

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XVIII · 1993

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

D'ARCO SILVIO AVALLE, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, Nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993, pp. 221.

Penso che si possa affermare senza nessun azzardo che – almeno nell'ambito della filologia romanza – la critica del testo debba da almeno una sessantina di anni i suoi più innovativi e riflessivi sviluppi alla scuola italiana. Di fronte a una Germania rimasta sostanzialmente meccanica e stemmatica (pur dopo imprese di grande acutezza filologica e sforzo ricostruttivo: basti pensare per esempio all'edizione di Bernart de Ventadorn di Carl Appel) e a una Francia che, dopo l'esperienza 'conservatrice', intensamente vissuta, di Bédier, ha spesso scelto la *solution paresseuse* come scorcioia ecdotica (soluzione spesso corrente anche nella filologia inglese e americana), in Italia si è al contrario andata sviluppando una linea critica profondamente storicistica, compendiabile *a posteriori* sotto l'etichetta pasqualiana di «tradizione» e sostanzialmente coerente nei progressi teorici e pratici della disciplina. Dai professori della scuola storica ai maestri Pasquali e Contini ai suoi più impegnati rappresentanti attuali, l'avanzamento e il raffinamento dei risultati editoriali ma soprattutto dei modi nei quali la filologia testuale si analizza e si perfeziona sono evidenti.

In questa linea di sviluppo della scuola italiana si colloca a pieno titolo anche l'attività di d'Arco Silvio Avalle editore del trovatore Peire Vidal e studioso della tradizione manoscritta della letteratura occitanica intorno agli anni Sessanta. I risultati di questo lavoro erano a suo tempo confluiti nello studio *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta. Problemi di critica testuale*, pubblicato presso Einaudi nel 1961 e di cui il volume che qui si presenta rappresenta la riedizione aggiornata¹. L'identità dell'opera, che unisce il libro del 1961 e questo di oggi (pur aggiornato e arricchito, come dirò, in modo notevole) giustificano che nel discorso, riepilogativo piuttosto che censorio, sia fatto più spesso riferimento a quello che a questo.

La *Letteratura*, pensata originariamente come un capitolo della *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur* (Zürich, Atlantis Verlag, 1961-1964) e poi dilatatosi ad assumere ampiezza e

¹ Del libro del 1961 manca ora l'appendice, che conteneva due saggi di impostazione maggiormente teorica – *Di alcuni rimedi contro la «contaminazione»*. *Saggio di applicazione alla tradizione manoscritta di Rigaut de Berbezilh* e *L'immagine della tradizione manoscritta nella critica testuale* (che forse valeva la pena di riprendere nella riedizione) – e l'edizione delle postille al miniatore del canzoniere A.

complessità di pubblicazione autonoma², nasceva a sua volta dall'esperienza dell'edizione del Vidal, che Avalle aveva pubblicato appena un anno prima nei continiani «Documenti di filologia» dell'editore Ricciardi³. È da questo lavoro (e dalle indagini che lo preparano, come quella pubblicata sull'*editio variorum* da cui dipendono i canzonieri occitanici di fabbricazione veneta) che Avalle ricava i dati e le conclusioni sulla tradizione manoscritta trobadorica che si trovano nella *Letteratura* e che costituiscono la parte più ampia e interessante del volume. Ed è sempre in questa esperienza editoriale che si maturano le convinzioni neolachmanniane di cui egli è tuttora un convinto sostenitore. Peire Vidal aveva dal canto suo il primato di essere stato il primo trovatore pubblicato secondo il metodo di Lachmann – da Karl Bartsch nel 1857 – cosicché il cerchio virtuoso del confronto sul metodo si chiudeva sullo stesso materiale testuale.

Il neolachmannismo di Avalle nasce dalla fiducia che l'editore di Peire Vidal sente di poter conservare verso un metodo «tanto *stimulating* come quello del Lachmann»⁴, e specialmente verso le capacità ordinatrici dei dati della tradizione di cui dà prova anche al di fuori del chiuso meccanicismo della critica testuale classica. Come precisava lo stesso Avalle nel secondo saggio dell'appendice della *Letteratura*, caduta (per influsso soprattutto dello storicismo di Pasquali) l'immagine 'verticale' e 'naturalistica' della tradizione manoscritta, il filologo si è trovato a dover fare fronte ai dati, enormemente più complessi, della trasmissione orizzontale (e perciò segnata da un carattere più 'spirituale' che meccanico nell'attività di copia) che si realizza nella contaminazione e che viene poi peggiorata dai fenomeni della poligenesi degli errori e della diffrazione di lezione. Messo davanti a una tale situazione, egli comunque non potrà che fare ancora ricorso ai criteri che sono alla base del metodo lachmanniano e che mantengono intatta la loro potenzialità euristica in quanto riconducibili in definitiva ai principi della logica formale⁵.

Di qui l'attenzione, ribadita con forza anche in seguito⁶, a una precisa definizione del concetto di errore, alla valutazione rigorosa delle sue qualità congiuntive e separative come condizione per superare il «circolo» o «paradosso» della critica testuale denunciato da Contini nonché come cautela alla frequente insorgenza di stemmi bipartiti di cui Bédier era stato l'analista implacabile⁷. Di qui però anche l'accoglienza di altri criteri, che sostanzialmente esulano dal metodo di Lachmann ma che, per richiamarsi ai modi di pensare della scienza e in particolare della fisica novecentesche,

² Tanto da consigliare a una doppia pubblicazione: in italiano e in volume la redazione più ampia, in tedesco e come capitolo del vol. 2 della *Geschichte* una sua riduzione.

³ Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'A. S. A., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

⁴ Cfr. Peire Vidal, *Poesie* cit., p. vii.

⁵ Cfr. *La letteratura* cit., pp. 191-2.

⁶ Cfr. D'A. S. Avalle, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972, p. 47.

⁷ Cfr. Peire Vidal, *Poesie* cit.: «Non potremmo dire che esse [le obiezioni al metodo di Lachmann] abbiano pienamente persuaso; anzi, aggiungeremo, loro effetto è stato caso mai di favorire proprio quell'opera di affinamento [...], di rendere insomma il lavoro del lachmanniano più vigile o, se si vuole, meno comodo».

contengono un livello molto alto di razionalità, quali la diffrazione contianiana o il criterio dell'ipotesi più economica⁸.

Anche se l'ottimismo professato da Avalor nella *Premessa* all'edizione di Peire Vidal può forse sembrare oggi un po' eccessivo⁹, non c'è dubbio che il risultato ricostruttivo ottenuto rappresenta una delle migliori prove che la filologia trobadorica abbia dato in questi anni, dove il metodo lachmanniano viene applicato con lucida precisione fino ai suoi limiti 'naturali'. Due osservazioni tuttavia sono ancora da aggiungere a proposito di quella edizione, ambedue utili a comprendere la genesi della *Letteratura*. In primo luogo, l'interesse portato alla combinazione della critica interna, quella delle varianti, con quella esterna, che per la tradizione dei trovatori aveva avuto un illustre antesignano in Gustav Gröber; lo scopo di Avalor non è in questo caso quello di una semplice e occasionale utilizzazione delle osservazioni del filologo tedesco, quanto quello della ricerca di corrispondenza e di integrazione dei due livelli di analisi, pur nella consapevolezza delle loro rese ben differenti in termini stemmatici¹⁰. Tra l'altro, questa disposizione 'anticipa' interessi e lavori recenti sul genere del canzoniere e su singoli canzonieri (lavori anche dello stesso Avalor), dove un'attenta filologia materiale è combinata allo studio variantistico e all'interpretazione testuale.

