustrato chiaramente un tratto specifico del codice culturale medioevale: la pertinenza, tra gli elementi della realtà fenomenica, solo di quelli dotati di riconoscimento sociale e la loro lettura in chiave di segni aventi un significato stabilito una volta per tutte » (p. 10). Quando il Lotman, citato più avanti dalla stessa Grignani, scrive che « la società medievale era una società con un alto grado di segnicità » (*ibid.*), non esprime nulla di sostanzialmente diverso da quanto avevano detto, con immagini stupende,

un Origene o un Giovanni Scoto sul valore simbolico e anagogico di ogni realtà fisica: « ma — potremmo chiedere con Zolla — quale vantaggio si spera dalla traslazione in termini così miserandi di ciò che si è sempre designato in modi che per essere più plastici e consoni allo spirito della lingua non sono affatto più imprecisi? »¹.

Sembra comunque che l'uso di una terminologia semiologica, nella densa introduzione e nelle sobrie ma puntualissime note al testo, non vada oltre un breve e formale ossequio: per il resto la Grignani ci offre un preciso inquadramento storico e culturale dell'opera, a partire dai suoi modelli celtici fino agli influssi dell'agiografia e del simbolismo cristiano. La *Navigatio Sancti Brendani* è infatti l'adattamento cristiano di un genere molto diffuso in Irlanda tra il VII e il IX secolo, quello degli *Imrama*, che « sono relazioni di straordinari viaggi per mare verso l'ovest, incentrate [...] sul tema della visita alle isole felici da parte di un vivo, che al ritorno riferisce l'avventura vissuta » (p. 15). L'anonimo autore della *Navigatio* interpretò in senso cristiano uno di questi racconti di viaggio, innestandovi la figura di San Brandano (gael. *Brénain*, vissuto fra il V e il VI secolo) e identificando le 'isole felici' della tradizione celtica con il Paradiso terrestre della Bibbia. La narrazione, pur conservando elementi tipici degli *Imrama* celtici (la Grignani ne cita numerosi esempi nelle note al testo), si riveste così di una ricca simbologia cristiana, che nei volgarizzamenti italiani si fa ancora più rigogliosa e suggestiva: basta pensare alle descrizioni del 'paradiso delizioso' nei capitoli 27-30 della versione toscana (30-36 di quella veneziana) che sono, come avverte la Grignani « quasi integralmente indipendenti e innovativi rispetto alla *Navigatio* latina » (p. 203 nota) e in cui « il descrittivismo, il gusto elencatorio, le suggestioni di bestiari, erbari e lapidari, l'accentuazione ridondante del meraviglioso e infine l'insistenza nell'istituire simbologie e rappresentazioni iconiche si dispiegano senza freni inibitori (*ibid.*)

Ma altre considerazioni s'impongono a questo riguardo. La Grignani, facendo proprie le vedute della 'Storia delle religioni' ufficiale, tende a ridurre la religione celtica a semplice 'folklore', scrivendo che quest'ultima, « nello spirito lontanissima da quella cristiana e tutt'altro che ossessionata dal problema metafisico, era di impianto piuttosto naturalistico » (p. 13). Vorremmo ricordare in proposito le osservazioni che René Guénon, recensendo uno studio di A. E. Waite sul mito del Saint Graal, dedicava ai rapporti fra tradizione celtica e tradizione cristiana nel medioevo: « ... non vediamo perché si dovrebbe attribuire al folklore, senza un esame più ampio, tutto ciò che appartiene a tradizioni diverse da quella cristiana, e questa sola faccia eccezione; tale sembra essere l'intenzione di Waite [come pure quella della Grignani], allorché egli accetta questa denominazione per gli elementi 'pre cristiani', e in particolare celtici, che si riscontrano nelle leggende

¹ E. Zolla, *Le potenze dell'anima*, Milano, 1968, p. 34.

del Graal [...]. Noi vi vediamo, per parte nostra, il segno di una 'giunzione' tra due forme tradizionali, una antica e l'altra allora nuova, la tradizione celtica e la tradizione cristiana, giunzione per cui ciò che doveva essere conservato della prima fu in qualche modo incorporato nella seconda, forse modificandosi in una certa misura, nella sua forma esteriore, per adattamento e assimilazione, ma non certo trasponendosi su un altro piano, come vorrebbe Waite, poiché vi sono delle equivalenze fra tutte le tradizioni regolari »². I significati simbolici presenti nella *Navigazione di San Brandano*, come nei romanzi cristiani appartenenti al ciclo del Graal, erano già impliciti nella mitologia celtica. Ne ha fornito ampi ragguagli Paolo Santarcangeli nel saggio *Le isole dei morti*, apparso di recente in « Conoscenza religiosa », ov'egli ne mette in rilievo i rapporti intrinseci con la speculazione cristiana sul Paradiso terrestre: « Straordinariamente affascinante appare — egli scrive — [...] la fusione tra il mondo antico dei Celti e la speculazione escatologica medievale sviluppatasi nei conventi del Nord, e particolarmente in Irlanda. I Celti hanno sempre rappresentato l'Altro Mondo e l'Aldilà sotto forma di *isole localizzate in Occidente*. Gli dèi irlandesi *Tùatha Dé Dànann* sono venuti dalle quattro isole a Nord del mondo, l'Irlanda, con la provincia centrale di Meath (*mide* = mezzo), è di per sé un'isola divina, come lo era, del resto, la Gran Bretagna, culla della 'scienza sacra' dei druidi »³. Quest'isola posta a occidente, ricorda ancora il Santarcangeli, si identifica con la Thule iperborea — patria della 'tradizione primordiale' e simbolo della raggiunta conoscenza —, e « il viaggio verso quel regno della perfezione ripete su un piano favolistico il dinamismo del procedere dell'adepto degli insegnamenti druidici verso 'cerchi' sempre più alti »⁴. Non si tratta quindi di miti 'naturalistici', ma di una simbologia iniziatica che si può ritrovare, immutata, nell'ascesa dantesca al Paradiso terrestre (a sua volta collocato in un'isola dell'estremo occidente) — e che è diffusa, come mostra chiaramente il Santarcangeli, presso tutti i popoli antichi. La stessa Grignani non tace « la sorprendente analogia tra il mito ellenico classico dell'Elisio o di Isole fortunate destinate agli eroi e immaginate dai Greci agli estremi confini occidentali e la concezione celtica dell'Altro Mondo » (p. 14).

L'articolazione narrativa dei testi è molto semplice: benché i volgarizzatori italiani si siano sforzati di vivacizzarla accumulando i particolari più fantastici e più bizzarri, il suo carattere rimane fondamentalmente, più che romanzesco, 'liturgico' e iniziatico. I monaci, prima di raggiungere la loro meta edenica, dovranno ripercorrere sette volte il medesimo itinerario, che ha la durata di un anno e le cui tappe sono

² R. Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, trad. it., Milano, 1975, p. 35.

³ P. Santarcangeli, *Le isole dei morti*, in « Conoscenza religiosa », 2, 1975, p. 153.

⁴ *Ibid.*, p. 154.

scandite dalle principali festività cristiane. Ciò non risponde semplicemente a una « 'etichetta' o norma convenzionale, tipica del Medioevo », come scrive la Grignani (p. 12), ma testimonia di una concezione sacrale e 'circolare' del tempo in radicale antitesi con quella, puramente quantitativa, che si è imposta nella moderna civiltà occidentale: forse proprio perché non ne ha compreso il profondo significato, la Grignani può parlare di una « recidività che per noi ha quasi del ridicolo » (p. 117 nota). Così, meriterebbero uno studio approfondito tutte le figurazioni simboliche che compaiono nel racconto, e che non si possono ridurre né a reali esperienze di viaggio né a mere creazioni 'fantastiche': lo stesso colore bianco, che ricorre insistentemente soprattutto nell'originale latino (vi si parla ad esempio di « una terra alta e bianca, incoronata da un immenso albero bianco e quasi coperta di uccelli bianchi »)⁵, non è sempre una notazione naturalistica, ma si carica di un significato simbolico connesso con l'idea dell'Isola primordiale o paradisiaca⁶: il Santarcangeli ricorda molto a proposito come Thule fosse l'*isola bianca* per eccellenza (e l'antico nome della Gran Bretagna era *Albio*). Non mancano tuttavia, specie nelle parti attribuibili in prevalenza ai 'rifacitori' italiani, descrizioni più realistiche e meno legate a presupposti simbolici o allegorici. Tra queste, specialmente il passo della versione veneziana (capitolo 32) in cui sono nominati gli alberi e gli animali del 'paradiso deliziaro':

S'iera suso per li rieli zumentole che andava cantando su per l'erba, e iera 'nde de piziole e de grande lusierte che coreva de qua e de là, tante bele da veder per zerti lavorieri che iera lavorade le so pele, che ben non se pò dir nì scriver [...]. Li albori per li luogi iera tanto beli e grandi, che per la longeza e per la groseza, ch'è a mioramento, per nu' non se poria dir e tuti iera gargadi de fiori e de diversi colori e de fruti; e su ziascun ramo de tuti s'iera fruti maduri e aserbi e mezi maduri e mezi aserbi, zoè dataleri, pigneri de asè nature, pereri, castagneri, susineri, persegeri, ziotroni, zinamomo, caroberi... (p. 210).

