

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME X · 1985

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

AA.VV., *Magistra Barbaritas. I Barbari in Italia*, premessa di Giovanni Pugliese Carratelli, Milano, Libri Scheiwiller (Antica madre. Collana di studi sull'Italia antica, a cura di G. Pugliese Carratelli), 1984, pp. xiv+694, con 556 ill., 3 cartine e 30 tav.

La splendida collezione che nasce dall'incontro tra il mecenatismo del Credito Italiano e la sapienza storiografica di G. Pugliese Carratelli, tocca ora il medioevo con un libro, come di consueto, di straordinaria eleganza e di ottimo livello scientifico. In primo luogo, in questi volumi colpisce il corredo illustrativo, per la sua altissima qualità tecnica e per la novità (buona parte delle fotografie sono eseguite espressamente). Ma il legame con i testi e le didascalie minuziose fanno sì che le illustrazioni, senza sottrarsi alla funzione esornativa che è tipica dei libri strenna, costituiscano esse stesse un contributo scientifico relevantissimo, tanto più interessante per noi in quanto molte fotografie riproducono, a colori, iscrizioni e manoscritti.

A differenza di quanto di solito accade nelle strenne, il Pugliese Carratelli ha riunito ben 18 collaboratori, in genere i migliori competenti dei singoli settori, e ha ottenuto da loro contributi magari non sempre originalissimi ma in ogni caso dignitosi e aggiornati. Ne viene fuori un riepilogo assai autorevole delle conoscenze attuali.

Il volume si apre con uno studio di L. Cracco Ruggini su «I barbari in Italia nei secoli dell'Impero» (pp. 1-51), in cui la studiosa riassume con il consueto acume e non pochi apporti personali il quadro, assai più articolato di quanto non si pensasse fino a qualche decennio fa, dei rapporti tra Romani e Germani nel tardo-antico. Accenno appena ad un gruppo di capitoli storici (F. Giunta, «Gli Ostrogoti in Italia», pp. 53-96; C. Brühl, «Storia dei Longobardi», pp. 97-126; C. D. Fonseca, «Longobardia minore e Longobardi nell'Italia meridionale», pp. 127-84; A. A. Settia, «Gli Ungari in Italia e i mutamenti territoriali fra VIII e X secolo», pp. 185-218, le cui osservazioni sulle forme e la redistribuzione del popolamento andrebbero meditate dagli storici della lingua; A. D'Haenens, «I Vichinghi e l'Italia nel IX secolo», pp. 219-25).

Dopo un capitolo di A. Peroni («L'arte nell'età longobarda», pp. 229-300), che pone implicitamente il problema dei nessi tra centri di produzione artistica e centri di produzione culturale, ci sono tre capitoli proprio su alcune forme di quest'ultima: V. von Falkenhausen scrive su «I barbari in Italia nella storiografia bizantina» (pp. 301-16), N. Cilento su «La storiografia nell'Italia barbarica. Fonti occidentali sui barbari in Italia» (pp. 317-50), A. Cavanna su «Diritto e società

nei regni ostrogoto e longobardo» (pp. 351-79). Nell'insieme si tratta di messe a punto assai utili su alcuni aspetti chiave della vita culturale. Poco fondata mi pare invece la valutazione (p. 345) della formula testimoniale del 960 come esito di un'apertura ai volgarismi da parte del latino dell'Italia meridionale, rimasto estraneo all'artificiosa correttezza di quello carolingio: in realtà pare più plausibile l'opinione tradizionale che proprio l'esigenza restauratrice delle scuole caroline abbia contribuito a dare a chi parlava volgare la coscienza della sua autonomia.

L'unico contributo linguistico del volume è «I Germani d'Italia: lingue e 'documenti' linguistici» di M. G. Arcamone (pp. 381-409), con uno spoglio del lessico italiano di origine germanica e quattro carte linguistiche.

I capitoli successivi sono dedicati alla numismatica e all'archeologia e sono firmati da E. A. Arslen, V. Bierbrauer, S. Lusardi Siena e G. Lilliu. Torniamo alla cultura con «Codici miniati fra Goti, Longobardi e Franchi» di C. Bertelli (pp. 571-601, con splendide illustrazioni) e soprattutto con «Libri e continuità della cultura antica in età barbarica» di G. Cavallo (pp. 603-62, anche questo con ottimo corredo illustrativo), che riassume e integra le ben note ricerche ed esposizioni dello stesso studioso.

La conclusione («Il concetto di classico e l'alto medioevo» di A. M. Romanini, pp. 665-78), è la ristampa di un testo del 1973 e pare un po' fuori centro. Segue una breve appendice ai testi (pp. 681-6).

Ad un'opera così bella, che merita ammirazione già soltanto per l'ampiezza della concezione, nonché per la qualità della realizzazione, non è forse giusto chiedere ancora di più del molto che offre. Eppure restano in ombra, a mio parere, le strutture della Chiesa, altri aspetti della cultura e tutta la vicenda del latino e del neolatino. Ma può darsi che qualche lacuna sia dovuta alla difficoltà di trovare lo specialista adatto e disponibile. [A. V.]

ANTONIO PIOLETTI, *Forme del racconto arturiano*. «Peredur», «Perceval», «Bel Inconnu», «Carduino», Napoli, Liguori (Romanica Neapolitana, 16), 1984, pp. 208.

Questo volume, dedicato ad alcuni aspetti del romanzo arturiano (come vuole il titolo, 'forme' e non 'le forme'), può essere fatto rientrare tra gli studi recenti sull'intertestualità che hanno riproposto sotto una nuova luce la ricerca sulle fonti. L'autore ha scelto quattro testi legati da una tematica comune e ordinati in una successione cronologica. Viene dunque rifiutata, anche se non svalutata, la vecchia ricerca delle fonti, in quanto «le indagini condotte sui rapporti esistenti tra questi testi svolte su base contenutistica, e la ricerca dei 'modelli', spesso rivolta a ricostruire derivazioni da ipotetici prototipi, hanno raggiunto risultati anche ragguardevoli quanto a raccolta

di dati documentari, ma parziali, se non fuorvianti, quanto a validità interpretativa» (pp. 9-10); l'autore si propone invece di «verificare, considerata come un dato ormai accertato la loro parentela, come è venuto strutturandosi in essi il modello narrativo soggiacente e tentare di individuare la funzione degli scarti che da testo a testo si manifestano, e collocarli nella storia» (p. 11).

I quattro testi analizzati sono *Peredur* (per il quale si utilizza però una traduzione francese, non l'originale gallese), il *Perceval* di Chrétien de Troyes, *Li Biaus Descouneüs* di Renaut de Beaujeu e i *Cantari di Carduino*, assumendo che *Peredur*, anche se trasmesso da manoscritti che vanno dalla fine del XIII alla fine del XIV secolo, sia in realtà più antico, e soprattutto contenga elementi risalenti a tradizioni celtiche arcaiche. Pioletti tende insomma a eludere il confronto tradizionale tra il *Perceval* e *Peredur* a vantaggio del primo, e mira piuttosto a cogliere le diversità tra i due testi, sottolineando la «novità del testo cristiano, ... mentre si incastonano nel racconto gallese, in controluce, i segni della celticità» (p. 11).