In secondo luogo, nell'edizione vidaliana è presente una costante attenzione per le analogie fra le tradizioni ricostruite dei singoli componenti del trovatore e conseguentemente per la costituzione di stemmi similari¹¹. Si tratta di un'attenzione che discendeva da una constatazione sui caratteri dell'intera tradizione dei trovatori in fondo abbastanza ovvia¹² ma che portava con sé conseguenze critiche di un certo rilievo, giacché poteva farsi, in

⁸ Cfr. *La letteratura* cit., pp. 192-6. Rientrava in questa prospettiva anche «la liquidazione dei residui evolucionistici [...] legati all'immagine della trasmissione manoscritta», liquidazione da compiere sulla base di un'estrapolazione del concetto di entropia fisica, allo scopo di raggiungere una *recensio* depurata dal disordine di varianti parassitarie e poligenetiche.

⁹ Cfr. Peire Vidal, *Poesie* cit.: «il 'metodo' di Lachmann [...] ha limiti precisi determinati dal tipo di tradizione manoscritta presa in esame; se ce ne è una però alla quale può e deve essere applicato, questa è [...] proprio quella della lirica occitanica. Qui i rapporti genetici fra i vari testi sono [...] evidenti [...]. Stando così le cose, la costituzione di un canone critico di tipo genetico non potrà in questo campo che imporsi con assoluta perentorietà».

¹⁰ Cfr. *La letteratura* cit., p. 123 (= *I manoscritti* cit., p. 101).

¹¹ Dichiarata già nella *Premessa* (e poi ancora all'inizio dell'*Introduzione*); cfr. Peire Vidal, *Poesie* cit., p. VIII: «Ricostruire le vicende della trasmissione manoscritta di una canzone trobadorica non è in genere operazione molto difficile; e così, via via, quando si tratti di edizione critica dell'opera completa di un poeta, per tutte le altre singolarmente, senza cioè darsi la pena di procedere a reciproci controlli. Difficile invece, laboriosissima e, inoltre, per lo più trascurata la ricerca di eventuali analogie fra tali stemmi».

¹² Cfr. Peire Vidal, *Poesie* cit., p. XXV: «rappresentando i testi, che ci son giunti, una fase avanzata della trasmissione manoscritta ed essendo quindi molto probabile che i loro canali di alimentazione abbiano convogliato in molti casi più di un componimento alla volta, i singoli stemmi in determinate condizioni possono, per così dire, rischiararsi a vicenda».

date situazioni, criterio di scelta fra ipotesi ricostruttive concorrenti¹³. Inoltre, mi sembra che essa, pur prodotto di un'esigenza 'strutturale' ben giustificata in un editore neolachmanniano, abbia nondimeno una forte valenza storicistica e riesca a coniugare bene il neolachmannismo con l'idea pasqualiana di 'storia della tradizione', rappresentandone anzi a tutt'oggi l'unica concretizzazione prodotta in ambito trobadorico.

D'altra parte, una tradizione così ampia e articolata come quella vidaliana apriva ad A Valle la possibilità di risalire con maggiore sicurezza dai piani bassi degli stemmi, dove le costellazioni sono certe ma poco significative, a quelli intermedi e alti, dove i rapporti individuati sono portatori di un forte valore aggiunto ecdotico, spendibile anche per le tradizioni di altri trovatori nonché per la tradizione trobadorica nel suo complesso¹⁴. Le osservazioni che compongono il bellissimo capitolo terzo del libro (*La tradizione manoscritta della lirica occitanica*), concluso dal celebre 'canone' dell'intera tradizione, ormai passato in giudicato nell'ambito dei nostri studi, sono il frutto di questa metodica.

Senza nulla togliere al valore delle altre parti che compongono la *Letteratura*, alcune tuttora notevoli, pur nella brevità richiesta da una trattazione riassuntiva, e soprattutto rimaste sostanzialmente intoccate nel loro valore scientifico dopo trent'anni¹⁵, non vi è dubbio che il merito maggiore di questo studio risieda proprio nello sforzo razionalizzatore e formalizzatore applicato a una materia che talora sembra lasciare ben poco spazio di manovra. I piani alti dello stemma, la cui «atmosfera rarefatta» sconsiglia tuttora l'ascensione a più di un editore, non sono poi così inattingibili, nonostante la distanza.

Qualche parola infine su questa riedizione, che si è giovata del lavoro approfondito e scrupoloso di Lino Leonardi, il quale ha arricchito con osservazioni critiche il testo e ha steso un'ampia bibliografia totalmente nuova. Il lavoro di Leonardi è esemplare del modo di procedere che do-

¹³ Il passo citato a n. 11 continuava: « analogie, ben inteso, passibili di ulteriori sviluppi, atte insomma a mettere in evidenza gruppi (o sistemi) di componimenti già costituiti negli interposti di piani alti e medi; eppure il ripresentarsi di certe costellazioni in base a tali analogie è spesso garanzia di autenticità e, aggiungeremo, il reciproco rischiarsi degli stemmi può in determinate condizioni offrire validi sussidi nei casi per cui la *varia lectio* non presenti elementi di giudizio sicuri o comunque significativi ». Anche al passo di n. 12 seguivano precisazioni metodologiche: « Di conseguenza, ogni qual volta mancano elementi obiettivi su cui si possa far sicuro affidamento per decidere sul peso relativo dei dati offerti dalla *varia lectio* di un componimento in rapporto ad uno od anche a più mss., fra le varie combinazioni possibili quella più economica, quella cioè che a parità di condizioni implica il minor numero di varianti nel sistema, rappresenterà senza dubbio l'ipotesi di lavoro più soddisfacente ».

¹⁴ Le costellazioni intermedie più importanti individuate nella tradizione del Vidal, la veneto-italiana ϵ e l'autoctona γ , sono confermate da vari casi tratti dalle edizioni critiche precedenti: cfr. *La letteratura* cit., pp. 109-10, 116 (= *I manoscritti* cit., pp. 87-8, 93-4).

¹⁵ Penso specialmente al rapido ma denso capitolo primo - *I manoscritti dell'XI e XII secolo* - dove il profilo delineato della storia letteraria francese più antica non ha ancora in gran parte ricevuto gli approfondimenti che meritava - e al secondo, *I manoscritti trobadorici e la critica testuale* - dove sono più evidenti le suggestioni della filologia classica postlachmanniana (*editio variorum*, varianti d'autore).

vrebbe essere sempre tenuto nell'aggiornamento di studi di questo tipo, presenti nei circuiti sia della didattica che della ricerca accademiche. Il libro si segnala anche sotto il rispetto editoriale, giacché, pur conservando immutati la sostanza e l'impianto testuale della vecchia *Letteratura*, consente, grazie all'uso di parentesi uncinate, di riconoscere subito le parti aggiunte¹⁶. Anche per questi motivi, il posto di questo 'breviario di ecdotica occitanica' negli studi filologici è assicurato, come già accadde dal 1961, per molto tempo. [WALTER MELIGA, *Università di Ferrara*]

PATRICIA BIANCHI, NICOLA DE BLASI, RITA LIBRANDI, *Storia della lingua a Napoli e in Campania. I' te vurria parlà*, Napoli, Pironti, 1993, 402 pp., L. 38.000.

La realtà linguistica è ricca di sfumature: esiste una gamma di varietà intermedie fra lingua e dialetto e la si può cogliere soprattutto nei testi in cui meglio traspaiono i modi reali del parlare e dello scrivere. Per quanto ultimamente certa scuola glottologica sembri considerare i testi volgari antichi scarsamente significativi per attingere la realtà linguistica del passato, e più specificamente la cosiddetta « genuina parlata locale »¹, questa storia dell'italiano in Campania è fondata soprattutto su di essi; perciò alcuni tra i più significativi sono citati nel corso della trattazione storica e/o presentati nella parte antologica del volume (pp. 211-343), dove ognuno dei tre autori ha curato i testi relativi alla propria parte (De Blasi i testi I-XIV, Librandi XV-XXI e Bianchi XXII-XXIX), spesso ricorrendo all'esame diretto degli originali. L'osservazione, nella lingua scritta dei testi, di non pochi elementi locali, accanto ad elementi di diversa provenienza, consente di segnalare contatti con tradizioni di altre regioni.