Il riferimento ai bestiarì e agli erbari medioevali, che la Grignani opera commentando queste righe (p. 211 nota), ci sembra poco pertinente: qui si tratta di un quadretto agreste percepito in tutta la sua varietà di forme e di colori, non più della natura araldica e metafisica dei bestiarì o degli erbari.

Vorremmo concludere ricordando uno dei brani più pittoreschi dell'intera *Navigazione*, quello in cui è descritta un'Isola infernale che si profila davanti ai monaci sbigottiti. I diavoli vi appaiono nella veste di 'ferrari' (fabbrì ferrai) intenti nella loro tenebrosa attività: « ... era molto una sozza isola e non v'è né albori né foglie né erbe né fiori né frutti, ma tutta era piena di fucine e di ferrari » (p. 155). Il mare e l'atmosfera ne risultano orribilmente 'inquinati', specie

⁵ *Ibid.*, p. 158.

⁶ Cfr. F. Portal, *Des couleurs symboliques*, Paris, 1857 [réimpr. 1975].

quando una moltitudine di demoni si lancia all'assalto della nave di San Brandano, scagliando nell'acqua metalli infocati. Il volgarizzamento veneziano è su questo punto molto più dovizioso di particolari:

... e ziascun aveva in le tenaie una maza de fuogo, e insì 'nde fuora uno gran fumo e puzolenti, lo qual turbà l'aire malamente. E l'aqua sonava boir a modo de uno gran lavezo e asè ne fo che se le gitava adoso l'un de l'altro e puo' tornava tuti indiedro a le so fosine e piava le maze e coreva a lo mar e gitavalile driedo; onde che tuta l'aqua de lo mar in quela riviera ardeva [...]. E in quela fiada tuta l'aqua de lo mar se comenzà intorbar e a muover, e può se aprese e feva gran flama in molte parte e gran prone de fuogo alto e puo' cazeva zoso in mar; e la puza veniva granda, si como de solfere e de oio petralo (pp. 158-60).

È curioso constatare come questa descrizione medioevale dell'inferno convenga al più tipico paesaggio del nostro tempo.

FRANCESCO ZAMBON
Università di Padova

GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90 a cura di CHARLES S. SINGLETON, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1974, pp. XVI+666 (distribuz. per l'Italia: Seeber).

GIOVANNI BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, a c. di VITTORE BRANCA; *Ninfale Fiesolano*, a c. di ARMANDO BALDUINO; *Trattatello in laude di Dante*, a c. di PIER GIORGIO RICCI, Milano, Mondadori, 1974, pp. 952, L. 10.000. (*Tutte le opere*, a c. di VITTORE BRANCA; vol. III, « I Classici Mondadori »).

« Studi sul Boccaccio », diretti da VITTORE BRANCA, Firenze, Sansoni, VII, 1973, pp. 423, L. 10.500.

Anticipando di un anno la scadenza del centenario della morte dello scrittore, Ch. S. Singleton è tornato ad occuparsi del testo del *Decameron*, a molti anni di distanza dalla sua discussa edizione laterziana del 1955. Da quando V. Branca e P. G. Ricci avevano trasformato in comune persuasione, sorretta da numerosi argomenti, la convinzione dell'autografia del ms. berlinese, già avanzata dal Barbi (privatamente) e quindi dal Chiari, si era resa necessaria la fedele riproduzione del codice. Ha provveduto a questa esigenza (mentre un'analoga iniziativa è annunciata da V. Branca) il Singleton, che ha promosso l'edizione valendosi della collaborazione di F. Petrucci, A. Petrucci, G. Savino e affidandosi alla perizia tipografica di M. Mardersteig. Dopo una breve prefazione dello stesso Singleton, il testo dell'Hamilton 90 è riprodotto in edizione diplomatico-interpretativa (la trascrizione è opera di F. Petrucci). Per la caduta di tre fascicoli l'opera si presenta acefala e con due lacune interne; inoltre in molti punti la scrittura di Boc-

caccio, coperta da altre posteriori, non è riconoscibile. Un opportuno accorgimento tipografico chiarisce le parti che non vanno attribuite alla penna di Boccaccio; inoltre i caratteri e i segni critici impiegati consentono al lettore di ricostruire lo stato materiale del codice. Naturalmente l'esistenza di un autografo, come è già noto dalla storia redazionale di altre opere dello stesso Boccaccio, non risolve il problema dell'edizione critica del *Decameron*; ma è anche evidente che l'edizione dell'autografo è un punto di riferimento da cui non è possibile prescindere.

In appendice al volume, F. Petrucci espone i criteri editoriali (pp. 643-5); A. Petrucci offre una nuova, dettagliata descrizione del ms. (pp. 647-61), confermando la cronologia tarda già proposta da Branca e Ricci (1370 circa) ma, al contrario dei due studiosi ora menzionati, sostenendo che il codice non è un esemplare di lusso allestito da Boccaccio per un destinatario di riguardo, ma piuttosto una copia modesta, con tracce evidenti di discontinuità, preparata insomma per un uso personale. Questo punto è di importanza non secondaria perché modifica il significato della fatica di copista dell'ultimo Boccaccio su un'opera che resta comunque estranea ai suoi interessi. Altri chiarimenti sull'edizione sono forniti da G. Savino (pp. 663-6), che ha curato la correzione delle bozze.

L'uscita del quinto volume (terzo dal punto di vista del piano editoriale, lievemente modificato rispetto al programma iniziale) conferma la relativa celerità con cui si va approntando, con la direzione del Branca, l'edizione dell'*opera omnia* boccaccesca, aperta nel 1965 dalle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* curate da G. Padoan. Le caratteristiche editoriali dei Classici Mondadori e in particolare della sezione boccaccesca sono largamente note: i testi, in edizioni definitive o quasi, sono accompagnati da sintetiche introduzioni, ampio commento, nota filologica e indici; in genere manca, come in questo volume, l'apparato delle varianti.

Diverso il grado di novità che caratterizza le tre opere del Boccaccio qui riunite. Per l'*Amorosa Visione* il Branca ha ovviamente riutilizzato l'edizione che, dopo la laterziana del 1939, egli pubblicò a Firenze nel 1944 nella collezione di testi dell'Accademia della Crusca, tralasciandone l'apparato critico e sintetizzando (ma anche aggiornando) l'ampio commento. Sono due i nodi critici più controversi legati al poemetto boccaccesco: già nel 1944, il Branca sostenne l'esistenza di due redazioni dell'opera, la seconda (testo B) trädita solo dalla stampa cinquecentesca curata dal Claricio. La tesi venne accolta negativamente dal Pernicone e, implicitamente, dal Raimondi, mentre altri tennero la classica via di mezzo, sostenendo che una parte (anche se non la totalità) delle differenze del testo B rispetto al testo A risalisse in realtà alla disinvolta prassi editoriale dell'editore cinquecentesco. Nel ripubblicare l'*Amorosa Visione*, il Branca conferma la propria convinzione, stampando quindi i due testi uno di seguito all'altro, ma assume una

posizione più cauta, in seguito agli interventi di censori e recensori della precedente edizione, nonché agli studi che nel frattempo sono stati condotti sui metodi della filologia volgare del primo Cinquecento.

Non meno complessa è la questione del rapporto tra l'*Amorosa Visione* e i *Trionfi*. Sia il Branca che il Billanovich affermano da tempo che la genesi del poema petrarchesco va cercata appunto nell'*Amorosa Visione*. Non si tratta per Branca di un contatto secondario, tutt'altro: Petrarca « dovette essere attratto dall'invenzione stessa della struttura » (p. 20). Pur senza voler riprendere in considerazione l'intero problema, non si può fare a meno di osservare che, se in *Amorosa Visione* XXX 16-24 troviamo la successione amore-morte-fama-tempo, parzialmente sovrapponibile a quella petrarchesca di amore-casità-morte-fama-tempo-*eternità*, l'impianto complessivo dell'opera che consta delle raffigurazioni di sapienza-gloria-ricchezza-amore-fortuna è lontanissimo dai *Trionfi*. Alla diversa scelta dei riferimenti ideologici e culturali, e al fatto che manca nell'*Amorosa Visione* un vero e proprio superamento di ogni fase rispetto alla precedente, si aggiunga che le due opere si pongono decisamente agli antipodi nel momento conclusivo: al trionfo petrarchesco dell'*eternità* corrisponde nell'*Amorosa Visione* la scena nella quale Boccaccio-personaggio sta per ottenere l'amore della donna:

In cotal guisa stando, al mio parere,
già questa bella donna stava cheta,
consentendo umilmente, al mio piacere
tutta disposta, quando l'alma lieta
di cotal bene tanta gioia prese
in sé, che ritener dentro a sua meta
allora non poté, ma 'l sonno offese
là dov'io dolce allor facea dimora,
per che si ruppe e più non si difese.
(XLIX 37-45)

Questa sequenza può essere accostata utilmente ai versi finali del *Roman de la Rose*:

Ainsint oi la rose vermeille.
Atant fu jorz, et je m'esveille¹,

con la decisiva differenza che la fine della visione segue nel *Roman* il soddisfacimento del desiderio sessuale, mentre nell'*Amorosa Visione* il risveglio precede di un soffio il momento culminante: si tratta di una riformulazione moderata (moralistico-borghese) delle concezioni radicali di Jean de Meun? Forse, se però si potesse mostrare con una certa plausibilità (come a me pare possibile anche per altri indizi

¹ Ed. F. Lecoy, III, Paris, 1970, vv. 21749-50 = ed. E. Langlois, Paris, 1924 (rist. New York-London, 1965), vv. 21779-80.

ricavabili dall'opera boccaccesca e da quanto sappiamo sul carattere francesizzante dell'aristocrazia napoletana²) che Boccaccio conoscesse il *Roman*, sulla cui diffusione in area italiana il vecchio libro di Luigi Foscolo Benedetto³ fornisce ben poche indicazioni fruibili. Certo è che la linea *Roman de la Rose-Amorosa Visione* porta lontano dai *Trionfi*, ed è noto il giudizio negativo di Petrarca sul *Roman* (*Ep. Metr.* III 30), mentre, d'altro canto, non vanno trascurati i legami dei *Trionfi* con altri testi dello stesso Petrarca⁴.