L'analisi dei testi che, come si è accennato, verte in primo luogo sul modello narrativo, è svolta seguendo i principi di Greimas («L'analyse structurale du récit», *Communications*, n. 8 (1966), trad. it. in *L'analisi del racconto*, Milano 1969, pp. 49-75), che postulano una divisione in due stadi: un 'contenuto invertito' del 'prima' e uno 'posto' del 'dopo'. Per i romanzi in questione, tale struttura tende ad articolarsi in una fase di vita semplice e asociale e una fase di inserimento nella vita sociale raggiunto attraverso una serie di ricerche e di crisi dell'eroe (le *aventures*). Anche se chi scrive ha qualche perplessità sull'eccessiva e non sempre funzionale formalizzazione, soprattutto grafica, a cui porta questo metodo di analisi, esso ha senz'altro il vantaggio qui di fornire un modello unico, atto a spiegare ciascuno dei romanzi considerato di per sé e a servire da riferimento per valutare i diversi scarti o le eventuali trasformazioni.

A questo modello Pioletti sovrappone lo schema di Acutis (*La leggenda degli Infanti di Lara. Due forme epiche nel Medioevo occidentale*, Torino 1978), elaborato per il tema della vendetta nell'epica castigliana e riassumibile nelle sue grandi linee in una serie di oltraggi seguiti dalla vendetta. Acutis distingue il «vecchio codice epico», in cui la vendetta (a sua volta oltraggio e quindi fonte di altre vendette a catena) rispondeva a un automatismo interno e non implicava alcuna valutazione dei torti e delle ragioni, dal «nuovo codice», in cui prevale un unico punto di vista, quello della collettività, dove ai malfattori è riservata una punizione esemplare e non solo una vendetta sostanzialmente privata. La struttura della vendetta privata prevale nell'antica letteratura irlandese, e riflette anzi quella che era un'istituzione giuridica che contemplava l'obbligo di vendicare un familiare offeso. Questo tipo è presente in *Peredur*, dove l'azione si risolve nel vendicare l'uccisione del cugino e il ferimento dello zio del protagonista da parte delle streghe di Caer Loyw, vendetta compiuta con l'aiuto di Artù e dei suoi uomini, vale a dire con il coinvolgimento della società in cui l'eroe si avvia a inserirsi.

Nel *Perceval* invece, osserva Pioletti, riparare ai torti fatti alla famiglia significa anche riportare l'ordine nella società cortese. *Perceval* non deve solo ristabilire quest'ordine, ma correggere anche gli errori da lui stesso compiuti nei confronti della madre per potere arrivare a un equilibrio religioso e sociale, requisito essenziale perché sia un perfetto cavaliere. Si può osservare, per inciso, che Pioletti dedica un paragrafo all'importanza del ramo materno della famiglia sia nel caso di *Perceval* che di Galvano, e sottolinea come ciò si inserisca nella concezione feudale dell'importanza della donna nella società: si potrebbe però aggiungere che il romanzo francese si allontana qui da un testo come *Peredur* e da tutta la tradizione celtica, dove era il ramo paterno, e quindi l'oltraggio a esso, che contava. Anche in questo si può vedere come le fonti celtiche siano state adattate in Chrétien alle concezioni feudali.

L'analisi di questi testi serve dunque a spiegare gli scarti rispetto al modello narratologico in termini socio-culturali, in un cammino storico che va dalla mitologia celtica di una società divisa in tribù all'affermazione della società cortese-feudale e alla crisi della stessa. Questa crisi è osservabile negli ultimi due testi discussi: *Li Biaus Descouneüs* e i *Cantari di Carduino*. Il primo romanzo è spesso giudicato inferiore a quelli di Chrétien perché apparentemente impiantato su due vicende diverse. Pioletti mostra invece come proprio questa doppia serie di avventure, che hanno per oggetto l'amore per la Pucele, appartenente al mondo delle fate, e quello per Blonde Esmerée, appartenente al mondo reale e sposata dall'eroe con l'approvazione di Artù, segni la crisi del protagonista e del sistema cavalleresco: «sembra che il cammino che riporta Guinglain alla corte di Artù e a Blonde Esmerée sia ombreggiato da una grande nostalgia e da un grande rimpianto: l'impossibilità di far convivere amore e cavalleria» (p. 178). L'inserimento dell'eroe nella società è in conflitto con la realizzazione dei suoi desideri individuali.

Nell'ultimo di questi testi si osserva una struttura narrativa molto più lineare e priva di crisi di identità: Carduino sa chi è e che cosa deve fare, e si decide subito a vendicare il torto subito dalla sua famiglia. Si osserva tuttavia qui un ulteriore sviluppo nella struttura della vendetta, in quanto la corte propone di perdonare il colpevole. L'autore di *Carduino* ha pertanto operato una scelta tra le possibilità narrative e ha adottato quegli elementi che meglio rispondevano «alle aspirazioni dei gruppi sociali emergenti in Italia nella seconda metà del XIII secolo, nonché alle attese che, nello stesso periodo storico, si manifestavano nel pubblico» (p. 191), che non sono più le stesse della società feudale del XII-XIII secolo.

In conclusione, lo studio di Pioletti va oltre l'impiego tradizionale degli schemi narratologici: le forme della narrazione sono qui colte in stretto rapporto con le strutture ideologiche della società in cui i vari romanzi hanno visto la luce, sicché l'analisi formale non appare fine a se stessa. Solida e ampia la bibliografia. [CHARMAINE LEE, *Università della Basilicata, Potenza*]

La nouvelle. Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval. Actes du Colloque international de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982), publiés par MICHELANGELO PICONE, GIUSEPPE DI STEFANO et PAMELA D. STEWART, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. VI + 241.