I capitoli che riguardano più da vicino il medioevo sono quelli di Nicola De Blasi. Il cap. I è dedicato ai centri culturali ed alle lingue presenti nella Campania medievale. Vengono considerati i grecismi, i longobardismi, i volgarismi del latino medievale della regione, i francesismi affermatosi allora in Italia meridionale. « Il latino dei documenti ufficiali non era immune da novità e mutamenti, se dal volgare parlato riprendeva particolarità che lo rendevano diverso da una zona all'altra » (p. 21), come mostra « una piccola messe di volgarismi fonetici e lessicali » (ib.), estrapolata dai

¹⁶ Semmai una critica è da fare al nuovo titolo, francamente non bello e per di più inadeguato allo spessore non solo ecdotico e filologico, ma anche storico-letterario del lavoro. Rispetto a quello del 1961, chiaramente indicativo di un più largo respiro culturale (di cui l'autore stesso - cfr. *La letteratura* cit., p. 13 - nonché i recensori più attenti - come, per esempio, M. Corti, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXIX [1962], p. 572 - si dimostravano consapevoli), questo di oggi sembrerebbe piuttosto adatto a un semplice repertorio o tutt'al più a un breve manuale riassuntivo.

¹ Si veda ad esempio Paolo Martino, *L'«area Lausberg»: isolamento e arcaicità*, Roma, Dipartimento di studi glottoantropologici dell'Università di Roma «La Sapienza», 1991.

documenti latini dell'abbazia di Cava. Con il regno normanno, mentre continuava il predominio del latino come lingua scritta, il francese cominciò a fare avvertire il suo prestigio «per gli usi quotidiani, a seguito dell'avvento di numerose popolazioni non solo normanne, ma anche francesi o italiane settentrionali (definite genericamente longobardi)» (p. 24). Del resto al trasferimento di popolazioni settentrionali avvenuto in questo periodo risalgono le prime colonie galloitaliche.

La pressione del francese sul volgare locale continuò durante l'età angioina, a cui è dedicato il cap. II. Si spostava «a Napoli la sede di una corte che avrebbe esercitato la sua influenza sulla vita e sulla cultura della città» (p. 27), ma «mancavano le premesse per la formazione di una cultura municipale: come nei secoli precedenti, persisteva la cronica debolezza della classe mercantile e imprenditoriale locale, tanto che anche in epoca angioina il regno meridionale offrì larghi spazi ai commercianti forestieri [...]. Accanto a pisani, genovesi e veneziani incrementano la propria presenza provenzali, marsigliesi e catalani» (p. 29). Viene mostrato e documentato come «il contatto tra volgare locale e toscano era continuo nella vita quotidiana» (p. 34)². Oltre i mercanti anche gli ordini religiosi fecero sì che un certo numero di stranieri venissero nella regione ed entrassero in contatto con la popolazione locale: si pensi tra l'altro alla presenza a Napoli dei francescani spirituali catalani, come Arnaldo da Villanova³ ed il fratello della regina Sancia, Filippo di Maiorca. Ne risulta una realtà linguistica piuttosto varia: escluso dal genere lirico, condizionato dalla lingua letteraria e quindi dal toscano, «il volgare napoletano conquista un suo spazio nella prosa cronistica e narrativa» (p. 43)⁴. Viene segnalato anche come sull'uso del volgare nella cancelleria possono avere influito la presenza del fiorentino Niccolò Acciaiuoli ai vertici del regno, nonché «i collegamenti continui con cancellerie siciliane» (p. 44), se in alcuni documenti angioini traspaiono possibili sicilianismi» (ib.).

Il quadro si complica ulteriormente durante la dominazione aragonese, cui è dedicato il cap. III. «Negli usi ufficiali della corte, accanto al latino e al volgare locale, fino al 1488 fu usato il volgare catalano» (p. 69); del resto «la burocrazia (in particolare nel settore amministrativo) era formata, ancora nel 1471, quasi esclusivamente da iberici» (ib.). Inoltre sembra che i poeti castigliani, venuti al seguito dei dominatori, siano addirittura «i primi a usare la lingua locale in testi letterari» (p. 55)⁵. Dopo la

² «Mentre i fiorentini osservano il napoletano e si divertono ad usarlo nella conversazione, i napoletani cominciano ad interessarsi al fiorentino in quanto strumento di espressione letteraria» (p. 35).

³ «La fama del Villanova andò ben al di là della cerchia dei dotti, se ancora nella seconda metà del Quattrocento il suo nome accompagna raccolte di ricette in volgare a lui attribuite, come quelle che si leggono nel ms. XII E 20 della Biblioteca Nazionale di Napoli» (p. 41).

⁴ Certo non mancano le eccezioni, se nel 1440 «il nobile filoaragonese Cola Maria Buzzuto, prigioniero a Benevento, nel comporre alcuni sonetti non ritiene necessario uniformarsi al toscano, visto che accoglie nei suoi versi perfino i dittonghi metafonetici» (pp. 42-3).

⁵ Ultimamente è stato segnalato che l'attenzione della corte verso i generi popolari tradizionali può essere «segno di un'influenza della cultura letteraria iberica, in particolare della lirica *cancioneril* quattrocentesca» (p. 63).

conquista, Napoli diventa «una popolosa città, completamente diversa dal Regno di cui era capitale» (p. 47) ed esercita un forte richiamo su mercanti e uomini di cultura. Dal punto di vista linguistico, a proposito della presenza degli ordini religiosi, viene sottolineato come forse certo «impasto campano-umbro-toscano» fosse «tipico della predicazione e dei drammi religiosi» (p. 54). Non mancano affermazioni importanti come ad esempio quella che definisce «fuorviante una prospettiva storica che, in testi scritti negli anni Sessanta del '400, veda una prevalenza di tratti toscani sottovalutando invece quelli latini e napoletani» (p. 61). Nei generi poetici praticati a Napoli sono usate «varietà linguistiche diverse» (p. 64). Nella prosa, come nella poesia, l'avvicinamento al toscano è graduale. «La prima preoccupazione è quella di allontanarsi dalla lingua parlata. Si spiega quindi la ricerca di una sintassi complessa di cui sono un ottimo esempio le opere di De Jennaro» (p. 65). «Come in passato accadeva ai Toscani che capitavano a Napoli» (p. 91), solo più tardi, durante l'età del viceregno, a cui è dedicato il cap. iv, i letterati napoletani guardano «agli usi locali come a qualcosa di estraneo, da cui intendono distaccarsi, stigmatizzando il dialetto» (ib.)⁶. Ma la fortuna letteraria del dialetto è ormai affidata proprio agli «autori che accettano senza incertezze il modello linguistico toscano, e ricercano come autorevoli interlocutori gli intellettuali toscani» (p. 95). Sin dalla sua nascita la letteratura dialettale «svela il paradosso su cui si sostiene: è scritta da autori bilingui che conoscono bene l'italiano, ed è indirizzata a lettori non necessariamente dialettofoni» (p. 96)⁷. Del resto viene verificato sui testi come «le preoccupazioni linguistiche non toccano naturalmente gli autori meno colti» (p. 97), anche se l'attività dei tipografi e la crescente fortuna dell'editoria in lingua volgare favoriscono «una sempre maggiore richiesta di alfabetizzazione» (p. 99)⁸. Una vera svolta per quanto riguarda la definitiva diffusione del toscano di stampo trecentesco «si realizza probabilmente solo nella seconda metà del Seicento, grazie alla severa prassi linguistica di Lionardo di Capua e dei Capuisti» (p. 104), di cui si parla più approfonditamente nel cap. v di Librandi.

I capitoli vi e vii di Bianchi si occupano rispettivamente dell'Ottocento e dell'italiano contemporaneo in Campania. Seguono l'antologia di testi commentati di cui si è detto, la bibliografia, un indice lessicale selettivo, il glossario dei termini linguistici e l'indice generale.