Del *Ninfale Fiesolano* A. Balduino presenta un testo fondato sull'esame dell'intera tradizione, manoscritta e a stampa, che finora non era mai stato condotto⁵. Si ottiene così un progresso rispetto alla precedente edizione del Pernicone, e si ripropone un'opera che è notevole non solo perché ormai vicina per alcuni aspetti al *Decameron*, ma per la qualità dell'esperimento non infelicemente tentato dal Boccaccio, che alla narrazione apparentemente popolare, in realtà attenta e talora sofisticata, di « un'amorosa storia molto antica » (2, 8), unisce nel finale la rappresentazione di un nuovo ordine sociale significato dall'urbanizzazione dei rustici personaggi superstiti. L'ultima parte del poemetto, giudicata in genere una coda posticcia, è giustamente ritenuta ricca d'interesse dal Balduino (pp. 283-4), e svolge un discorso sulle origini della civiltà cittadina di cui sarebbe interessante approfondire le motivazioni sociali e, in questo caso, soprattutto politiche⁶.

Al testo e al commento del *Trattatello in laude di Dante* già presentati nell'ampia silloge ricciardiana del 1965 da lui curata, il Ricci ha aggiunto l'edizione della redazione compendiosa (testo A), stampando in nota le varianti del testo B; come è noto, per la prima redazione e per il testo A della seconda disponiamo degli autografi. Alla cronologia e alla successione tradizionale delle tre stesure il Ricci ha

² Si veda l'ottimo lavoro di F. Sabatini, *Napoli Angioina. Cultura e Società*, Napoli, 1975.

³ *Il « Roman de la Rose » e la letteratura italiana*, Halle, 1910.

⁴ Penso in particolare alla vicinanza del poema con il terzo libro del *Secretum*, su cui v. ora F. Rico, *Vida u obra de Petrarca. I, Lectura del « Secretum »*, Padova, 1974, pp. 398-400. A un allentamento dei rapporti *Amorosa Visione-Trionfi* è favorevole, con argomentazioni di ordine diverso, M. Feo, del quale si veda la voce dedicata al Petrarca nell'*Enciclopedia Dantesca*, IV, Roma, 1973, pp. 450-8 (a p. 454); ancora più decisamente definisce una « favola » la dipendenza dei *Trionfi* dall'*Amorosa Visione* A. E. Quaglio, nel suo importante studio su *Antonio Pucci primo lettore-copista-interprete di Giovanni Boccaccio*, in « *Filologia e Critica* », I, 1976, pp. 15-79 (a p. 20), promettendo di tornare sull'argomento.

⁵ Cfr. il lavoro preparatorio dello stesso Balduino, *Per il testo del « Ninfale fiesolano »*, in « *Studi sul Boccaccio* », III, 1965, pp. 103-84 e IV, 1967, pp. 35-201.

⁶ Questa sezione, per la cui intelligenza sarà utile tener presente la tradizione esaminata da N. Rubinstein, *The Beginnings of Political Thought in Florence*, in « *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* », V, 1942, pp. 198-227, è impensabile al di fuori dell'ambiente fiorentino; anche per questo, come avverte il Balduino, non si può accettare l'ipotesi del Ricci che ha inteso retrodatare l'opera al periodo napoletano: *Dubbi gravi intorno al « Ninfale Fiesolano »*, in « *Studi sul Boccaccio* », VI, 1971, pp. 109-24.

apportato alcune novità importanti: egli sostiene con buoni argomenti che la data del *Trattatello* vada anticipata al periodo 1351-55, e che il testo B della stesura compendiosa vada considerato come l'ultima (perché la migliore) delle redazioni boccaccesche. Queste precisazioni⁷ costituiscono un utile contributo all'individuazione dello sviluppo delle posizioni politiche e naturalmente delle acquisizioni culturali nel lungo periodo postdecameroniano: si tratta di una fase mossa e complessa, di cui restano da tracciare con precisione i movimenti.

Si confermano uno strumento di lavoro indispensabile, per i ricercatori interessati a Boccaccio e alle zone culturali confinanti, gli « Studi sul Boccaccio ». Il VII volume è aperto come di consueto dalla sezione « Testi e documenti »: molto utile d'articolo di G. Auzzas, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, pp. 1-20. I codd. in tutto o in parte autografi di Boccaccio formano ormai una lunga lista (per di più destinata ad ampliarsi), e opportunamente l'autrice fornisce la bibliografia degli studi che, in sedi molto disparate, toccano più o meno ampiamente ciascun ms. Viene in tal modo assorbito e notevolmente ampliato il precedente, analogo lavoro di E. Ianni, *Elenco dei manoscritti autografi di Giovanni Boccaccio*, in « Modern Language Notes », 86, 1971, pp. 99-113.

Gli altri due contributi di questa sezione sono di A. M. Costantini, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. I. Descrizione e analisi* (pp. 21-58), e di B. M. Da Rif, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31* (pp. 59-124). Dei tre zibaldoni del Boccaccio (il terzo è il Laur. XXIX 8), fondamentali per ricostruire la cultura del Nostro, il meno noto e sfruttato è il Laur. XXXIII 31; l'accurata descrizione della Da Rif e le sue osservazioni sono un primo passo per una migliore utilizzazione di questo zibaldone (o miscellanea, come preferisce dire l'autrice). I testi copiati dal Boccaccio amanuense sono infatti ricchi di echi presso il Boccaccio scrittore: basti pensare ai rapporti (più ricchi di quelli che sono già stati indicati da altri) che si potrebbero istituire tra certe zone del *Decameron* e il *Geta* e l'*Alda*, le due commedie elegiache presenti nel Laur. XXXIII 31 assieme alla *Lidia* che, come è noto, è la fonte diretta di *Dec. VII 9*. Ma anche il gusto rivelato dalla cura con cui Boccaccio raccoglieva certa poesia latina tardo-antica potrebbe utilmente essere correlato al preziosismo di un'opera come la *Comedia delle Ninfe fiorentine*.

Numerosi gli studi della seconda parte, dedicati alle *Rime* (R. Ferreri, *Studi sulle Rime. I. Appunti per un'analisi stilistica*; II. *Storia della critica*, pp. 213-37), alla discussione di alcuni luoghi del *De mulieribus claris* edito recentemente da V. Zaccaria (G. Zappacosta - V. Zaccaria, *Per il testo del « De mulieribus claris »*, pp. 239-70). Prevalgono però gli interventi sul *Decameron*, grazie anche alla voga che da

⁷ Cfr. dello stesso Ricci *Dante e Boccaccio*, ne « L'Alighieri », XVI, 1975, pp. 75-84, e *Le tre redazioni del « Trattatello in laude di Dante »*, in « Studi sul Boccaccio », VIII, 1974, pp. 197-214.