Assai più coerente di quanto farebbe supporre l'ampio arco cronologico (XII-XVI sec.), l'area europea (Francia e Italia, ma anche l'Inghilterra grazie a Chaucer) e la varietà stessa dei generi letterari toccati (*fabliau*, *exemplum*, *lai*, *novella*, ed altresì *roman*, racconto agiografico, *controversia*, cantare in ottave), questo volume si offre all'attenzione di romanisti ed italianisti come un consistente blocco di brevi saggi dal quale non si potrà in più di un caso prescindere. Per le problematiche, appunto europee, della narrativa medievale e della formazione della novella, per lo stesso Boccaccio e almeno anche per Jean Bodel e Marguerite de Navarre, per la storia letteraria tra Medioevo e Rinascimento seguita lungo un filo rivelatore di permanenze e variazioni; ma pure certo per interessi di teoria letteraria, strutture delle forme brevi, continuità e discontinuità nelle relazioni sincroniche e diacroniche tra testi, descrizione di rapporti tra microtesto e macrotesto. Un felice vincolo di coerenza, abbastanza raro nelle miscelanee di questo tipo, non dipende tanto dai preliminari saggi di teoria in quanto tali, ma dal transito di problematiche comuni e dalla comune dimensione di approfondimento metodologico che caratterizza praticamente tutti i contributi. Vi sono naturalmente delle differenze di taglio e di qualità critica, ma qui si vuole sottolineare la possibilità di una lettura organica del volume, che consiste peraltro di raggiungere orizzontalmente valori e implicazioni dei singoli discorsi. I venti saggi sono suddivisi secondo le sezioni tematiche del colloquio, in cinque parti: problemi teorici, il racconto breve nel Medioevo, il *Decameron*, la novella in Italia e la novella in Francia tra Quattrocento e Cinquecento.

Un contributo di Paul Zumthor («La briéveté comme forme», pp. 3-8) apre il volume ponendo le coordinate 'universali' della *brevitas* come modello formalizzante più che come modello formale. La brevità è relativa, condizionata culturalmente, dipendente dall'oralità, ma presenta insieme variamente definibili caratteristiche narratologiche e semantiche (tracciate qui sulla scia di Tiemann, Zumthor stesso e Dubuis). Tali caratteristiche (l'unità dell'avvenimento narrato che implica 'une finition structurale directement perceptible', la *narratio* non *aperta* né *probabilis*, la 'senefiance' esplicitamente marcata, la brevità definibile differenzialmente nel sistema storico dei generi) sono calzanti, come si sostanzia negli studi che seguono, alla *Kurzerzählung* medievale, ma meno nettamente a partire da Boccaccio. Gli altri due interventi teorici, di Karl D. Uitti («Récit et événements: perspective et sens», pp. 9-15) e di Costanzo Di Girolamo e Charmaine Lee («Writers and Reworkers: Forms of Intertextuality in Medieval Narrative», pp. 16-24), ci portano invece nel vivo delle complesse relazioni intertestuali del sistema letterario

medievale. Utti isola tre narrazioni brevi in testi assai più ampi (il racconto che Enea fa delle sue sventure nell'*Eneas*, il racconto che Calogrenant fa della sua umiliante avventura nell'*Yvain* di Chrétien, il racconto anzi i racconti della disfatta di Roncisvalle nelle *Grandes chroniques* di Primat di Saint Denis). Dal confronto di questi tre esempi di 'récit-événement' viene fuori, diciamo semplicemente, il debito della storiografia al romanzo del secolo precedente e la qualità di Primat; ma soprattutto l'articolarsi della maniera della *translatio studii* e del motivo ideologico implicito *chevalerie/clergie* in testi che presentano un coefficiente di verità diversamente riferito. Di Girolamo e Lee pongono il problema della distinzione tra la rilavorazione testuale e l'uso di un testo come fonte. Vari esempi sono tratti dal *corpus* dei *fabliaux* in relazione alla delicata questione dei limiti di un testo e delle sue varianti; il cuore dell'analisi riguarda il gruppo delle narrazioni costruite intorno al motivo della culla (*Gombert et les deus clers*, *Le Munier et les .ii. clers*, *Decameron* IX 6, il *Reves Tale* di Chaucer) dal cui confronto risulta una vicenda testuale che fornisce chiarimenti del problema assunto e insieme mostra il diversissimo uso che della fonte faranno Chaucer e Boccaccio. Ambedue contestualizzano *ex novo*, ma il primo riprende il grosso delle componenti narrative della fonte e sviluppa un'armonizzazione col complesso dell'opera, mentre il secondo usa solo lo scheletro del *fabliau* e dà all'evento un passato e un futuro.

La parte sul racconto breve medievale si apre con un contributo di largo respiro di Michel Zink («Le temps du récit et la mise en scène du narrateur dans le fabliau et dans l'exemplum», pp. 27-44): l'affacciarsi della contemporaneità come tempo del racconto, la funzione precipua della coordinata parallela del luogo, il diverso ma concomitante valore che nel *fabliau* e nell'*exemplum* rivela questa 'presenza' che si risolve in una mutazione testuale dell'io, nel 'présent du moi'. La lirica, presente per definizione, contraddice solo apparentemente il significato storico di questo sviluppo, perché in essa altri processi delineano un analogo cambiamento (di qui l'uso largo di *dit*). Del resto anche in relazione ai due generi studiati Zink procede mostrando come elementi formali diversi possano produrre un valore funzionale simile. L'esemplificazione, oltre che da *fabliaux* anonimi, è tratta dalla *chanson*, dai *lais*, dal romanzo cortese, da Gautier d'Arras, Jean Bodel, Jean Renart, Huon le Roi, Gautier le Leu, Jean Maillart, e da Cesario di Heisterbach et Étienne de Bourbon. Con lo studio di Luciano Rossi («Jean Bodel et l'origine du fabliau», pp. 45-63) si torna alla complessa trasmissione dei *fabliaux* ed al confronto tra *Gombert*, *Le Munier* e la novella di Boccaccio; del *Gombert* Rossi offre in appendice una nuova edizione con l'apparato delle varianti dei quattro manoscritti (pp. 60-3). Ma l'attenzione è piuttosto monografica: si cerca di mostrare l'unità della personalità letteraria di Bodel nella varia qualità della sua ispirazione e di conciliare le sue dichiarazioni di poetica (non solo il celebre prologo della *Chanson des Saisnes*, ma quello dei *Deus Chevaus* ed altri passaggi). Gli altri tre saggi della sezione medievale allargano il campo dei generi. Marie

Louise Ollier («*Les Lais de Marie de France ou le recueil comme forme*», pp. 64-79) riprende i *lais* bretoni con una angolazione particolare: il *recueil* è un modello, un vincolo che si oppone alla *mise en roman*, escludendo la rappresentazione di un'educazione sentimentale e la possibilità di una moralizzazione. La specificità strutturale del singolo racconto irradia una particolare unità ed oscurità significativa, un vuoto evidente di *conjointure* che dipende dalla forza della forma complessiva e che, al di là delle posizioni di Zumthor e di Dubuis, distingue in definitiva il *lai* dal *fabliau* e dalla novella. Peter F. Dembowski («*Traits essentiels des récits hagiographiques*», pp. 80-88) tenta un sondaggio critico tipologico nel *corpus* dell'agiografia volgare, alquanto trascurata come genere narrativo. Seguendo un cammino tracciato dalle varie versioni della *Vie* di Santa Maria Egiziaca in antico e medio francese dai *Miracles* di Adgar al XV secolo, si toccano vari problemi e si produce una serie di osservazioni sulle specificità di trasmissione: rapporto tra versioni brevi e versioni lunghe, differenze e contatti con i volgarizzamenti, rapporti non lineari con le vite latine, questione della struttura tipica, sviluppo dalla fase ottosillabica alla prosa. Il contributo di Paolo Cherchi («*From Controversia to Novella*», pp. 89-99) studia le influenze tematiche e morfologiche delle *controversiae* (e delle *declamationes pseudo-quintilianee*) sulla novella medievale. Dopo un cenno alla ripartizione interna del genere latino si esaminano la terza e quarta controversia del primo libro di Seneca il Vecchio come riprese nelle *Gesta Romanorum*; la prima è anche confrontata con un *exemplum* di Pierre Gringore nelle *Fantasies de mere sote*. Si segue quindi il filo di questi modelli (e di altri ciceroniani e quintilianei) nei *partimens*, nel *Novellino* (IX), in Cappellano, in Boccaccio (le questioni d'amore del *Filocolo* e il *Decameron*, IV 10, VI 7 e la giornata X), e si accenna a riprese successive.