Gli autori riescono a tracciare una storia linguistica quanto mai dinamica, in cui si riconosce una tendenza precoce ad una lingua in qualche modo sovraregionale, aperta a recepire ispanismi, francesismi e apporti da altre lingue straniere, oltre che con una ben presto radicata capacità espressiva dialettale. Si tratta quindi di una storia dell'italiano nella regione che

⁶ «I letterati napoletani, dopo resistenze di vario genere, intorno alla metà del Seicento si sono ormai adeguati alla lingua letteraria, e si accontentano di riconoscere al napoletano un suo spazio speciale e delimitato» (p. 95).

⁷ «Come già ai tempi di Boccaccio, dunque, dal contatto e dal contrasto tra due varietà (che non si escludono a vicenda) nasce l'attenzione verso il dialetto» (p. 96).

⁸ «Mentre il toscano condiziona le scritture letterarie, la maggioranza della popolazione vive in un universo in cui il dialetto è dominante» (p. 106), anche se fra le classi popolari non mancano parole dialettali di origine colta, di cui si offre un'interessante analisi (pp. 110-3).

tiene sempre ben presente la storia linguistica, nelle sue varie sfaccettature: dalla storia della scuola e dell'istruzione alla riflessione dei grammatici e dei lessicografi, dai linguaggi settoriali all'italiano dei semicolti ed alla lingua dei letterati. Rigore e chiarezza sono alla base di questo libro assai stimolante, che riesce a raccogliere tanti tasselli ed a metterne in luce anche le congiunzioni. Esso amplia, riscrive ed integra un capitolo dell'opera *L'italiano nelle regioni*, a cura di F. Bruni, Torino, Utet, 1992, pp. 629-84, in vista anche di una diffusione più ampia, come si intuisce subito da quella parte del titolo in napoletano (chiaramente dovuta all'editore) che in copertina occupa prepotentemente il primo posto: essa riecheggia una nota canzone e forse potrà costituire un richiamo per il pubblico, anche se il volume non indulge mai ai noti luoghi comuni di certi libri sul dialetto. [ANNA MARIA COMPAGNA PERRONE CAPANO, *Università di Napoli Federico II*]

La Inchiesta del San Gradale. Volgarizzamento toscano della 'Queste del Saint Graal', a cura di MARCO INFURNA, con un saggio di FRANCESCO ZAMBON, Firenze, Olschki, 1993 («Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura Religiosa. Testi e documenti», 14), 235 p., ISBN 88-222-4047-2.

Giunge assai opportuna ad arricchire i numerosi contributi degli ultimi anni dedicati alla fortuna dei testi arturiani in Italia¹ questa edizione dell'*Inchiesta del San Gradale*, a tutt'oggi inedita, salvo alcuni brevi tratti stampati in tempi diversi dal Polidori, dal Banchi, dal Parodi e dalla Ruggieri (cfr. p. 33). Il testo, conservato dal solo ms. Panciatichiano 33 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, è, come noto, un volgarizzamento della parte iniziale della *Queste del Saint Graal*, corrispondente a circa un quarto del testo francese nell'edizione Pauphilet².

L'edizione del testo è preceduta da una densa introduzione che affronta svariate problematiche a proposito del volgarizzamento giungendo a conclusioni definitive, e in alcuni casi innovative, a proposito della storia della tradizione italiana della *Queste*, della collocazione del volgarizzamento italiano all'interno della tradizione manoscritta del testo francese, dei procedimenti dell'anonimo traduttore, della lingua di P.

Tracciata una sintetica, ma precisa storia della fortuna della *Queste* in Italia, se non ricchissima rispetto ad altri romanzi cavallereschi d'oltralpe certamente ragguardevole soprattutto per quanto riguarda la presenza di

¹ Testimoniano questo rinnovato interesse per la materia arturiana la ricca bibliografia curata da Fabrizio Cigni (*Bibliografia degli studi italiani di materia arturiana (1940-1990)*, Fasano, Schena, 1992) e, per gli anni più recenti, la densa rassegna di Daniela Delcorno Branca («Sette anni di studi sulla letteratura arturiana in Italia. Rassegna (1985-1992)», *Lettere italiane* 44 (1992), pp. 465-497).

² *La Queste del Saint Graal*. Roman du XIII^e siècle, édité par Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1923 («CFMA», 33). I rinvii e le citazioni al testo francese si intendono a questa edizione, citata per pagina e riga.

numerosi codici del testo francese nelle corti settentrionali tra XIII e XIV secolo, Infurna è in grado di collocare persuasivamente il volgarizzamento toscano all'interno della tradizione della *Queste* come parzialmente analizzata dal Pauphilet, ricollegandolo alla famiglia β e in particolare al testimone Udinese (Ud) recentemente edito³. La tavola degli errori comuni a P e Ud (pp. 36-38), ancorché non molto folta a causa della lacunosità iniziale di Ud, pare senz'altro probante della parentela stretta che doveva intercorrere tra Ud e il codice francese su cui fu esemplato il volgarizzamento. Per contro una serie di errori e lacune propri di Ud e non presenti in P (pp. 39-41) mostrano che P deriva da un antigrafo alquanto più corretto di Ud; mentre viceversa l'assenza di errori esclusivi di P a fronte di lezioni corrette di Ud induce Infurna a ipotizzare che « molto verosimilmente l'antigrafo di Ud è lo stesso manoscritto utilizzato per il volgarizzamento copiato in P » (p. 41).

Il riconoscimento del raggruppamento della *Queste* cui il volgarizzamento può andare ricondotto, consente da un lato di distinguere tra eventuali corrotte da imputarsi alla tradizione del volgarizzamento e quelle presumibilmente presenti già a livello del testo francese utilizzato⁴, ma anche di analizzare con accuratezza il comportamento dell'ignoto traduttore rispetto al testo francese. Benché la traduzione si presenti come assai fedele all'originale (« l'anonimo traduce il testo francese parola per parola senza quasi mutarne l'ordine », p. 54), numerosi sono i fraintendimenti sia dovuti alla somiglianza fra le due lingue, di solito limitati a singole parole o sintagmi, sia a incomprendimento effettiva, che coinvolge interi periodi con conseguenti rabberciamenti non sempre felici, fino a cumuli di incomprendimenti e conseguenti rifacimenti banalizzanti che intaccano estesi passi di particolare impegno ideologico del testo originale (si veda l'esempio a pp. 46-48): proprio questi ultimi finiscono per denotare appieno « il dislivello culturale che separa... l'originale dal volgarizzamento » (p. 46). Insomma il volgarizzatore si rivela del tutto impari a riprodurre il livello della *Queste*, che non è un puro e semplice romanzo di cavalleria, ma piuttosto un « racconto mistico », secondo la definizione cui giunge Francesco Zambon, mutuandola dallo studio di Henry Corbin sull'epopea islamica in Iran, nel brillante e stimolante saggio posto in apertura del volume. Il livello della traduzione non si discosta quindi da quello di molti consimili volgarizzamenti dal francese, di solito meno sorvegliati rispetto a quelli di testi latini, specialmente laddove il volgarizzamento si eserciti su testi quali i romanzi cavallereschi, certamente sentiti meno impegnativi rispetto ad altri tipi di opere. Verrebbe da pensare che il volgarizzamento ben si attaglia anche al codice che ce lo tramanda: un ingombrante e alquanto trascurato zibaldone in cui un infaticabile copista ha raccolto, con tutta probabilità da fonti differenti, in uno spazio di quasi trecento carte, una sorta di antologia del « romanzabile » in un coacervo non sempre coerente, in cui si succedono

³ *La grant Queste del Saint Graal*. Versione inedita della fine del XIII secolo del ms. Udine, Biblioteca Arcivescovile, 177, Udine, Vattori, 1990.