qualche anno registra il genere della lettura di singole novelle dell'opera (speriamo che non si arrivi a un'istituzionalizzazione che ricalchi le troppe *Lecturae Dantis!*), con la variante, forse più promettente, di studi su un'intera giornata. Queste letture possono, come è ovvio, produrre buoni risultati critici, ma presentano il rischio di tante interpretazioni diverse per metodo e risultati, fornite talora dallo stesso autore. È il caso di G. Almansi che, dopo essersi occupato, in altra sede, della novella di Alatiel (*Dec. II 7*)⁸, presenta ora una *Letture della novella di Bernabò e Zinevra (II 9)*, pp. 125-40, che non viene collegata alla novella di Alatiel (Alatiel e Ginevra sono a mio giudizio esponenti antitetici della tipologia del personaggio femminile ricavabile dal *Decameron*: ma l'argomento richiederebbe più lungo discorso) e finisce per essere una divagazione poco concludente. Si occupa dello svolgimento narrativo di *Dec. III 8* il saggio di V. Bramanti, *Il 'Purgatorio' di Ferrondo*, pp. 178-87; non sono prive di buoni spunti le note di L. Biagini, L. Lapini e M. B. Tortorizio, *Sulla giornata V del «Decameron»*, pp. 159-77. G. Bosetti ripubblica, modificata, un'Analyse « strutturale » de la sixième journée du « Décaméron », pp. 141-58 già apparsa in altra e meno accessibile sede (ma è certo fuori centro semanticamente, e quindi anche strutturalmente, l'interpretazione della novella di Guido Cavalcanti, VI 9). Fanno spicco invece, per l'esegesi e la ricostruzione di aspetti poco esplorati degli interessi culturali di Boccaccio, le *Altre annotazioni* (pp. 189-211) che, dopo una prima serie apparsa nel II vol. della stessa rivista, M. Pastore Stocchi ha dedicato all'illustrazione di particolari rimasti privi di interpretazione valida in novelle talora fra le più note: *La salvia avvelenata (Dec. IV 7)*, *Le galle del cane (Dec. VIII 6)*, *Maestro Mazzeo della Montagna (Dec. IV 10)*. Le spiegazioni convincentemente proposte fanno leva sulla tradizione medica che al Boccaccio non doveva essere ignota (anche se in misura non facilmente precisabile); negli altri casi il Pastore Stocchi utilizza le conoscenze, più consuete, derivanti dalla storia della tradizione retorica (*Un epifonema per Simona e Pasquino (Dec. IV 7, 19)*) e, nella prima delle *Annotazioni*, documenta come la lettera di Pietro Piccolo da Monteforte al Boccaccio, edita e studiata dal Billanovich, fosse nota al Poliziano (*Pietro Piccolo da Monteforte tra il Boccaccio e il Poliziano*).

Riguardano sia la storia del testo decameroniano che quella della cultura cinquecentesca i contributi di due studiosi di V. Borghini (M. Pozzi, *Vincenzio Borghini e la lingua del «Decameron»*, pp. 271-304; J. R. Woodhouse, *Il Borghini e la rassetatura del «Decameron»*

⁸ Il saggio è ora raccolto nel volume *L'estetica dell'osceno*, Torino, 1974, pp. 143-60. Questa novella ha attirato, non ingiustificatamente, vari interventi critici: cfr. C. Segre, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, nel vol. *Le strutture e il tempo*, Torino, 1974, pp. 145-59; G. Mazzacurati, *Alatiel ovvero gli alibi del desiderio*, nel volume *Forma & Ideologia*, Napoli, 1974, pp. 25-65; E. Sanguineti, su « Paese Sera » del 21.11.1974 e del 30.1.1975.

del 1573. Un documento inedito, pp. 305-15), mentre concernono argomenti interessanti ma ormai privi di valore esegetico per Boccaccio P. Pagan, *Il «Decameron» nella storia e nella cultura veneziana durante la peste del 1575-76*, pp. 317-51 e G. Grazzini, *Boccaccio sullo schermo*, pp. 369-73 (un argomento che sarebbe interessante discutere con qualche ampiezza). Una bibliografia a integrazione di quelle già esistenti è data da P. M. Gathercole, *Boccaccio in English*, pp. 353-68.

Il volume è chiuso dal «Bollettino Bibliografico», curato da V. Branca e G. Padoan (a cui si può solo rimproverare l'eccesso di completezza), da un gruppo di recensioni e da un «Notiziario».

FRANCESCO BRUNI
Università di Bari

Flors de virtut, versió catalana de F. DE SANTCLIMENT, a cura d'ANNA CORNAGLIOTTI, Barcelona, Editorial Barcino, 1975, pp. 222 («Els Nostres Clàssics», n. 108).

Aquest breviari i tractat moral, que posseeix en italià una abundosa quantitat de manuscrits i edicions i que hom creu originari de la regió de l'Emília (concretament entre Bolonya i Ferrara), és presentat ara en la col·lecció «Els Nostres Clàssics» en la versió catalana de Francesc de Santcliment de l'any 1489. El gran nombre d'exemplars de l'obra (sembla que són 95, fins avui, els manuscrits coneguts en diferents llengües) ens fa pensar en quina mesura fou llegida i divulgada a l'Edat Mitja.

Anna Cornagliotti ha fet una *Introducció* on trobem set apartats o paràgrafs: *El «Fiore di virtù»*, *Difusió del «Fiore di virtù» a la Península Ibèrica*, *Les edicions catalanes*, *Relació de la versió catalana amb la tradició italiana*, *Francesc de Santcliment*, *La llengua i La nostra edició*. Hi ha també la llista dels manuscrits i incunables italians, una bibliografia, el text català de les *Flors de virtut* amb gran profusió de notes, algunes filològiques, d'erudició o simplement explicatives d'algun mot poc freqüent o emprat forçant la llengua. Segueix, per acabar, un *Aparat complementari* on són donades les lliçons que no pertanyen a l'incunable L1 de la Biblioteca Nacional de Madrid (I/1280² [ex I/2375]), que és el que ha estat utilitzat per a la present edició, i un índex de noms.

És evident que l'interès vers aquesta traducció s'inicià amb l'estudi que Mario Casella publicà l'any 1920 a la «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», XXXI, amb el títol *La versione catalana del «Fiore di virtù»*.

Pel que fa a l'extraordinària difusió del tractat que ens ocupa a la Península Ibèrica, Anna Cornagliotti ens dóna amb claredat les dades referents a la versió castellana de l'any 1470 (que fou en realitat la primera), i a la catalana del 1489, que tingué ja l'any següent una

segona edició, a les quals en seguiren d'altres tant a Castella com a Catalunya, fins l'any 1558. Tot això ens porta a considerar aquesta obra com un veritable èxit editorial en la seva època malgrat que, llegida avui, ens sembla mancada de cohesió i fins i tot de profunditat i gairebé literalment ofegada per l'excessiva enumeració de citacions.

Anna Cornagliotti prossegueix amb una llarga descripció dels tractats i obres de què l'anònim autor s'ha servit tot al·ludint escrupolosament les possibles fonts. Després, en el paràgraf següent (*Difusió del « Fiore di virtù » en la Península Ibèrica*) ens informa en tots els aspectes — cronològic, bibliogràfic i editorial — sobre l'èxit d'aquesta obra en els països hispànics, partint del manuscrit més antic, datat l'any 1470 i que es troba a la Biblioteca Nacional de Madrid (2882), i lamentant que aquest hagi romàs desconegut als hispanistes, com R. Renier i M. Casella. A partir d'aquesta dada se succeïxen les aparicions de l'obra en tota mena de biblioteques i llibreries. L'any 1489 apareix la primera edició en català i l'any següent la segona — a Nàpols se'n troben exemplars a la Biblioteca dels reis d'Aragó — i així continuen succeint-se ininterrompudament fins al 1558. Més enllà, Anna Cornagliotti compara diversos fragments de manuscrits diferents de les versions castellana i catalana per tal d'escatir la dependència que hi pugui haver entre ells, i estableix la conclusió que el *Fiore di virtù* arribà a la Península en dos moments diferents i que la versió castellana i la catalana procedeixen d'un text italià tardà, tot i que és possible que una versió castellana procedeixi d'una redacció més antiga.

Pel que fa a les quatre edicions catalanes conegudes per Casella, Anna Cornagliotti remarca un error d'aquest estudiós, que creia que la edició de l'any 1497 era la més antiga, quan en realitat sembla que ja era coneguda, l'edició de l'any 1489; a més, hom te notficia d'una cinquena edició, de l'any 1502.

En el quart capítol són analitzades les relacions entre la versió catalana i la tradició italiana; Cornagliotti hi intenta de descobrir el manuscrit o grup de manuscrits de què podria derivar la traducció catalana de Santcliment. Una « preciosa coincidència » li ha permès de reconèixer un incunable imprès a Messina cap els anys 1484-1485, el qual és el text més semblant al model utilitzat per a la traducció, com ens exemplifica amb la comparació d'uns fragments d'ambdós textos. Tot amb tot, hom arriba a la conclusió que el traductor treballà probablement amb dos textos diferents. Aquesta aproximació del manuscrit català amb el manuscrit de Messina és deguda a Alida Mattioda, la qual, en la seva tesi de llicenciatura (1969-1970) *Il « Fiore di virtù » nella traduzione castigliana dell'incunabolo sivigliano del 1498*, assenyalà aquesta gran similitud. De tota manera, resta sempre poc clar quina fou la segona font de què se serví Santcliment.

Les notícies biogràfiques sobre el traductor són també incertes, segons Cornagliotti la figura de Francesc de Santcliment roman « impenetrable »; sembla que podria ésser-li atribuïda una obra publicada

a Barcelona l'any 1482. Del text del tractat que ens ocupa es desprèn un discret coneixement de la llengua que porta el traductor a una tasca «feta d'una manera intel·ligent i discreta, prou fidel al model», però que es prengué masses llicències en adoptar certs idiotismes i a rebutjar, per contra, la forma passiva, simplificant la estructura sintàctica i sovint invertint l'ordre de les paraules.

La llengua utilitzada pel traductor és la normal de l'època, encara que amb dues peculiaritats que diferencien d'altres: afinitats notables amb el català occidental —no valencià— i freqüència d'italianismes junt amb altres fenòmens menys rellevants.