I primi due saggi della sezione dedicata a Boccaccio novelliere proseguono il discorso del rapporto tra i generi. Hans Jörg Neuschäfer («*Boccace et l'origine de la nouvelle: le problème de la codification d'un genre médiéval*», pp. 103-110) riprende il suo studio sulla relazione tra il *Decameron* e i modelli precedenti, e coevi di racconto breve d'altro genere. La parte più interessante è relativa allo sviluppo della massima 'Natura melius valet quam nutritura' dall'*exemplum* latino del XVIII secolo conosciuto col titolo *Salomon et Marcolfus* alla novella di Ghismonda (*Decameron* VI 1), trovando conferma in più di un tratto distintivo alla tesi dell'apertura etico-strutturale della novella rispetto alla necessità intrinseca dell'*exemplum*. Con un più deciso avvicinamento all'arte di Boccaccio, Michelangelo Picone («*Dal fabliau alla novella: il caso di Chichibio, Decameron VI 4*», pp. 111-22) confronta puntualmente le strutture e le coordinate culturali e tematiche del *fabliau* delle *Perdriz* con la celebre novella. Di esso si conserva significativamente l'articolazione dei segmenti narrativi, a un certo livello di astrazione che non impedisce la modifica delle coordinate; ma in Boccaccio la parola è l'elemento decisivo della *narratio*, sposta il racconto dall'area della beffa

all'area del motto, è 'parola salvifica' come in tutta la sesta giornata. Anche l'opposizione socio-culturale tra Chichibio e Currado (nelle *Perdriz* il villano e il prete, e il villano e la moglie) si eclissa nell'avventura della parola, fortunatamente codificata dal cuoco, perfettamente decifrata dal cavaliere. Altri approfondimenti decameroniani vengono dai tre studi successivi. Antonio D'Andrea («Esemplarità, ironia, retorica, nella novella interrotta del *Decameron*», pp. 123-30) cerca di decifrare il curioso passaggio della novella delle papere di voce boccacciana nell'introduzione alla quarta giornata. La spiegazione del piccolo mistero del non-finito, al di là della tradizione cui la novella pur si collega, è rintracciata nel rapporto con la commedia elegiaca *Alda*; la chiave è comunque soprattutto nell'osservazione del cambiamento del destinatario (il commento alla novella e la dichiarazione dell'omissione sono rivolti alle donne; la novella agli accusatori). Il procedimento è opportunamente collegato da D'Andrea alla funzione di molti epiloghi decameroniani. Pamela D. Stewart («Lessico e casistica della bellezza femminile nel *Decameron*», pp. 131-144) parte dall'osservazione che raramente in Boccaccio la descrizione della donna è oggetto di *amplificatio* e ricostruisce tuttavia la distribuzione del relativo lessico, efficace, in equilibrio tra il dire e il non dire, pieno di sfumature di tratto fisico e psicologico. Boccaccio sembra insomma sfuggire ad ogni topica ed usare un lessico relativamente ricco in modo molto selettivo: non soltanto per qualità come 'fresca', 'morbida', 'poderosa', 'ben tarchiata', 'compressa', etc., ma anche 'vaga', 'diligata', 'bella'. Interessante anche l'osservazione dei casi in cui la descrizione è voce del personaggio, la donna stessa o altri. L'ultimo studio è sulla cornice: Lisa M. Muto («La novella portante del *Decameron*: la parabola del piacere», pp. 144-51) ne traccia, a partire dal litigio dei servi nell'introduzione alla sesta giornata, una possibilità di lettura non lineare ma curva e pienamente narrativa. Il regno di Dioneo, la giornata nella valle delle donne, l'intensificarsi delle discussioni nella brigata, la decisione di tornare alla città, sono altrettante conferme di una struttura meno stilizzata che nelle prime giornate, parabolica con acme nella settima.

La quarta sezione, sulla novella in Italia, si presenta con un contributo di inquadramento di Armando Balduino («Fortune e sfortune della novella italiana fra tardo Trecento e primo Cinquecento», pp. 155-73). Pur ponendo questioni assai generali (ad esempio sulla debolezza del romanzo e del teatro in Italia) e toccando problemi di vaste implicazioni (come il rapporto tra l'importanza storica del petrarchismo e quella del boccaccismo, o l'esistenza di una linea di imitazione del Boccaccio romanziere), si compongono tuttavia una serie di tessere che riprendono il discorso sulla continuità e discontinuità nella trasmissione testuale, sui rapporti e confini tra i generi, sugli essenziali sviluppi strutturali della novella fino al diffondersi della stampa. I riferimenti, oltre che ai novellieri di professione (Sacchetti, Sercambi, Giovanni di Firenze, Sermini, Sabbadino degli Arienti e Masuccio), sono alle traduzioni latine, alle novelle in versi, alla narrativa non breve, all'agiografia e ai cantari. Maria Bendinelli

Predelli («Dal cantare romanzesco al cantare novellistico: vicissitudini di una forma», pp. 174-88) ci riporta a Boccaccio, con la definizione di un registro del verosimile a cui può essere funzionale solo la prosa. La storia del cantare presenta e mantiene uno schema strutturale 'per momenti successivi'; a tale schema si adegua tendenzialmente la fonte, *fabliau* o novella, a partire dalla *Storia del Calonaco di Siena* in cui tuttavia è ancora vistosa la costruzione 'a punta' di *Auberée*. I testi messi a confronto sono ancora *Lusignacca* con *Decameron* v 4 (e si avanza l'ipotesi di un *fabliau* a monte di entrambi i racconti), *Stefano figliuolo di uno imperadore di Roma* con il *Libro dei 7 savi* e *Decameron* VII 4, il *Cerbino* di Cristoforo Fiorentino con *Decameron* IV 4, *Ottinello e Giulia* con *Decameron* VII 7; si esaminano infine *Geta e Birria* e *Maria per Ravenna*. Monografico è invece il contributo di Franco Fido («Fra *Decameron* e *Cortegiano*: l'autunno della novella nei *Diporti* del Parabosco», pp. 189-96) che mostra come il motivo del ritiro sia ormai funzione di una poetica pura del piacere e come il racconto subisca sempre l'attrazione della controversia e del trattato. L'abbondante uso di fonti configura una sorta di plagio nei confronti di Masuccio e della farsa di *Maître Pathelin*, mentre il *Decameron* è oggetto attivo di imitazione in un gioco letterario molto variato. Interessanti anche le considerazioni sul rapporto con la commedia e sulla vicenda della cornice.