⁴ Purtroppo l'utilità di Ud a questo scopo è alquanto limitata dal fatto che quattro delle sei lacune presentate dal codice cadono nel tratto di testo testimoniato dal volgarizzamento.

estratti non solo da differenti romanzi, ma anche, nel caso del *Tristan en prose*, da differenti versioni del medesimo romanzo⁵.

Anche la lingua testimonia in qualche modo il livello del testo: a parte l'innervatura sintattica che si muove sulle orme del testo francese (pp. 54-56) e l'ingente numero di gallicismi (se ne veda l'accurato elenco alle pp. 56-59), dallo spoglio linguistico (pp. 69-83) emerge un netto ibridismo del testo per cui l'editore è indotto a postulare un antografo d'area pisano-lucchese cui si sovrappone, a carico del copista di P, una revisione linguistica in linea fiorentina (p. 81). Si definisce in questo modo più nettamente il carattere linguistico del codice, finora ritenuto sulla scorta di Parodi genericamente di colorito linguistico toscano occidentale, che va a far parte del folto gruppo di testimoni di testi letterari in cui è dato cogliere il trapasso dalla «periferia» provinciale verso la nuova «capitale» culturale che si stava ormai affermando all'inizio del Trecento. Do di seguito alcune minime aggiunte all'analisi linguistica:

Vocali atone: di un certo interesse il passaggio da *o* protonico ad *u* in alcune forme: *usare* sempre in luogo di *osare* (ad es. *usaste* I 70, *usasse* VIII 1, *usavano* XIII 2, *usasti* LXVI 3, *usoe* LXXI 2), *incuminciato* II 6, *currucciato* LXVI 5, *rumito* LXIX 2, *fullie* XXXII 4 e *fullia* LXXXIV 4. Si tratta di un tratto provinciale ben presente anche in testi occidentali.

Infiniti tronchi: aggiungere ai quattro casi segnalati a p. 74: XLVII 6 *et dà' loro omaggio* (inutile la correzione *da<v>* proposta a testo); per esempi di *dà'* e una discussione del fenomeno si veda ora CLPIO, p. CXVb-CXVIII.

Particella *de* (INDE): il possibile tratto toscano-occidentale va eliminato, illusori i tre esempi proposti a p. 76, nei quali andrà piuttosto riconosciuta la grafia *etd* (con *et* rappresentato dalla nota tironiana) per la congiunzione: XI 8 (*etd è stato*, XX 2 (*etd e' vide*, XXIV 6 (*etd arà la signoria*); si veda anche LXVII 5 ove (*etd e* del codice viene trascritto dall'editore come *ed è*.

Pronomi personali: VII 6 *elliro* (eliminato dall'erronea lettura *elli*), forma notevole assai scarsamente attestata (cfr. Parodi, «La rima e i vocaboli in rima nella «Divina Commedia»» 31b, in *Lingua e letteratura*, Venezia, Neri Pozza, 1957, vol. 2, p. 255; *TF*, p. 203.2, che è anche l'unica occorrenza citata da Ingemar Boström, *La morfossintassi dei pronomi personali soggetti della terza persona in italiano e in fiorentino*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1972, pp. 36 e 158).

Pronomi dimostrativi: LIII 5 *Chelli* (inutile la correzione *Quelli*); la riduzione di *ku* a

⁵ Così il volgarizzamento della *Queste* si chiude a c. 38v. con le parole «Or lascia lo conto di parlare di Lancialotto... et diremo di Tristano, com'elli nacqua et com'elli capioe ne l'alte cavallarie ch'elli fece» (LXXXVIII 5); ma invero le cc. 38v. e 39r. sono occupate da due lettere di amanti totalmente irrelate e solo alla c. 39v. incominciano le avventure di Tristano nella redazione 'riccardiana', che si protraggono fino a c. 128r. (si integri la descrizione del codice di p. 33, ove è saltata questa parte per errore di stampa), ma con cambio di redazione in fine della c. 99r. A c. 128r. incomincia, senza alcuna indicazione, un parziale volgarizzamento della *Mort le roi Artu*, che a sua volta sarà seguito a partire dalla c. 150r. (mancano le cc. 147-149) da ulteriori avventure tratte dalla parte centrale del *Tristan en prose*, infine - dopo una lacuna successiva alla c. 269 - dalla c. 271r. sono trascritte le ultime avventure e la morte di Tristano, con cui si chiude il codice. Oltre all'analisi dettagliata in *Il Tristano Riccardiano*, edito e illustrato da Ernesto Giacomo Parodi, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1989, pp. xix-xxxvi, si vedano le osservazioni di Daniela Delcorno Branca, «Per la storia del 'Roman de Tristan' in Italia», in *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, Modena, Mucchi, 1980 [= *Cultura neolatina*, 40 (1980)], pp. 223-8.

k nei dimostrativi è caratteristica del senese, ma forme isolate occorrono anche in testi toscani di altre zone (*NTF*, p. 45 e n. 3).

Verbo *avere*: iv 13 *ava* (inutile la correzione *av(e)a*): si tratta, accanto ad *avamo*, di una forma sincopata attestata in toscano (cfr. Rohlfs § 550; *Testi pistoiesi della fine del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di Paola Manni, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1990, p. 60). ix 2 *avéno* (non indispensabile la correzione *av(ie)no*), forma attestata sporicamente (per es. *TF* 80,30 e 172,36; Ristoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, ed. crit. a cura di Alberto Morino, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1978, i 8, 2).

Verbo *potere*: xii 4 *potavate* (trascritto per errore *potevate*), forma con assimilazione attestata in testi toscani antichi (cfr. per es. Monaci-Arese, *gloss.* - «Lettera senese del 1260», Irene Hijmans-Tromp, *Vita e opere di Agnolo Torini*, Leiden, Universitaire Pers, 1957, p. 197).

Non sarà un caso che alcune di queste occorrenze uniche (*elliro*, *ava*, *potavate*) siano forme popolari, che proprio nella loro unicità marchiano in modo abbastanza netto la lingua del volgarizzamento, mentre altre spie dello stesso genere saranno «alcuni scivolamenti verso moduli sintattici del parlato» (p. 55) notati dall'editore.

La trascrizione del manoscritto si ispira a criteri estremamente conservativi, anche di fenomeni grafici (quali ad esempio l'*h* nei nessi *cha cho* e simili, la *ç* per *z*, il nesso *ct*) che di solito in edizioni di testi letterari si preferisce rappresentare in grafia ammodernata. Sono però sfuggiti all'editore alcuni errori di lettura; eccone l'elenco⁶:

i 15 *voi mi comanderete: voi comanderete.* i 19 *monastero: monestero.* i 26 *potese: potesse.* i 63 *ch'io: che io.* iii 9 *diello: dierlo.* iii 9 *ne lo menò* (in appar. *neli menò* ms.): *ne 'l menò.* iv 6 *donde <venia> loro; donde loro venia.* iv 8 *vi entro: iv' entro.* v 6 *sia: fia.* vi 1 *si levarono: si levaro.* vi 3 *ch'ellino non: ch'elli non.* ix 1 *anche: ancho.* x 7 *di tutte villanie et di tutti peccati mortali: di tutte villanie et di tutte lordure et di tutti peccati mortali.* xi 8 *et di quello: et che di quello.* xii 17 *si è: fie.* xvii 4 *si lli: sie li.* xxi 9 *tutto <quanto> sepeno: tutto quello che sepeno.* xxxiii 1 *che seppe: ch'elli seppe.* xxvi 2 *Valac: Vallac.* xxvi 5 *si vi sterà: si sterà.* xxxii 1 *mandoe 'l: mandò el* (così divide le parole il ms.). xxxv 4 *guardate: guardiate.* xxxvi 4 *quie: qui.* xxxviii 3 *se voi vi credete: se voi vi credete.* xl 18 *mettono: metteno.* xli 4 *in inferno: in inferno* ms., con omissione del *titulus*; si legga quindi *in in inferno* (cfr. lv 3 e lxxiv 2). xlvii 3 *ebeno: ebbeno.* xlix 6 *uccise: ucise.* li 5 *riconoveli: riconovelli.* li 9 *Pulcelle: pulçelle* liii 3 *Garesse l'altro: Garesse uccise l'altro.* liii 6 *drieta: drecto.* liii 9 *di cavallo: da cavallo.* lvi 7 *si dipartirono: si partirono.* lvii 5 *tanto di male: tanto male.* lxi 8 *quanto sòffero: quanto io soffero.* lxxii 4 *potessi: potesse.* lxxii 6-7 *ched elli: ch'elli... ched elli.* lxxiv 5: *né per alcuna cosa ch'elli potesse incontrare: è preferibile trascrivere che lli potesse incontrare* (= 'che a lui potesse accadere'). lxxv 2: *si levoe: si si levoe.* lxxv 4 *elli³: egli.* lxxvii 4 *m' à sì: m' àe sì.* lxxii 2 *nemico: nimico.* lxxii 3 *quando vede: quando elli vede.* lxxiii 2 *et molto male guardate: et male guardate.* lxxv 4 *et io v'aconterabbo et socorreroe a tutto mio potere secondo che: et io v'aconterabbo et socorreroe a tutto mio potere in audiença di me et io v'aterò et consiglierò a tutto mio potere secondo che* (per il sintagma *in audiença* cfr. *LEI* 3, 2261, 8). lxxv 4 *così: cosie.* lxxvii 7 *Sire: Siri.* lxxvii 11 *Siri: Sire.* lxxix 2 *puote l'uomo <intendere>: puote l'uomo dire.* lxxix 6 *prugato: pruggato.* lxxxv 2 *ancho...*

⁶ Ho collazionato il codice su microfilm; tralascio una o due osservazioni a proposito del *recto* della prima carta, assai danneggiata, di incertissima lettura sulla mia riproduzione. Precede il testo a stampa, segue la lezione del codice.

alla mia vita: anche... alla vita. LXXXV 3 seroe: saroe. LXXXVIII 5 apartiene: aptiene, ms., forse da trascrivere *apertiene* (forma frequente in testi duecenteschi, cfr. *DEI*, *TF*, gloss.), ma cfr. I 17⁷.

Come sempre nei casi di testimonianza unica si pone il problema del riconoscimento degli errori e delle correzioni da operare; in questo caso l'editore si è potuto giovare dei suggerimenti del testo francese, segnatamente di Ud, laddove non presentava lacune. In generale P si mostra manoscritto di non alta affidabilità e non poche sono le correzioni e le integrazioni che, pur con la massima discrezione, l'editore ha dovuto inserire, tentando, fin dove possibile, di distinguere tra il presumibile errore di copia e l'errore di traduzione. Il risultato pare positivo e giustamente bilicato fra la necessità di offrire un testo leggibile e quella di non operare restauri tali da stravolgere immotivatamente la fisionomia del testo. Le poche osservazioni che seguono rientrano nel normale spazio di dubbio e incertezza che resta in casi consimili, specie avendo a che fare con un testo edito per la prima volta. Do innanzitutto un elenco di interventi che mi paiono superflui:

ix 6 *conviene che ne muoiano*: in appar. «sopra *ne* segno di abbreviazione della nasale superfluo»; si dovrà leggere invece *che nne muoiano*.

ix 7 *molti delli suoi baroni se ne parteranno a questo punto ché quelli che rimarranno faranno molto povera corte*: ms. *se n abattera(n)no*; correzione su fr. (*s'en departira*, 18,32), ma forse non insostenibile la lez. di P, interpretando 'se n'andranno in rovina' (cfr. *Detto d'amore* 85) e quindi *rimarranno* nel senso di 'sopravviveranno'.

xiv 2 *et venne colà ove lo re istava: vide ms.*; corr. basata su fr. (*vint* 22,23), ma potrebbe trattarsi di errore da addebitarsi al traduttore, e quindi allo stipite di P, forse dovuto a erronea lettura di un *vit* con trattino soprascritto nel codice franc. utilizzato.

xx 8-9 *come avete voi nome, si ch'io lo possa dire allo cavalieri...?*... «Di mio nome non potreste voi sapere perciò che questa non è cosa ch'io debbia <dire> a te néd a uomo del mondo: l'integrazione pare superflua, l'inf. dipendente dal verbo servile sarà sottinteso.

xxi 3 *gli à <ata> to tanto che fu montato a cavallo*: correzione inutile, si legga *gli atò tanto*.

xxiv 6 *li disse de le vangelia <et> del crocifigimento... et del suo risuscitamento*: ancorché dettata dall'esigenza di avvicinarsi all'*usus scribendi*, in cui prevale l'iterazione della congiunzione, l'integrazione pare a rigore inutile.

xli 7 *si ti menò Nostro Signore infino a <paura di> morte*: l'integrazione, basata su fr. (*jusques a paor de mort* 46,6), non è strettamente necessaria.

xlIII 8 *Questa è cosa che male l'avete pensata: pensato ms.*, correzione non necessaria, sarà una concordanza *ad sensum*.

⁷ Aggiungo qui qualche errore di stampa o svista nell'apparato che m'è capitato di notare: I 15 *dimattina*, corr. *di mattina*; xi 8 agg. in app. luogo] logo, u soprascr. (d'altra mano?) ms.; xii 9 eliminare app., il ms. legge *dimane*; xiii 8 *gran de*, corr. *grande*; xv 9 *mangiato elli*, corr. *mangiato, elli*; xxi app. 8 *questa scudo* ms., corr. 9; xxviii 10 *di mandò*, corr. *dimandò*; xxix 7 *di scoperse*, corr. *discoperse*; xxx app. 4, corr. 5 e app. 5 corr. xxxi 1; lvi 2 agg. in app. malvagia] ualuagia ms.; lvi 6 agg. in app. dopo suo segue *fratello* cassato; lvii 2 agg. in app. conoscevano] conosceva ms.; lxiv 2 agg. in app. ch'ella] ch'elle ms.; lix 1 eliminare app., il ms. legge *noi*; lxvii 1-2 *cavallo. Allora*, corr. *cavallo, allora*; lxx 6 agg. in app. quanto] quando ms.; lxxxiii 4 agg. in app. dopo *alcuna cosa* segue *et s'elli vi* cassato; lxxxiii 4 *siri*, corr. *Siri*; lxxxiii 7 agg. in app. non avea niente] non avea non avea niente ms.; lxxxviii 1 agg. in app. ch'elli avea menata] ch'elli avea [38v] ch'elli avea menata, ms.

LIX 2 *elli non sae nullo consiglio dare sopra questo fatto, perché lo cavalieri se n'è andato a sie grande andare: per lo cavalieri che ms.*; la correzione, ispirata a fr. (56,30), non par necessaria; si attribuisca alla preposizione il valore di 'riguardo a' (cfr. I 49 *per le lectere* e nota) e si interpreti: 'riguardo al cavaliere, il quale se ne è andato'.

LXII 1 *Lancialotto... niente nolli disse perciò ch'elli era così come in dormendo, et però elli lo vedeva assai bene et intendeva queste parole: et peroe ch'elli aveva assai pene ms.*; il restauro proposto, che avvicina il testo di P a quello di fr., pare eccessivo, tenendo conto che comunque il testo dà senso, riferendo *pene* a Lancillotto.

LXXVII 8 *Allora conta Lancialotto... et com'elli à veduto in quella notte lo Santo Gradale, sì ch'elli non si rimutò né mica inverso di lui: di me ms.*; la correzione si può evitare pensando a un passaggio al discorso diretto, come spessissimo nel testo, e quindi stampando *sì ch'elli... di me*.