Com ja ha estat dit abans, la base de la present edició és l'incunable L1 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ja esmentat, i el L2 de la Biblioteca de Catalunya, que hi duu la sinatura 863 11 VI (ex 592), quan mancaven fulls en el primer.

En resum, una bona edició de l'obra traduïda al català i un valuós contribut a la història d'un text simptomàtic de la vida cultural a l'Edat Mitja.

ANNA MARIA SALUDES I AMAT
Universit  di Napoli

JOSÉ A. PASCUAL, *La traducción de la Divina Commedia atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y Edición del Infierno*, Universidad de Salamanca, 1974, pp. 348.

Questo lavoro si articola in tre parti (le prime due suddivise rispettivamente in cinque capitoli); seguono la lista delle abbreviazioni e dei segni grafici usati, un indice di parole studiate nella II parte e un'ampia bibliografia.

Nella I parte P. ci dimostra chiaramente che il traduttore si serviva di un ms. della *Divina Commedia* e l'amanuense, al quale veniva dettata la traduzione, scriveva ai margini di un altro ms., denominato MAD.: alcuni errori infatti sono dovuti esclusivamente a una cattiva comprensione acustica da parte dello scriba (pp. 44-46).

Nella II parte P. affronta il problema dei prestiti linguistici; naturalmente egli si   dovuto porre il problema degli italianismi nel sec. XV ed arriva alla conclusione, esclusivamente in base a criteri linguistici, che questo testo   una buona prova della scarsa influenza italiana nella penisola iberica del sec. XV. P. ha paragonato le sue conclusioni, durante il lavoro, con quelle alle quali si   pervenuti in altri campi, particolarmente in quello della storiografia e pi  concretamente nel libro di Tate¹; la sua conclusione sulla mancanza di influenza italiana in questo testo   ragionevole soprattutto se convalidata da altri testi del XV secolo. Questo cammino attraverso l'italianismo ha condotto P. ad altre lingue peninsulari, tra le quali il catalano, che nel XV secolo ebbero maggiore

¹ Robert B. Tate, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970.

influenza sul castigliano. Dal capitolo dedicato agli orientalismismi (l'A. li denomina così per non precisare con esattezza se si tratti di aragonesismi o di catalanismi) si desume che il traduttore conosce bene l'aragonese e, con ogni probabilità, il catalano; è però possibile che tutto si possa spiegare attraverso l'aragonese, se ci rendiamo conto che questa lingua ha subito nel Medio Evo un maggiore influsso da parte del catalano rispetto a quello che subì il castigliano. L'ultima lingua che P. studia è il latino, che più influisce sui prestiti. Il capitolo sui latinismi è interessante giacché si potrebbe pensare che tutti i latinismi di questo secolo suppongano una specie di gusto del cultismo come quello che M. Rosa Lida ha studiato in Mena². P. prova che il latinismo nel XV secolo non è solamente del tipo che si riscontra in Mena (*argolico* p. 180, *bulto* p. 182, *defecto* p. 183, ecc.), ma esiste un tipo di latinismo molto più vicino alla tradizione medievale, proprio come lo troviamo in Alfonso el Sabio (*uiso* p. 182, *cosario* p. 186, *selua* p. 196, ecc.); la selezione di latinismi che possono essere considerati tipici del Quattrocento è fatta accuratamente.

La III parte del libro è occupata dall'edizione della traduzione dell'*Inferno*. L'A. ha voluto che l'edizione fosse quanto più possibile vicina al ms.; infatti non è intervenuto nemmeno in casi che aveva studiati nelle I parte del lavoro e che si sarebbero potuti spiegare ragionevolmente come errori dovuti all'amanuense (p. 209).

Il metodo seguito da P. nella stesura del lavoro è quello tradizionale. Nella I parte, quella filologica, il lavoro è basato su un paragone esaustivo tra l'originale e la traduzione. La II parte, lo studio lessicale, segue un metodo (pp. 69-84) che si può schematizzare in due punti:

a) Criteri interni: utilizzazione di tutti i dati che offre il testo. Si parte dal fatto che la stessa opera può offrire argomenti per l'interpretazione dei suoi elementi. P. compila perciò una « concordanza » del lessico della TRDC (*Traducción Divina Comedia*), che paragona con le « concordanze » esistenti della *Divina Commedia*; l'A. non si serve ciecamente dei risultati statistici, ma procura di utilizzarli fin dove è possibile. Quando scrive: « Los criterios de que me sirvo son, en definitiva, convencionales y su interés estriba no en su validez general, sino en la explicación que pueden proporcionar a algunos problemas concretos. No ha sido posible saltar de la cantidad a la cualidad, ni obtener de la pura sincronía de nuestro texto una perspectiva diacrónica para todos sus hechos... Los principios de índole estadística ... no tienen más pretensión que la de explicar algunos hechos diacrónicos desde la sincronía; pero no pueden aspirar a tener una validez general. La frecuencia no es la causa del cambio, sino un reflejo bastante dudoso de éste... » (pp. 83-84), è perché mai si ferma alla semplice informazione che gli offre la statistica. È chiaro, nonostante ciò, che, trovando alcuni prestiti che si riscontrano una sola volta, e precisamente la prima in cui il traduttore si trova di fronte alla parola dell'originale, e invece un altro gruppo di prestiti che ritorna praticamente ogni volta che ricorre la corrispondente voce

² M. R. Lida de Malkiel, *Juan de Mena poeta del Prerrenacimiento español*, México, 1950.

italiana, P. faccia distinzione e trovi in ciò una base importante per distinguere i diversi tipi di prestiti ed anche per individuare l'esistenza di falsi (come i falsi italianismi, p. 87 e ss.). Un esempio molto chiaro dell'importanza che ha il poter controllare per ogni problema la traduzione completa, è quello di *bizarro* (p. 97): solamente quando si può dire che lo scriba di una parte della traduzione mai trascrive il suono [ʀ] con la grafia *-r-*, ci si può servire dell'argomento che questa grafia dimostra l'incomprensione del vocabolo italiano.

b) Criteri esterni: una preparazione statistica della traduzione non esclude il ricorrere, in molte occasioni, ai dati esterni. P. mette in risalto le difficoltà di uno studio del lessico per una lingua della quale non si dispone di un dizionario storico (p. 69 e ss.). Crediamo che sia importante lo sforzo che P. ha fatto ricorrendo a numerosi lavori sul lessico medievale e a una serie di testi del XV secolo (diversi di questi sono mss.) per completare il lessico della TRDC con quello di altre opere della stessa epoca; avrebbe potuto però far ricorso anche ad altre opere importanti, precedenti la TRDC, come quelle di Berceo.

Il lavoro di P. è stato concepito come un tutt'uno, nel senso che le sue parti sono messe in relazione: le conclusioni sul ms. italiano usato per la traduzione sono in rapporto con la constatazione che la traduzione fu dettata; le conclusioni sulla scarsa influenza dell'italiano sul testo sono in corrispondenza con la maggiore apertura che si nota invece verso « l'orientalismo ».

Merito principale di questo studio è che l'A. non ha lasciato niente all'intuizione, ma ha esaminato man mano tutte le opzioni d'interpretazione dei dati ed ha scelto secondo il valore degli argomenti particolari e dell'insieme di fenomeni che studiava. Ciò, naturalmente, comporta un grave rischio: alcuni fatti che studiati indipendentemente potrebbero avere una spiegazione facile, riportati al significato che hanno in un insieme possono avere una spiegazione diversa, che presenta qualche problema. Ciò succede solo raramente, ed in tali casi P. ha preferito l'interpretazione suggerita dall'insieme; per esempio *gridar*, che per la mancanza di italianismi nel testo P. ha interpretato come aragonesismo, potrebbe essere, secondo la documentazione di altri testi, un italianismo (o potrebbe essere un aragonesismo in questo testo e un italianismo in altri); il fatto è che in alcuni casi, come in questo, P. si è forse lasciato trasportare dal desiderio di inserire le singole parole in alcune norme generali d'interpretazione ricavate dallo stesso testo; ma crediamo che questo sia preferibile anche quando in alcuni casi particolari nasce qualche problema, piuttosto che studiare indipendentemente ogni parola in base alla bibliografia specifica e senza inserirla nel quadro complessivo della TRDC. In ogni caso, se ci sono interpretazioni discutibili, bisogna ammettere che P. ha sempre agito con estrema prudenza e senza allontanarsi dai dati. Un esempio di eccessiva prudenza è quello che si nota a proposito dell'autore della TRDC: senza dilungarsi tanto, si sarebbe potuto ugualmente dare per dimostrato che l'Autore è don Enrique de Aragón (p. 59 e ss.), ed

anche elementi che sono definitivamente stabiliti, come il ms. che servi di base alla traduzione, il quale deve essere imparentato con quello che Petrocchi chiama *Co* (p. 41), P. li accetta solamente in un modo provvisorio.

Ci permettiamo di aggiungere alcune osservazioni:

A pag. 45 l'A. si pone il problema della lettura « guillos de un peñasco » o « grillos de un peñasco »: preferisce « guillos » come variante grafica di « guijos », pensando al significato della base italiana. Pur ammettendo questa spiegazione, sembra preferibile la lettura « grillos » poiché è variante perfettamente ragionevole con il significato di « guijarro »: Tirso de Molina in *Los cigarrales de Toledo*³ scrive « grillos de aquellos peñascos », con lo stesso significato che ha nella TRDC.