Anche il primo saggio sulla novella in Francia ha carattere ampio e introduttivo. Per Nykrog («Entre le *fabliau* et la *nouvelle*: réflexions sur une longue absence», pp. 199-207) cerca una spiegazione al vuoto della narrativa breve francese tra il 1330 e il 1450 più che nelle crisi del periodo in una fastosa staticità della vita letteraria. Si sofferma quindi sulle *Cent nouvelles nouvelles*, sull'*Histoire de Jehan de Saintré*, opere che solo molto moderatamente anticipano il Rinascimento, e sul curioso e ambiguo *Quinze Joyes de mariage* le cui caratteristiche strutturali (ambientazione, personaggi, tempo del racconto) si collocano agli antipodi della novella. Di impostazione narratologica il contributo di Deborah N. Losse («Modes du récit dans la nouvelle française du seizième siècle», pp. 208-15) che mostra l'uso e la distribuzione delle tre forme di imitazione del discorso, il 'discours narrativisé', il 'discours direct' e il 'discours transposé'. L'analisi si concentra sull'*Heptaméron* di Marguerite de Navarre e sulle *Nouvelles Récréations* di Bonaventure Des Périers, esaltandone le differenze e sottolineando soprattutto la continua significativa variazione del punto di vista in Marguerite. Anche Isida Cremona («Les Cordeliers et la notion de justice dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre», pp. 216-23) studia la più celebre opera della regina di Navarra, cercando di superare le contraddittorie o elusive interpretazioni della critica e difendendo una lettura che consideri unitariamente le parti narrative e quelle non narrative. Anche se l'amore resta il tema unificante e il fuoco dell'ispirazione, l'opera ha una marcata tonalità politica, il suo universo sociale è rigidamente gerarchico e al suo interno l'autrice opera una selezione netta. L'ultimo contributo, di Jane Everett («La langue figurée dans la nouvelle», pp. 224-36), si

fonda sullo spoglio di un repertorio di testi narrativi medio-francesi (ancora incompleto, ma tendenzialmente esaustivo nel caso del *Cent nouvelles nouvelles*, delle *Nouvelles Récreations*, del *Grand Parangon* di Nicolas de Troyes e delle *Quinze Joyes de mariage*), spoglio di 'locuzioni' attinenti al campo d'esperienza dei 'rapporti socio-sessuali'. Il termine 'locuzione' ingloba qui anche quello che si dice piuttosto 'espressione' (i principali riferimenti sono a Guiraud ed a Rey); la classificazione delle locuzioni segue 20 categorie (anch'essi domini dell'esperienza, ad esempio la guerra) tenendo conto evidentemente del processo che lega per metafora, metonimia-sineddoche ed ellissi il referente socio-sessuale all'immagine enunciata dalla locuzione. Questo studio, a parte l'interesse linguistico, sembra presentarsi ancora al di qua di una sicura efficacia nella comprensione della prospettiva letteraria dei testi esaminati. [VITTORIO MARMO, *Università di Napoli*]

Études sur le «Roman de la Rose» (Guillaume de Lorris), textes recueillis par J. DUFOURNET, Paris, Champion, 1984, pp. VII-181.

Quarto volume della collezione «Unichamp» delle parigine Éditions Champion, queste *Études sur le «Roman de la Rose»* di Guillaume de Lorris, a cura di J. Dufournet (che si è tuttavia limitato all'opera di raccolta), riuniscono contributi di studiosi che già in precedenza hanno avuto occasione di condurre ricerche approfondite sull'argomento, condensandone i risultati in opere spesso di ampia portata.

I saggi in questione sono sei, di varia misura e intenti: l'apparente disparità delle proposte lascia però trasparire alcune affinità di impostazione, che potrebbero portare a (parziali) raggruppamenti binari, intitolati ora alla notazione sociologica, ora al rilevamento di un principio strutturante metaforico, ora, infine, ad un'individuazione retorico-semantica dell'allegoria ed alla sua trascrizione romanzesca. In tutti i casi, comunque, *trait d'union* fondamentale è la focalizzazione sul testo.

Al primo gruppo appartiene il saggio d'apertura del volume, «Miniature, allégorie, idéologie: Oiseuse et la mystique monacale récupérée par la classe de loisir» di J. Batany (pp. 7-36), che punta ad un'identificazione in chiave 'sociologica' del personaggio e del suo *sen* entro un particolare contesto storico-sociale. Per Batany, Oiseuse (osservata nel suo *décor* dovuto all'artificio e ad un oneroso sfruttamento del tempo) introduce l'Amante ad un mondo nuovo, abitato da Amore ma anche da violente tensioni (p. 14). In queste, trasposte dall'allegoria nelle personificazioni del giardino, a ricoprire nozioni di «sociologie, psychologie sociale, psychologie individuelle» e «morale» (indistinte nella mentalità corrente dell'epoca, p. 18), vanno riconosciute le possibili condizioni di opposizione sociale all'amore, inteso come segno di un'intera classe. Oiseuse, che non può propriamente identificarsi con nessuna di esse, le contiene tutte e le trascende, come *otium* di origine monastica, e con questo traduce l'ideale ed insieme