Ecco infine un elenco di luoghi ove forse si sarebbe potuto intervenire o per i quali si propongono interventi alquanto differenti rispetto a quelli dell'editore:

I 2 *Et eccho venire... una damigella molto bella et honorata mente c'ogn'uomo la potea ben vedere*: in nota «*bella et honorata mente*: coppia avverbiale con un solo suffisso»; l'interpretazione proposta desta qualche perplessità, *molto bella* par senza dubbio aggettivo di damigella, mentre dopo *honorata mente* sembrerebbe caduto qualcosa; già Parodi congetturava *vestita* (*Tristano Ricciardiano*, cit., p. xx).

x 3 *Ciascheuna disse che volieno andare ciascheuna col suo in questa Inchiesta: sarà forse da integrare col suo <cavalieri>?*.

xii 18 *com'io sono <per voi>*: più probabile la correzione *<per voi due>*, poiché il re si rivolge specificamente a Galvano e Lancillotto (fr.: *por vos deus* 21,29).

xiv 6: *et sì vi facciano suso le seramenta sì come questa Inchiesta si dé fare tutti quelli che questa andata si dé fare*: assai probabilmente, come osservato in app., il passo è corrotto e forse già lo era nell'archetipo; una proposta di diversa lettura della chiusa, che per altro non rimuove tutte le difficoltà, potrebbe essere: *tutti quelli che questa andata si de' fare*, interpretando «tutti coloro i quali debbano (*dee* accordato *ad sensum*) fare questa impresa (*LEI* 2, 715)».

xx 10 *ché unqua al nostro tempo <nullo> no'llo poteo pende' al suo collo*: forse da preferire la correzione *<nullo huomo>* sulla base di xix 10: *uno scudo che nullo huomo no'llo puote prendere*.

xxv 2 *et [Valac] venne al di sopra con Talomeo et di tutta sua gente*: par necessario correggere *<di>* Talomeo (fr. *et vint au desus de Tholomer et de toz ses homes* 33,4-5).

xxxii 8: *Ma sì come li perfetti avieno questo grande tempo inanzi la venuta di Gesù Cristo lo figliuolo di Dio, e dicieno che verrebbe a diliberare lo suo popolo*: il passo non dà senso; è presumibile una lacuna, forse dovuta a un originario *saut du même au même* (fr. *Et tout einsi com li prophete qui avoient esté grant tens devant la venue Jhesucrist avoient anonciee la venue Jhesucrist* 38, 21-23); questa *crux* andrà aggiunta agli altri errori e lacune di questo passo assai tormentato già segnalati dall'editore (cfr. pp. 46-49).

xli 8 *Et percioe fussi prestamente soccorso ti mandò elli Galeotto, cioè lo cavalieri*: par necessario per il senso integrare *cioè lo <santo> cavalieri* sulla base di fr. (*cest saint chevalier* 46, 8-9).

liv 6 *tanto che lli prese talento di predicare da lui et vera penitença pigliare: predicare è interpretato in nota come «'predica, predicazione'... compl. oggetto retto da pigliare»*; lascia però perplessi la costruzione che ne risulterebbe tutt'altro che lineare, mentre la sintassi del volgarizzatore è per solito estremamente piana e priva di connotazioni stilistiche complesse (cfr. p. 54 e segg.). Vien da chiedersi se non possa essere caduto un verbo causativo e quindi se il testo non suonasse a un di presso *lli prese talento di <farsi> predicare da lui*.

LXXII 3 *se voi no lli chiedete mercé, io vi dico ch'elli è tanto di buona vita*: si elimini la negazione e si legga *se voi li chiedete mercé* (così anche fr.).

LXXIII 3 *et sie mi sono nella mia vita, che dalla prima la trovai larga et nel meçço la trovai strécta*: sarà da correggere: *nella via*; errore di ripetizione (*tutto tempo di mia vita* LXXIII 2).

LXXXVII 3 *che ci àe uno mio fratello ch'à cavalli, che ne darae, et simigliante arme et cavallo: cha / cavalli* ms.; il testo del codice mi par dubbio; si potrebbe forse correggere: *fratello <cavaliere>* (fr. *uns miens freres chevaliers* 71,16), ipotizzando un errore di anticipo, forse facilitato dal fine riga. [ANTONIO SCOLARI, *Genova*]

LOLA BADIA, *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València/Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Motserat (Biblioteca Sanchis Guarner, 25), 1993, pp. 271.

Il libro contiene una raccolta di saggi (scritti a partire dal 1981¹), di non sempre facile reperimento², in cui l'A. segnala l'esistenza di una tradizione locale all'interno della cultura letteraria catalana³. Il trapianto di modelli trobadorici e cavallereschi occitano-francesi e di innovazioni toscane non rimane al margine della cultura scolastica, che gli ordini mendicanti si fanno carico di diffondere nelle società occidentali tardomedievali. All'interno di esse, la tradizione letteraria catalana presenta fin dalle origini alcuni tratti locali «*que són responsables de la seva personalitat i de la seva singularitat en el marc romànic*» (p. 11).

I saggi raccolti sono divisi in due parti: *Estudis de cultura literària* (pp. 17-138) e *Lectures d'Ausiàs March* (pp. 139-242). Il primo saggio (pp. 19-38), dedicato alla storiografia, significativamente tiene a sottolineare come la scarsità di lavori dedicati a chiarire le relazioni tra le cronache che narrano l'euforia espansionistica della Corona d'Aragona e la tradizione letteraria del paese in gran parte sia dovuta all'intorpidimento della cultura catalana provocato dal franchismo e dalle sue conseguenze⁴. Dopo

¹ «*Abans i després, doncs, de l'adopció de l'ordinador personal; aquesta troballa de la tecnologia, que ha salvat la vida dels filòlegs artesanals [...]*» (p. 9).

² Ma va anche sottolineato che la maggior parte di essi è stata tradotta, riscritta o corretta, di modo che «*la present edició és l'autorizada i no les anteriors*» (p. 15).

³ «*La literatura catalana del XIV i del XV és el fruit local i assaonat [...] d'una llarga tradició cultural que es remunta, en darrera instància, a la digestió cristiana de la tradició clàssica planejada per sant Augustí, entre d'altres*» (p. 10).

⁴ «*Com es deu haver observat, l'actual dècada dels 90 representa tot just l'inici d'una represa, amb l'aparició d'una bibliografia crítica que permet, finalment, d'anar situant al lloc que li correspon la produïda abans de 1939. I noteu que l'emergència de nous títols de crítiques catalans va acompanyada d'una revifalla de l'interès del món català en l'àmbit de la hispanística i de la romanística generals, en les quals, val a dir, el sector que ens ocupa ha fet sempre un paper perfectament marginal*» (p. 21). Queste parole, scritte nel 1987, sono estremamente attuali per tutti i settori della letteratura catalana e non riguardano solo la storiografia: in esse si può cogliere l'augurio di una sempre maggiore affermazione della catalanistica, presente in tutto il libro.

questa premessa, l'A. rileva come i testi di Jaume I, di Desclot e di Muntaner riescono ad instaurare una tradizione di rendimento artistico eccellente: il *Tirant lo Blanc* ed il *Curial e Güelfa* affondano le loro radici nel modello letterario creato dai cronisti e ne condividono miti ed eroi. L'interazione fra storia e finzione, che caratterizza in particolare la tradizione letteraria catalana, inizia proprio con l'influenza del *Llibre dels fets* di Jaume I sull'opera di Desclot e Muntaner e si conclude quando Martorell e l'anonimo del *Curial* trasformano «la poètica història de les glòries dels seus avantpassats en meravellosos somnis novel·lescos» (p. 22). L'esame si fonda su alcuni esempi dell'attitudine artistica di Ramon Muntaner. «El relat muntanerià està construït totalment a partir de l'emoció que ha produït en el seu autor la vivència d'una aventura única: indubtablement ens trobem més a prop de la literatura que no de la història» (p. 26). Del resto «Roger de Flor reproduïx el model de generositat fixat per la literatura, en aquest cas la tradició trobadoresca, tan viva en l'ambient cortesà catalano-aragonès dels segles XIII i XIV, tan vinculada a les persones mateixes dels reis» (p. 28)⁵. Viene sottolineato come Muntaner ammira il Re Giovane d'Inghilterra, Rolando, re Artù, Lancillotto, Jaufré ed Alessandro, ma non senta la minima emozione davanti a Troia: «Muntaner, *l'illitteratus*, se situa a l'extrem de la ignorància de la tradició clàssica en les lletres catalanes medievals» (p. 35). Diversamente «*el Curial e Güelfa* és, a més d'una novel·la de cavalleries, un llibre de reflexió sobre la literatura» (p. 36). Per l'autore del *Curial* esistono due tradizioni, quella dei poeti (come Omero), piena di affascinanti meraviglie, ma anche di pericolose mistificazioni, e quella dei testimoni oculari (come Ditti e Darete o come Muntaner o Desclot): «la resplendor de la «veritat interessada» de Muntaner comença a entrar en crisi» (p. 38).