Per la grafia « çusio », p. 93, l'A. avrebbe potuto consultare anche R. J. Cuervo, *Disquisiciones sobre la antigua ortografía y pronunciación castellana* in *Obras*, II, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1954, pp. 366-367.

A pag. 104, alla documentazione di « capucho » nelle lingue ispaniche, per la quale P. segue Corominas, converrebbe aggiungere il documento del 1464 pubblicato da Navarro Tomás in *Documentos lingüísticos del Alto Aragón*, New York, 1957, p. 216.

Per le documentazioni medievali di « seyello », p. 125, bisogna avere in considerazione anche Berceo, *Mil.* 740c, 801c, 836b, 842c: compare inoltre nei documenti linguistici pidaliani⁴: 89, 282, 352, ...

« conte », p. 132, è documentato anche nei *Doc. ling.*, n° 365; questo testo fa parte dei documenti di Mursia, nei quali Pidal vede tracce chiaramente aragonesi (*Doc. ling.*, p. 482).

A pag. 159, n. 2 si potrebbe aggiungere la documentazione di « tremer » e di « tremir » che dà M. Morreale in « *Revista Portuguesa de Filología* », XII, 1962, p. 392.

« padron », p. 170, con il significato di « modelo » è anche nel documento 356 dei *Doc. ling.* di Pidal; con il significato di « mesure, étalon », p. 170, n. 1 lo troviamo in Tirso, *Cigarrales*, p. 131.

Per la parola « reclamo », pp. 186-187, converrebbe aggiungere la documentazione che riscontriamo in Rodrigo Cota⁵.

Alla documentazione di « salvagina », p. 199, n. 1, si potrebbe aggiungere il doc. 355 pubblicato da Pidal; J. Ruiz, *Libro de Buen Amor*, 366a; Tirso, *Cigarrales*, pp. 221-222.

Ci sono alcuni errori tipografici: p. 23 *coleccionar* per *confeccionar*; p. 35, n. 2 *orgográficas* per *ortográficas*; p. 54, nota en 3.44 per *En 3.44*; p. 60, n. 4 *dela* BNM per *de la* BNM; p. 97 *constexto* per *contexto*; p. 114, r. 15 IRTDC per ITRDC; p. 122 *pantano* its. per *pantano* its.); p. 126, n. 1 *irrecono* per *irrecon-*;

³ Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*, ed. di V. Said Armesto, Madrid, Renacimiento, 1913, p. 222.

⁴ R. Menéndez Pidal, *Documentos lingüísticos de España*. I: *Reino de Castilla*, Madrid, 1919 (rist. 1966).

⁵ *Cancionero Castellano del siglo XV*, ed. di Foulché-Delbosc, tomo II, Madrid, 1915, p. 582.

p. 139 *ara-godesa* per *ara-gonesa*; p. 186 *documenta* per *documenta*; p. 212 *vamos* per *vanos*; p. 227, n. 1 *recogió* per *recopió*.

Le indubbe conoscenze filologico-linguistiche dimostrate da P. nella stesura di questo lavoro e i risultati positivi raggiunti sono una buona base perché continui ad investigare sulla traduzione del *Purgatorio* e del *Paradiso* di D. Enrique de Aragón.

POMPILIO TESAURO
Università di Napoli

- Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca del Estado de Baviera de Munich.* Joyas Bibliográficas - Serie Conmemorativa, XVI. Descripciones bibliográficas e índices generales por M. C. GARCÍA DE ENTERRÍA. Madrid, 1974, pp. 95+39 *pliegos* in facsimile.
- [...] *Biblioteca Universitaria de Gotinga* [...] t. XVII [...] Madrid, 1974, pp. 83+21 *pll.*
- [...] *Biblioteca Nacional de Viena* [...] t. XVIII [...] Madrid, 1975, pp. 108+12 *pll.*
- [...] *Biblioteca Universitaria de Cracovia* [...] t. XIX [...] Madrid, 1975, pp. 103+25 *pll.*
- [...] *Biblioteca Nacional de Lisboa* [...] t. XX [...] Madrid, 1975, pp. 103+20 *pll.*

Poco meno di tre anni fa il benemerito bibliofilo madrilenos Carlos Romero de Lecea apriva la sua collana di « Joyas Bibliográficas » a una nuova serie (dopo quella dedicata ai fondi delle biblioteche di Madrid e Praga) di ristampe anastatiche dei *pliegos sueltos* di poesia del Cinquecento (e cfr. « Medioevo Romanzo », I, 1974, p. 465). Oggi siamo già al settimo volume della serie, cui si aggiungeranno presto quelli relativi ad altre biblioteche, di Oporto e di Londra tra le prime. Le Introduzioni ai singoli tomi ricostruiscono accuratamente la storia esterna di ciascuna raccolta e la formazione e fortuna di ogni quaderno, illustrano i temi e le forme dei testi disegnando stimolanti paragrafi di storia letteraria, forniscono il catalogo con le descrizioni bibliografiche e si chiudono con utilissimi indici di tipografi, autori, primi versi, ecc.

Tutte insieme, le collezioni possedute dalle varie biblioteche compongono uno sfaccettato e labirintico deposito di testi dalle matrici formali e culturali eterogenee, anche se in gran parte li accomuna il legame con tradizioni poetiche tardo medievali, fortemente innestate nel gusto di ampie masse di lettori che in genere non estendono i loro contatti con la letteratura ufficiale oltre i prodotti e le prosecuzioni della scuola canzonieristica del Quattrocento. Tuttavia, considerata singolarmente, ogni raccolta mostra una propria fisionomia più o meno marcata e comunque tanto emergente da consentirci di supporre una formazione non interamente acritica e casuale; e a volte anche il caso non è del tutto cieco: v. i *pliegos* di Cracovia. Sotto questo aspetto

le piccole collezioni ci dicono qualcosa in più delle grandi, di quelle formatesi per successivi e spesso fortuiti apporti. Avviene così che le raccolte di Milano, Pisa e Monaco di Baviera evocano l'auge del *romancero nuevo* della fine del Cinquecento e la formula del *cancionerillo* a dispensa, forse tipica dell'editoria valenciana; che quella di Cracovia ci riporti allo stampatore Hugo de Mena di Granada e ai temi moreschi; che quella di Gottinga si leghi soprattutto alla poesia cronachistica tremendista, e così via. Tuttavia la varia ricchezza di queste collezioni non si lascia circoscrivere a tali caratteristiche prevalenti.

Dei ventuno *pliegos* della Biblioteca di Gottinga, per esempio, ben dieci contengono per intero 'poesía vulgar', come la qualifica la curatrice; e ancora una decina di testi sparsi ruotano attorno a temi di cronaca nera o quasi; tre quaderni accolgono operette 'de ciegos': testamenti di animali e letteratura devota. Tuttavia un forte nucleo di testi del *romancero nuevo* ed erudito, con temi storici epici moreschi, dà all'insieme il segno di un periodo (le edizioni vanno dal 1587 al 1596) in cui sul *pliego suelto* premono da un lato i prodotti semi-popolari della letteratura ufficiale, di effimera fortuna, e dall'altro la cosiddetta 'sottoletteratura' popolare, che ora avanza in forze sul terreno lasciato progressivamente sguarnito dal *romancero* tradizionale epico-lirico-cavalleresco e dalla poesia canzonieresca, cioè da una produzione il cui pubblico di lettori arcaicizzanti si era andato estinguendo lungo gli ultimi decenni del Cinquecento.

Proprio a questo tipo di acquirente fa capo la piccola raccolta della Biblioteca Nazionale di Vienna, messa insieme da un lettore dotato di gusto e competenza, come sottolinea la curatrice. La scelta, infatti, riguarda *pliegos* con *Las maldiciones dichas clara escura* di Sánchez de Badajoz, le *Coplas que hizo tremar a una alcahueta*, i *romances* di *Rosa fresca* e *Fonte frida* glossati, ecc., testi cioè tra i più tipici della letteratura popolareggiante d'impronta cortese del primo Cinquecento. Numerosi altri *pliegos* convergono poi su temi religiosi e moralistici ben lontani dalla grossolanità del genere miracolistico e devoto. La curatrice ravvisa in essi i riverberi in ambito di cultura semi-popolare di problematiche teologiche e di fede che occuparono le coscienze dell'epoca: le attitudini fortemente conservatrici dei difensori della preghiera verbale e meccanicamente recitativa (le *Coplas sobre el Ave María* e *La salve regina trobada*), e all'opposto indirizzi più maturi e con venature erasmiane, come quelli che esaltano il sacrificio della messa su ogni altra pratica devota e in particolare proprio sulla preghiera meccanica. Ricordiamo ancora, tra questi *pliegos* religiosi, quello con le *Coplas a la Verónica* di Iñigo de Mendoza. Di tutt'altro genere le quattro rarità bibliografiche assolute della collezione viennese: i *cancionerillos*, noti finora in questo unico esemplare del 1573, curati dal tipografo e letterato valenciano Juan de Timoneda e intitolati *Dechado de colores*, *Enredo de amores*, *Guisadillo de amor* e *El Truhanesco*,

poesia profana che prosegue e in parte aggiorna temi e forme della tradizione cortese. Ed è un gusto legato a tale lungo e sempre più sfumato autunno medievale che percepiamo con nettezza in chi riuni i quaderni oggi conservati a Vienna.