la condizione necessaria alla sopravvivenza dell'aristocrazia «comme classe de loisir» (p. 24). Ma tale «image littéraire plus ou moins 'oisive'» dell'aristocrazia (che Batany estende dalla *Rose* al *Guillaume de Dôle*) non è un «rêve de bourgeois 'exclu'» ma «c'est tout simplement un pôle vers lequel l'idéologie de la classe nobiliaire s'incline périodiquement sous la pression de la 'paix du roi' et du développement de l'administration monarchique» (p. 34). Anche per J. Ch. Payen, che compare qui con uno dei suoi ultimi scritti («L'art d'aimer chez Guillaume de Lorris», pp. 105-44), Oiseuse vale «le non-travail de l'univers privilégié» (p. 106), ma l'affinità con Batany non procede oltre. L'accento viene portato sin dall'inizio sull'aspetto didattico della *Rose*, fondato su una duplice operazione intertestuale, dove il riferimento è prima ribaltamento del goliardico *Carmen de Rosa* (a propria volta parodia di un testo sacro), poi rivisitazione del *De Arte honeste Amandi* di Andrea Cappellano. Ma la didattica di Guillaume de Lorris abolisce i tratti specifici dell'idealismo cortese, e porta il sognatore nello spazio in cui si muovono le Idee pure (p. 112), anche se le personificazioni hanno un'ulteriore ragion d'essere 'pratica', dovuta ad esigenze di chiarificazione e di prospettiva (come nella «sémiotique des flèches» di Amore, p. 119). La *Rose* imposta eticamente i termini di una condotta come arte d'amore e di comportamento, ordinandosi come *ensenhamen* in lingua d'oïl e compendiando la propria essenza in decalogo (influenzato dal *Roman des Ailes*), che suppone un impegno totale e definitivo (cfr. vv. 2221-3). Ma, a differenza della poesia cortese e del romanzo, la *joie* non è cercata in un castello, bensì in un quadro cittadino, nel «bourg» in cui si è trasformata la *terra lonhdana* di Jaufre Rudel (p. 125). L'intonazione del *Roman* si rivela allora ironica, fondata «sur une sorte d'effet burlesque, dû à la transposition d'un thème prestigieux — celui de l'amant martyr — dans le cadre familial de la ville, vers un embourgeoisement des mythes romanesques qui est d'autant plus abrupt qu'il est probablement calculé» (p. 126). La prima *Rose* eredita dunque un'ideologia cortese già costituita, a lungo appannaggio aristocratico, per proporla però ad un *milieu* alto-borghese che Guillaume non vuole adulare, ma sedurre «en lui racontant une belle histoire qui soit pleine de sens» (p. 127). La novità dell'opera è infatti nel progetto di adeguamento della struttura alla materia e allo scopo didattico, condotto col calare la progressione etica dell'Amante in uno schema in cui, intorno all'eroe, si affrontano 'aiutanti' e 'danneggiatori', ed ottimisticamente risolto con la raggiunta saggezza dell'allievo e la perfezione della forma (p. 144). Probabilmente il riassunto, così stringato, non mette nella debita luce la lineare consequenzialità del dettato dei due saggi; tuttavia, anche nelle pagine originali, qualche punto sembra, a volte, non del tutto perspicuo, come la 'comprensività' di Oiseuse rispetto alle altre personificazioni (solo intuita), nel caso di Batany, o la motivazione dell'improvviso ribaltamento 'didattico-ironico', in quello di Payen. Risultavano più esaustive, per Batany, le pagine dell'*Approche du Roman dela Rose*¹, mentre Payen, pur nella sicura impostazione del metodo e nella ragionevolezza della proposta, appare lievemente sottotono ri-

spetto alla felice perizia dei giudizi su Jean de Meun ne *La Rose et l'Utopie*², ed anzi, *en passant*, si direbbe proprio che l'interpretazione 'sociologica' anche della prima *Rose* tragga comunque la più alta suggestione dal collegamento con l'utopia, come nell'ormai classica rivisitazione di E. Köhler³.

Le argomentazioni di Payen, con la loro attenzione all'aspetto organizzativo del testo, sono del resto un buon tramite per passare ai contributi di E. Baumgartner, «L'Absent de tous bouquets» (pp. 37-52), e di G. Kamenetz, «La Promenade d'Amant come expérience mystique» (pp. 83-104). In quest'ultimo, veramente, l'attenzione ad un elemento strutturante è di tipo molto particolare, come reperimento di un intreccio che identifica l'itinerario dell'Amante verso la rosa cortese con il cammino dei mistici medievali verso la rosa mistica. Coerentemente, esso si divide in alcune tappe, corrispondenti ad altrettanti momenti fondamentali, *éveil*, *purification*, *illumination*, *identification*, e *union avec le Divin*, in cui lo scopo del viaggio si rivela finalmente come progressione «de l'extérieur vers l'intérieur, ... de la forme à la contemplation, de la multiplicité à l'unicité» della Rosa, «simbole accompli de la Révélation spirituelle» (p. 101). Con altrettanta accuratezza ma minore meccanicità, E. Baumgartner cerca nella *Rose* le presenze testuali significative per la composizione di un *récit* che Guillaume voleva tale da riunire le possibilità dei vari generi letterari (p. 39). Nei versi iniziali sono chiaramente rintracciabili reminiscenze della topica primaverile, di *rondeaux* appartenenti al registro «popularisant» (*Belle Aelis*, pastorelle, ecc.), così come, nel giardino, nel canto degli uccelli si riconosce «la métamorphose des sons inarticulés en mélodies élaborées, dances d'amors et... notes | plesanz, jolives et mignotes (vv. 5493-5494)» ed altre forme minori (p. 44). Ma Guillaume punta al *grand chant*, che sarà il tono lirico della fontana di Narciso, quando, abbandonato l'amoroso invito alla fertilità di Dedit e il ripiegamento sterile dei *rosiers* (cui però è strettamente legato, p. 49), l'Amante si specchia nella sua acqua «où s'inaugurent un nouveau désir, une nouvelle forme de l'amour» (p. 50). La *quête* che regge lo schema romanzesco non si applica allora solo all'effetto amoroso ma alla scrittura d'amore: «choisir la rose au miroir du narcisse» (p. 52) è votarsi alla conquista di una forma definitiva, anche se l'incompiutezza corrisponde all'impossibilità di arrivare al mistero, «absente de tous bouquets» (p. 52). E può essere ipotesi non indegna di nota, anche se proprio su questo collegamento tra la *Rose* e Mallarmé c'è almeno una pagina brillantissima di G. Agamben⁴.

¹ J. Batany, *Approche du Roman de la Rose*, Paris 1974.

² J. Ch. Payen, *La Rose et l'Utopie*, Paris 1976; cfr. anche «L'utopie au XIII^e siècle: du *Jeu de Saint Nicolas* au *Roman de la Rose*», in *Lectures* 11, Bari 1982, pp. 31-49.

³ E. Köhler, «Il sistema sociologico del romanzo francese medievale», in *Medioevo romanzo* 3 (1976): 321-44. Cfr. anche «Narcisse, la fontaine d'Amour et Guillaume de Lorris», in *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle*, Paris 1964, pp. 147-66.

⁴ G. Agamben, «La parola e il fantasma», in *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino 1977, p. 154.