È assai probabile che la ragione dell'unità esterna e in buona misura anche tematica dei venticinque *pliegos* custoditi a Cracovia e stampati a Granada dal tipografo Hugo de Mena tra il 1566 e il 1573 risieda nel fatto che furono tutti acquistati in una volta sola nella città andalusa, e nel 1573. I testi riflettono quindi « la demanda de un público peculiar, muy localizado y envuelto en una situación vital determinada »: attaccamento alle memorie e glorie locali, preferenza per i temi moreschi, magari acuita dalle coeve ribellioni dei *moriscos*, fedeltà arcaicizzante alla consueta poesia canzonieresca. Ed infatti ecco il *romancero* epico, carolingio e *novelesco*, i nomi di Encina e di Melchor de Llanes, le *obras de burlas* e Saraiva con i *Disparates*, e poi Manrique con le *Coplas* e il Comendador Román con la *Pasión*. C'è però anche il nome di Juan Timoneda, perspicace dosatore di arcaismo e modernità, e si infiltra con successo il *romancero artificioso*: è l'epoca che immediatamente precede quella riflessa nelle raccolte di Milano, Pisa e Monaco di Baviera e decisamente innovatrice.

Se Cracovia deve i suoi *pliegos* alla curiosità di un vescovo del Cinquecento, Lisbona si avvantaggiò delle inclinazioni bibliofile di un militare di carriera del primo Ottocento, che ne racimolò venti e li fece rilegare insieme in un prezioso volume. Veramente non sappiamo se l'ufficiale Francisco de Melo Manuel da Camara pensò mai di destinare alla Biblioteca patria i tesori di carta stampata collezionati con cura; è certo però che nel 1852 fu l'erede a barattarli in blocco con alcune migliaia di *cruzados* e un fresco titolo nobiliare appositamente istituito. Fu certamente saggio il Governo portoghese a saper vendere un mito il cui tramonto attuale avrebbe indotto oggi i pronipoti di Francisco de Melo Manuel da Camara a trattare piuttosto con un petroliere texano; che è poi, più o meno, quel che fece, sul finire del secolo scorso, un Marchese andaluso possessore del mito ma a corto di *cruzados*, mandando oltre oceano uno dei più rilevanti tesori bibliografici privati, ricco proprio di documenti poetici ed anche di *pliegos* del Cinque e Seicento.

Facendo un'eccezione al programma della collana in omaggio all'unità del volume come simbolico segno della compenetrazione delle due culture limitrofe, sono riprodotti anche i *pliegos* in lingua portoghese; inoltre il volume attuale riporta soltanto i quaderni della collezione di Camara (datati fra il terzo e quarto decennio del Cinquecento) mentre gli altri che si conservano nella medesima Biblioteca di Lisbona saranno ristampati in seguito. Pare che il pubblico lusitano, almeno nel XVI secolo, chiedesse alla *literatura de cordel* soprattutto operette teatrali; in tal senso si specializzò la produzione portoghese, tanto che i testi poetici in grandissima parte furono attinti alla letteratura casti-

gliana, spesso senza procedere a traduzioni. In questa raccolta troviamo infatti cinque *pliegos* con opere teatrali, tre portoghesi di A. Ribeiro Chiado e due spagnole: la *Tragedia de los amores de Eneas y de la reyna Dido* di Juan Cirne e la celestinesca *Comedia llamada Vidriana* di Jaime de Güete. Ad esse approssima la curatrice anche i due *pliegos* con le *Coplas de Bias contra Fortuna* di Santillana e il *Diálogo de Mugerres* di Cristóbal de Castillejo nella versione integrale, ravvisandovi una parentela con la forma drammatica. Ma qui già ci muoviamo fra titoli che, come rileva la stessa curatrice, si possono includere nella categoria di *pliego suelto* con qualche difficoltà, sia per la natura dei testi sia per la dimensione dei quaderni. Su questa via i dubbi potrebbero facilmente coinvolgere altri *pliegos* lisbonesi come quelli con le *Coplas de Mingo Revulgo* glossate da Hernando del Pulgar o con le *Coplas* di Manrique sole o con glossa. In effetti manca ancora una ben circoscritta definizione tecnica e culturale del *pliego suelto* ed intorno a un nucleo ben preciso di questi prodotti fanno intermittenti compare degli aspiranti che lasciano perplessi. Il volume miscelaneo lisbonese, nel suo insieme, è un ottimo esempio di quel che si muove in questa zona di confine: ai testi già citati si aggiungono infatti le ecloghe pastorali ed amoroze di Falcao e Ribeiro, un sonetto di Garcilaso, le *Quexas de Dido*, le *Cartas de refranes* di Blasco de Garay e l'*Espejo de enamorados*, una rarissima antologia direttamente imparentata con il *Cancionero general* di Hernando del Castillo del 1511, di dimensioni che eccedono quelle tipiche del *pliego suelto* anche se i suoi testi sono pienamente dentro la migliore stagione del *pliego* stesso. È chiaro che Camara, formando la sua raccolta, esercitò una netta propensione verso l'area culta della produzione ospitata nel quaderno 'popolare'; anzi è probabile che non abbia per nulla inteso collezionare *pliegos sueltos*, come fecero invece chiaramente gli acquirenti delle altre raccolte citate.

GIUSEPPE DI STEFANO
Università di Pisa

CLAUDIO SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Del ayer de España*, Madrid, Editorial Obras Selectas, 1973, pp. 482.

Il volume costituisce un'utile presentazione del pensiero storico di Sánchez Albornoz, destinata ad un vasto pubblico e non alla cerchia ristretta degli « addetti ai lavori », come è chiaro anche dalla scelta di testi spogli di apparato erudito. Dal prologo, che traccia retoricamente e in certi punti un po' affrettatamente la vita dello studioso (ne è autore Quintín Aldea), si passa ad una bibliografia di ben 21 pagine, che riordina per argomenti la produzione assai vasta, direi addirittura esuberante, dell'A. Segue una raccolta di studi, per la massima parte già editi (ma non si indica la loro sede originaria), che sono stati scelti e riuniti dallo storico obbedendo ad un singolare

criterio ternario. Abbiamo tre prologhi (alla prima ediz. di *España, un enigma histórico*, 1957; alla prima ediz. di *España musulmana*, 1946; alla *Miscelánea de estudios históricos*, 1969); tre paralleli (fra la donna musulmana e la donna cristiana mille anni or sono; fra Medina al-Zahara e l'Escorial; fra il Cid e Diego Gelmírez), i quali dimostrano oltre al rigore scientifico, le capacità narrative dell'A.; lo studio di tre fra le prime battaglie della Riconquista (quella del Guadacelete, 854; quella della Polvoraria, 874; quella del Foso de Zamora, 901); l'esame di tre aspetti del ripopolamento del regno asturo-leonese (economico, sociale e politico); tre temi di critica letteraria (l'originalità creatrice dell'Arciprete di Hita; le radici medievali del *Quijote*; la conflittualità tra spirito e ragione nella Spagna degli Asburgo); tre aspetti problematici della formazione dello stato spagnolo (il Portogallo, la Catalogna e la Vasconia o Spagna non romanizzata); tre temi del contesto vitale della Spagna moderna (*hidalguismo*; potere, ricchezza e lavoro; ultra-individualismo); tre repliche ad Américo Castro (solo qui si fa largo uso di note, che più che documentarie sono polemiche), dove il contrasto di idee finisce purtroppo col diventare un fatto personale, e quindi sterile. Sui tre aneddoti che chiudono il libro è meglio tacere, dato che qui la polemica con Castro scade addirittura nel pettegolezzo.

Questo nudo elenco basta da solo a dare il senso della versatilità dello studioso e della ricchezza dei suoi interessi, nonché dell'utilità del libro per un primo accostamento alla sua opera, nei suoi pregi ed anche nelle sue debolezze.

ANNA MARIA PERRONE CAPANO COMPAGNA
Università di Napoli

« Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas »
(Editors: R. G. Collins, John Wortley), VIII/4; *On the Rise of the Vernacular Literatures in the Middle Ages*. Winnipeg, The University of Manitoba Press, 1975, XII+220 pp.

Introdotta da un'inutile, quasi masochistica premessa della direzione, in cui ci si scusa tra l'altro per la presenza di « a rather higher level of indigestible matter than usual », e per « a greater proportion of articles in French than we usually include » e per cui « we would crave the indulgence of readers in other countries [than Canada] who are inconvenienced by this » (p. VIII) (scusa, la seconda, ovviamente superflua, ma sintomatica della tendenza verso uno squallido monolinguisimo anche nei settori e negli ambienti tradizionalmente più aperti allo scambio plurilingue), questo fascicolo (VIII/4) della rivista « Mosaic », redatta presso l'Università di Manitoba a Winnipeg, raccoglie sotto il titolo *On the Rise of the Vernacular Literatures in the Middle Ages* contributi di autori europei e nordamericani, che ricadono, per almeno i loro due terzi, nel dominio della romanistica, e che

meritano quindi di essere segnalati, sia pure brevemente, all'attenzione di quanti non siano lettori abituali del periodico.