Ma la maggiore giustificazione dell'indubbio interesse della raccolta viene dai saggi di A. Strubel, «Écriture du songe et mise en œuvre de la 'senefiance' dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris» (pp. 145-79) e di E. Hicks, «La mise en prose des formes allégoriques: hypostase et récit chez Guillaume de Lorris» (pp. 53-81). Per Strubel, teso alla ricerca della *senefiance* dell'opera, la prima indicazione funzionale viene dall'isolamento della referenza alla verità dei sogni, attraverso l'*auctoritas* di Macrobio (p. 140). L'uso del sogno è riferito da Guillaume ad un'istanza soggettiva, che dall'autore latino muta però la doppia implicazione del particolare termine relativo (*somnium*) quale espressione velata del futuro. Sviluppando appunto questa relazione (cfr. la rima *covertement : apertement* dei vv. 19-20), il sogno annuncia velatamente l'avvenire del sognatore, la cui *interpretatio* non può che venire dall'esperienza da lui vissuta tra il tempo del sogno e quello della successiva trascrizione (p. 155). La *senefiance* si trova dunque riassunta ai vv. 28-30, «dans l'assurance, invérifiable, que l'événement est venu confirmer exactement les visions du rêveur» (p. 155); essa non è altro che il racconto delle avventure reali dell'individuo Guillaume, di necessità extratestuali, laddove il solo avvenimento «concretizzato» del testo è la sua propria composizione: detto altrimenti, la *senefiance* è la scrittura del sogno (p. 157). Tra i due piani, la «vision *couverte*» e la «vision *ouverte*», esiste solo l'intervallo che separa l'*io* sognante e l'*io* sognato dall'*io* scrivente, lo spazio della scrittura, cioè, che si manifesta nel testo nelle frange d'ambiguità in cui il soggetto passa da un piano all'altro (p. 158). Strubel individua questi strappi in alcune marche verbali ed averbiali, come l'uso dei tempi (specie del futuro), di *puis* e di *mar*, egualmente cariche della portata temporale necessaria al poema, che riposa sulla realizzazione della *senefiance* nel tempo (p. 169). Di questa, attraverso tale attenta disamina, vengono individuati poi tre piani di strutturazione, ciascuno dei quali «reproduit à son niveau la relation 'prophétique' dont le prologue fait la 'senefiance' du songe», completato da altre varietà minori di «commentaire implicite» (p. 174). Per conseguenza, poiché esaurisce il tempo dovuto al suo compimento nella scrittura del sogno e non necessita di referenti «evenemenziali», la *Rose* è opera completa e coerente, che nelle sue serie oppositive (*couvert/ouvert* ed i debiti corollari) non rifonde solo un complesso di pratiche ereditate ma si pone quale fonte dell'invenzione metaforica, nucleo modellizzante più importante della stessa verità che rappresenta (pp. 176-7). E. Hicks, in un certo senso, compie il passo che precede le peculiarità d'intento di Strubel, cercando la correlazione tra forma romanzesca e traducibilità in essa delle forme portatrici di significazione. Dopo una breve disamina sul concetto di allegoria (p. 58 ss.), Hicks traccia una distinzione tra allegorie e dinamiche, appartenenti rispettivamente al muro e al giardino, differenziate inoltre dai contrassegni della descrizione o della narrazione, dell'atemporalità o della soggezione al tempo. Essendo fissate in una dimensione univoca, esse vengono a tradursi nella scrittura attraverso registri connotanti altrettanto ridotti. Le occorrenze attributive rimandano

non a caratterizzazioni ma a due differenti categorie superiori, quella della collera, come qualità dis-cortese per eccellenza, nel caso delle figure del muro, quella della cortesia per le figure agenti nel giardino (p. 73). Proprio la presenza di queste classi totalizzanti rende impossibile qualificare le allegorie altro che con se stesse, dato che le essenze si escludono mutualmente: *l'appellation allégorique* soffre di una forma di *étanchéité* (p. 74), di impenetrabilità, che condanna le personificazioni ad una sorta di subitaneo *surgissement* (p. 74) sul piano rappresentativo. L'allegoria è cioè retta da una *hiérarchisation* bivalente, che la divide in due serie irriducibili (p. 74). Tuttavia l'inserimento del tempo nel racconto, che implica un limitato effetto concretizzante e cronologizzante, sfuma in parte l'unidimensionalità delle figure (come nel caso di Dangier e dell'aggettivo *dangereus* attribuito a Bel Accueil), e fa sì che le allegorie possano collegarsi ad un altro elemento, benché questo appartenga esattamente al gruppo opposto, ne sia la rispondenza speculare (p. 76). La *Rose*, al di là del piano della storia dell'Amante, che ne costituisce la trama, si struttura su una tendenza conflittuale, su una polarizzazione di estremi, che è però l'unica possibile all'allegoria, poiché l'essenza può essere quel che è, oppure non essere affatto (p. 78). Ne deriva allora al senso della *Rose* (come ad ogni realizzazione di «pensée idéaliste», p. 74) l'impossibilità di partecipare realmente di un movimento narrativo, cosa che però, sul piano estetico, ha pur sempre una resa assai alta (p. 80). Tanto più che, essendo natura degli universali di tendere ad un «Tout» che è «Un», Bel Accueil si distacca dalle altre personificazioni statiche, che riunisce, come «individu», per fondersi «dans l'Absenté du récit» in «celle qui tant est digne d'estre amee | qu'el doit estre Rose clamee» [vv. 43-4] (p. 80).

Quest'ultima aggiunta non basta probabilmente a condurre Hicks all'approdo di una sintesi degli opposti dialettici (che forse non era però nei suoi intenti). La stessa cosa, o qualcosa di molto simile, si può dire un po' per tutti i contributi della raccolta, poiché, evidenziata una cospicua serie di opposizioni semanticamente valide operanti nella strutturazione del testo, sembra essere poi mancato il desiderio di trarne un più profondo, e pur così evidente, partito. Nelle belle pagine di queste *Etudes* si agita, più o meno afferrabile, una sorta di 'tentazione' semiologica, sempre balenante (persino nelle considerazioni di impianto 'sociologico') e tuttavia sempre repressa, che, se fosse stata portata a conclusione, avrebbe reso l'occasione davvero unica. Nonostante questo, essa resta comunque ottimo apporto alla propria materia, denso di spunti, rimeditato spesso con originalità e sempre con acribia e finezza. Il saggio di Strubel specialmente, approfondito e insieme agile nella sua lucida logica critica, ricomponde dall'interno il progetto di un testo difficile, i cui elementi si stratificano in combinazioni continue di metafora e personificazione, integrandovi poi ulteriori processi di collegamento tra un livello e l'altro. In particolare, il risultato conclusivo, che identifica la presenza di tre piani di significazione ed è avvicicabile ad uno dei momenti più interessanti dell'*Essai de poétique médiévale* di P. Zumthor, che

Strubel chiama in proposito direttamente in causa (p. 174), rende ben conto del processo di modellizzazione svolto dalla *Rose* sui prodotti letterari successivi, dove l'allegoria genera «un vero linguaggio, dotato di leggi proprie di combinazione, e che nel XIV, e ancor più nel XV secolo, tese a sostituirsi all'antica lingua poetica fondata su un sistema di tipi»⁵. [MARGHERITA LECCO, *Università di Genova*]

⁵ P. Zumthor, *Semiologia e poetica medievale*, trad. it., Milano 1973, p. 137.

Italia Judaica. Atti del I Convegno internazionale (Bari, 18-22 maggio 1981), Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali (Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Saggi 2), 1983, pp. 518.

Forse non saranno molti gli studiosi di letteratura o di linguistica italiane che si accorgeranno di questo importante volume (molto elegante ma con parecchie sviste tipografiche).

Della parte documentaria ricorderò il regesto di C. Colafemmina di tutte le iscrizioni ebraiche dell'Italia meridionale (pp. 199-210, con 15 fotografie). Interessante pure l'esame delle miniature ebraiche fatto da L. Mortara Ottolenghi (pp. 211-27, con 30 fotografie) e utili le informazioni di P. F. Fumagalli sui mss. ebraici conservati in Italia (pp. 251-70).

Nella sezione storica si trova un lavoro di V. Colorni («La corrispondenza fra nomi ebraici e nomi locali nella prassi dell'ebraismo italiano», pp. 67-86) rilevante per gli studiosi di onomastica. Le pagine di R. Bonfil («Tra due mondi. Prospettive di ricerca sulla storia culturale degli Ebrei nell'Italia meridionale nell'Alto Medioevo», pp. 135-58), centrate sulla cronaca di Aḥimà'az, pongono il problema della collocazione dell'ebraismo meridionale nella dialettica tra i diversi centri dell'ebraismo altomedievale e, al di là dell'interesse specifico, valgono a rompere quella prospettiva, che fa centro sull'Europa franca, nella quale continuiamo a leggere la storia culturale (e linguistica) di questi secoli (su un altro piano, si vedano i documenti della Geniza del Cairo, relativi alla Sicilia, editi e tradotti da M. Gil a pp. 97-133). Di per sé il passaggio dell'Italia meridionale dall'area di influenza palestinese a quella babilonese può sembrare scarsamente importante per noi, ma esso s'accompagna all'abbandono del greco come lingua sacra e di cultura e al rilancio dell'ebraico, il che costituisce una tappa della fine della tradizione antica, ellenistico-romana, di cui qui scrive L. Cracco Ruggini (pp. 38-65).

Dallo studio di E. Fleischer («Hebrew Liturgical Poetry in Italy: Remarks Concerning its Emergence and Characteristics», pp. 415-26) apprendiamo che fin dal sec. IX i poeti giudeo-pugliesi adottano un sistema metrico rigidamente sillabico, che resta inspiegabile: non risentirà di usi romanzati? e non saranno romanzati i ritornelli delle due liriche di Amitay che non danno senso in ebraico (p. 424)? Ad ogni

modo, questa tradizione apula crollerà all'arrivo di Avraham ibn Ezra, nel sec. XII. Più avanti nel tempo ci portano le simpatiche pagine di R. S. Lopez su «Ebrei di passaggio nella letteratura medievale italiana» (pp. 455-65: dal *Novellino* a Bandello) e i sostanziosi studi di G. Sermoneta su «Le correnti del pensiero ebraico nell'Italia medioevale» (pp. 273-86) e di F. Michelini Tocci sulle «Dottrine 'ermetiche' tra gli Ebrei in Italia fino al Cinquecento» (pp. 287-302), che ricostruiscono apporti essenziali (ad es. in ambito fridericiano) alla vita intellettuale italiana.

L'importanza di una considerazione non specialistica risalta dalle pagine di L. Cuomo su «Il giudeo italiano e le vicende linguistiche degli Ebrei d'Italia» (pp. 427-54, con buona bibliografia), che da un lato affronta fruttuosamente il problema degli usi linguistici degli ebrei italiani in chiave sociolinguistica e dall'altro mostra quanto importanti possano essere i testi ebraici per la storia linguistica italiana. Segnalo la prima stampa di alcune frasi del meridionale *Targum šel Savu'òt*, la cui edizione attendiamo da G. Sermoneta (p. 440), l'osservazione che il romano r. Natàn (sec. XI) non sembra distinguere tra latino e volgare (p. 443), la constatazione dell'esistenza di una sorta di koinè meridionale (p. 445), la prima (?) attestazione di *italiano* 'lingua italiana' (Venezia 1587: p. 443, n. 75). [A. V.]

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*, segunda edición, México, El Colegio de México, 1984, pp. 609.

È una piacevole sorpresa ritrovarsi tra le mani, con un aspetto perfettamente analogo a quello dell'edizione del 1950, un libro fondamentale e da tempo introvabile, per lo meno in Europa. Come era da attendersi da Y. Malkiel, la ristampa da lui curata non è pura riproduzione della prima edizione, come si avverte nella nuova prefazione (pp. 9-11). Vi sono infatti corretti gli errori di stampa e si aggiungono due appendici: la prima (pp. 561-8) raccoglie le annotazioni e le aggiunte bibliografiche che l'autrice andava annotando sulla sua copia di lavoro; nella seconda (pp. 569-80) Y. Malkiel cita, riassume e discute giudizi, lettere e circostanze relativi al libro. Ho l'impressione che le informazioni contenute in gran numero nella prima appendice, pur confermando la straordinaria erudizione dell'autrice, poco aggiungano al libro. Confesso invece che trovo molto interessante l'appendice B, che ci dà significative informazioni sulla stassa Lida, su Amado Alonso, su Pedro Henríquez Ureña e anche su uno studioso argentino, Raúl Del Piero, che si era messo a studiare i canzonieri quattrocenteschi ma morì presto¹. Trovo utile anche il riepilogo di

¹ Cfr. pp. 579-80. Le *coplas* allora inedite e qui riportate sono state pubblicate nelle mie *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de*

tutti i passi di lavori, posteriori a questo, in cui M. R. Lida si occupò di Mena.

Un piccolo mistero: a p. 11 Malkiel scrive: «Me consta que entre las reseñas que salieron en vida de la autora, las de Gillet, Lapesa y Samonà le parecieron particularmente dignas de estima». Queste parole fanno molto piacere a chi ha amicizia e ammirazione per il nostro collega di Roma, ma il fatto è che nella lista di recensioni, che qui precede, figurano sì quelle di Gillet e di Lapesa, ma nulla di Samonà, come conferma la *Bibliografía analítica preliminar de los trabajos de M. R. Lida de Malkiel* a p. 759. Si tratta forse, non di una recensione, ma di una comunicazione privata all'autrice dell'allora giovanissimo Samonà?² [A. V.]

Mena, Napoli 1964, pp. 99-100. Colgo l'occasione per annunciare che questa edizione, che avevo da tempo abbandonato, è stata ripresa e sarà presto condotta a termine dalla mia allieva Carla de Nigris.

² Nelle pagine nuove c'è qualche errore di stampa non consueto in libri curati da Y. Malkiel. Ne ricordo uno... freudiano: *Libro de buen humor* per *Libro de buen amor* al r. 2 di p. 561.