L'intervento di Paul Zumthor (*Birth of a Language and Birth of a Literature*, pp. 195-206), ricco di implicazioni teoriche stimolanti, benché troppo stringatamente svolte, individua nella nascita di una letteratura (nel suo esempio, di quella gallo-romanza) non un momento di presunta maturità « biologica » dell'idioma che ne è veicolo, bensì la presa di coscienza, da parte di una comunità data, della propria lingua: il fatto, o meglio la funzione letteraria viene in questo modo collocata all'interno di un preciso contesto sociale, costituendo anzi un elemento di prova della maturazione e dell'autocoscienza di una certa società: « 'literature', in this perspective, is neither a descriptive nor normative concept; it is essentially functional: an indispensable concept for the thinking of history, in the sense that reflection by the human group upon its own speech activity is based upon and determinates in 'literature' ». Tuttavia, « the fact remains that my definitions and the distinctions which I have been led to make are still abstract. They tend, certainly, to illustrate a way of life. But the thing which our research will never reveal to us is how, in the midst of what daily tensions, and through what desires, this ancient literature was lived and experienced. Contrary to what I wrote twenty years ago, I do not doubt that the handful of venerable documents which have come down to us represent only a small drop of water in the vast stream of a civilization which was taking shape and forming its structures: *rari nantes in gurgite vasto...* » (p. 206).

M. Dominica Legge (*The Rise and Fall of Anglo-Norman Literature*, pp. 1-6) affronta il problema dell'autonomia della letteratura anglo-normanna rispetto a quella antico-francese: ma il destino dell'anglo-normanno, una sorta di lingua franca senza nette delimitazioni sociologiche, è segnato fin dall'inizio: « the revival of English as a literary language was not pure gain. Something was lost; the literature of England was no longer in the mainstream of European literature. Chaucer, known to the French only as a *grant translateur*, borrowed from France and Italy, and so did the writers of the Renaissance, but the traffic was one-way. It would be silly to regret the change, but it must be recognized that it involved loss as well as gain » (p. 6).

Il saggio di Per Nykrog su *Le Jeu d'Adam: Une interprétation* (pp. 7-16), che rappresenta anche un gradito ritorno dello studioso danese alla medievalistica, analizza le *Jeu d'Adam* anzitutto sullo sfondo del passo biblico implicitamente evocato e non preterintenzionalmente deformato, e poi come anello di tutto rilievo nella storia del teatro europeo, segnando il passaggio dal dramma liturgico « joué dans l'église », al dramma semiliturgico, « joué, à grand renfort de technique et de costumes, en plein air, devant l'église, en français » (p. 11). Per il soggetto emblematico, « le *Jeu d'Adam* peut être lu comme une mise en garde, donnée au moment où l'Europe se mettait à puiser à pleines

mains dans le savoir païen, grec et arabe, et à créer une civilisation mondaine, la courtoisie, qui n'entretenait avec l'orthodoxie chrétienne que des relations de politesse superficielles » (p. 16).

Robert Hollander (*Babytalk in Dante's Commedia*, pp. 73-84) discute una questione che ritiene « a major subject of Dante's concern in his great poem » (p. 74). Secondo il Dante del *De vulgari eloquentia*, la costruenda lingua letteraria illustre deve escludere cadenze infantili, esemplificate da voci come *babbo*, *mamma*, ecc.: e ciò sia per ragioni « estetiche » che teologiche: un volgare non regolato e non corretto, infatti, rappresenta una nuova confusione delle lingue, dopo quella di Babele, discostandosi dalla *gramatica*, unico tentativo di redenzione dalla « caduta » linguistica. Nella *Commedia*, tuttavia, l'atteggiamento del poeta gradualmente muta (e una parola come *mamma* è attestata più volte): Hollander crede che ciò non dipenda unicamente dalla pluralità dei livelli linguistici qui sperimentata, ma rifletta piuttosto uno sviluppo del pensiero linguistico dantesco: il volgare, fin dunque nelle sue prime manifestazioni, avrebbe dignità pari non solo alla *lingua gramatica*, ma addirittura al primo « volgare » parlato nell'Eden da Adamo e Eva. In questa luce, non è sorprendente che l'ineffabilità della visione ultima, nel *Paradiso*, sia espressa ricorrendo alla metafora del lattante che balbetta (XXXIII, 106-108).

Alla lirica medievale sono dedicati due interventi: quello di F. R. P. Akehurst, *The Troubadours as Intellectuals* (pp. 121-134), che si pone il problema se i trovatori vadano o no considerati degli intellettuali (usando però questo termine, mi sembra, in un'accezione tutta moderna), per poi concludere che sì, giacché « behind the love poetry of the troubadours there is a political metatext » (p. 134); e quello di W. T. H. Jackson, *Persona and Audience in Two Medieval Love-Lyrics* (pp. 147-159), impiantato sull'analisi contrastiva di una canzone di Bernart de Ventadorn (« Lo tems vai e ven e vire ») *versus* un *Minnelied* di Heinrich von Morungen (« Owe, war umbe volge ich tumbem wane »): i due testi si rivolgono a destinatari ben distinti: per Bernart, c'è anzitutto un pubblico « esterno », gli ascoltatori o i lettori, che sono invitati a giudicare se il poeta merita la mercede dell'amata, e c'è un pubblico « interno » alla canzone, la donna stessa, da cui dipende la sorte del poeta come personaggio; al contrario, la lirica di Heinrich richiede, sì, destinatari competenti della forma poetica e del vocabolario, ma che vengono esclusi da ogni possibilità di partecipazione; mentre manca qualsiasi traccia di pubblico « interno », giacché si afferma che la dama non ascolta nemmeno: o meglio, il solo destinatario « interno » è il poeta stesso, egli opera entro un genere puramente soggettivo: « the *canzon* is an audience-directed genre where the persuasion of the lady is the end both proclaimed and actual. The *Minnelied* takes over the idea of service but stretches the concept to subjection and finally to the elimination of the recipient of that service. What was in the *canzon* a complaint of the poet-persona about the

temporary wretchedness of the lover-persona becomes a permanent condition of the lover-persona in the *Minnelied*. The object of his service vanishes and he is left with the contemplation of an image which the genre itself had created and which he is afraid to destroy » (p. 159).

Affrontano aspetti particolari dell'epica: l'articolo di Michelle Augier (*A propos de quelques conversions féminines dans l'épopée française*, pp. 97-105), che studia le diverse preoccupazioni (da mistiche a politiche) che modificano il motivo della conversione dei personaggi femminili nella storia dell'epica; e quello di Pierre Jonin (*La « clere Espagne » de Blancandrin*, pp. 85-96), che è una minuziosa glossa in margine al v. 59 della *Chanson de Roland*; mentre Marie-Louise Ollier esamina, con strumenti parigini, la contraddittoria transizione dall'epica al romanzo (*Demande social et constitution d'un « genre »: la situation dans la France du XII^e siècle*, pp. 207-216).

Pregevole l'interpretazione, ad opera di R. Howard Bloch (*The text as Inquest: Form and Function in the Pseudo-Map Cycle*, pp. 107-119), delle genealogie letterarie dei romanzi arturiani in prosa, falsamente attribuiti a Walter Map: « the author(s) of the Pseudo-Map Cycle trace(s) a global pattern of literary genesis corresponding in the broadest sense to the rise of vernacular literature in the century and half preceding the first French prose novel (ca. 1230) » (p. 111): in tal senso, il romanzo in prosa rappresenta il momento di sintesi di due filoni, quello epico e quello cortese, solo apparentemente distanti, e che l'autore riconduce a un comune denominatore: « from the obligatory war of vengeance and war's own mimetic representation, the judicial duel, emerge the attenuated patterns of courtly conflict and a courtly code of conduct that together serve to mask the mechanism of epic violence behind verbalized, but otherwise identical, forms of reciprocal exchange » (p. 119).

Completano il quadro, in settori estranei alla romanistica, ma per il romanista non privi di interesse, i saggi di: David L. Jeffrey, *Franciscan Spirituality and the Rise of Early English Drama* (pp. 17-46); Jeanne S. Martin, *Character as Emblem: Generic Transformations in the Middle English Saint's Life* (pp. 47-60); Dolores Palomo, *Chaucer, Cervantes, and the Birth of the Novel* (pp. 61-72); M. S. Batts, *The « Emergence » of Medieval German Literature* (pp. 135-146); T. M. Andersson, *The Emergence of Vernacular Literature in Iceland* (pp. 162-169); Michael J. Jeffreys, *The Literary Emergence of Vernacular Greek* (pp. 172-193).

Riprovevole, specie in una pubblicazione nitidamente stampata (e con belle illustrazioni), l'assenza di qualsiasi rinvio alle pagine nell'indice (p. V), che proprio a questo scopo dovrebbe servire. Infine, le maiuscole nei titoli francesi vanno usate con molto maggiore parsimonia, e non secondo l'uso inglese.

COSTANZO DI GIROLAMO
The Johns Hopkins University