Il secondo saggio (pp. 39-71) è dedicato alla presenza di Ovidio nel medioevo catalano: le antiche lettere catalane presentano utilizzazioni di Ovidio di vari tipi; c'è chi si interessa solo alle sentenze morali e non ha una nozione molto chiara di chi sia l'autore della frase che riporta; c'è chi si fa maliziosamente sedurre dai cattivi consigli del poeta di Sulmona; c'è chi è preso solo dalla retorica dei suoi testi e c'è chi si esprime mediante allegorie più o meno sottili. L'A. sottolinea la familiarità dei catalani colti dei secoli XIII-XV con alcuni testi ovidiani, che contrasta con la relativamente scarsa presenza di questi nei cataloghi e negli inventari; l'unica spiegazione plausibile sembrerebbe una «circulació d'extractes i florilegis de font presumiblement moral i escolar» (p. 53).

Nel terzo saggio (pp. 73-91) sono messi in luce gli aspetti prosodici della *Tragèdia de Caldesa* di Joan Roís de Corella, che non la differenziano certo dalle sue opere mitologiche: dopo un esordio piuttosto pesante, gli effetti fonici della prosa vengono strategicamente situati alla fine dei periodi;

⁵ Sull'argomento si veda anche A. Varvaro, *Il testo storiografico come opera letteraria: Ramon Muntaner*, in *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 403-412, che riscontra proprio un'organizzazione strutturale che combacia con quella di modelli narrativi assai diffusi in età medievale, sia nell'impianto generale della cronaca sia in una cellula narrativa specifica (la storia di Roger da Flor): si tratta di «una delle ragioni per le quali, in alcuni casi, e non perché in essa si riflettano singole fonti letterarie, la storiografia diventa letteratura» (p. 412).

inoltre nell'esordio compaiono dei decasillabi più o meno fusi con la prosa, secondo un uso boccacesco documentato in catalano. «Tots aquests decasil·labs podrien passar per un centó ausiasmarquià; impressió perfectament justificada si tenim present que Corella està parlant d'amor i de sofriments desmesurats» (pp. 74-75). Del resto in nota l'A. tiene a sottolineare che andrebbe esaminato fino in fondo che cosa ci sia di March in Corrella. Le questioni retoriche e tematiche affrontate consentono di vagliare funzione e senso della tradizione di Caldesa e di accettare varie possibilità di lettura del testo, al fine di collocare nel giusto contesto tardomedievale una delle opere più elaborate e significative di un autore che dal 1990 si è finalmente cominciato a rilevare come essenziale per spiegare dal punto di vista letterario il secolo XV valenzano, a cominciare dal *Tirant*.

Nel quarto saggio (pp. 93-128) è in primo piano proprio quella tradizione catalana, che costituisce la motivazione esplicita di questo libro⁶. Il panorama è abbastanza vasto e frastagliato: si parte dall'esame di determinate relazioni di struttura e di senso tra opere come *La Faula* di Torroella, il *Llibre de Fortuna e Prudència* (LFP) e *Lo Somni* di Metge e alcuni scritti di Turmeda, ma non si lasciano in ombra le differenze: nel LFP il tema dello scontro fra la disperazione di fronte alle ingiustizie della fortuna e la fiducia nella bontà divina superiore rimandano decisamente a testi ben conosciuti in Catalogna come *La consolació* de Boeci» (p. 108)⁷. Di fronte alla tesi di J. Fleming⁸ che molti temi de «*La consolació* arrivano al LFP attraverso l'elaborazione che ne ha fornito Enrico da Settimello nella sua *Elegia*, l'A. aggiunge nuovi elementi che avvalorano l'assunto, ma suggerisce anche una ricerca sulla presenza concreta dell'*Elegia* in Catalogna o in altri autori catalani. Quanto al rapporto con l'*Anticlaudianus* di Alano da Lilla, l'A. sottolinea come una parte di quest'opera (la descrizione dell'isola della Fortuna, la sua casa ed il suo aspetto) mantiene il suo fascino quando ormai il testo nel suo insieme non convince più; lo dimostra il fatto che tanto Jean de Meun come Metge approfittano di questo frammento: Metge era «capaç de seguir els passos de Jean de Meun i de Dant, abans d'haver-se llançat a l'emulació de Boccaccio i de Petrarca» (p. 127)⁹. Secondo l'A. nell'ambito letterario catalano dei secoli XIV e XV esiste una tradizione locale di cui si possono seguire le tracce attraverso la metamorfosi che assumono determinati temi della narrativa romanza in opere come *La Faula* de Torroella o il LFP di Bernat Metge. La metamorfosi comporta la rielaborazione di alcune fonti e soprattutto la mescolanza di queste fonti colte con quelle folcloriche (ad esempio la *Mort Artu* con la leggenda mediterranea di Artù ne *La Faula*), o semplicemente provenienti da un altro settore intellettuale (come il viaggio nell'aldilà descritto nel LFP). Il processo prevede anche una certa dose di creatività ed in questo senso è molto inte-

⁶ «Voldria introduir la idea que les fonts locals exercien un paper important, encara que menys vistós, al costat de les prestigiosíssimes importades d'Itàlia o de França» (p. 105).

⁷ «Metge es lamenta des de les primeres línies del seu text, perquè hi comença a esprémer unes fonts que no tenen res a veure amb *La Faula*» (p. 108).

⁸ «The Major Sources of Bernat Metge's *Libre de Fortuna e Prudencia*», in *Journal of Hispanic Philology*, VII, 1982, pp. 1-13.

⁹ «Dante també va ser un bon lector de l'*Anticlaudianus*» (p. 120).

ressante tenere presente l'uso letterario della finzione autobiografica in prima persona da parte di Metge, Torroella, Turmeda, Ramon de Perellós. L'aver constatato che Metge si serve de *La faula* de Torroella nella costruzione del suo LFP permette di misurare quanto, nell'ultimo quarto del secolo XIV, la cultura di un cavaliere dedito al *roman* sia lontana da quella di un uomo di legge e di lettere, amante della letteratura in latino. Quasi un secolo più tardi Martorell ancora si serve de *La faula* «per fer-ne una farsa cortesana, amarada de discurs moral i doctrinal» (pp. 127-8)¹⁰. Martorell è un consumatore di letteratura cavalleresca ed un cavaliere: «a l'hora d'escriure ho fa en una prosa a estones ricament «retoricada», com escrau a un saquejador de les obres de Llull, Metge, Boccaccio, Petrarca i Corella, entre d'altres» (p. 126). Questa constatazione, più o meno documentata¹¹, permette di sottolineare come l'inclusione di scrittori catalani in questa lista di fonti «“sàvies”, dottrinals o classicitzants, és una nova mostra del pes de les tradicions locals en l'afaiçonament de la cultura literària dels nostres escriptors de la literatura catalana» (ib.). Del resto «la literatura catalana del XIV i del XV és una província del gran món romànic, «pobra però honrada» i, sobretot, dotada d'una personalitat pròpia que encara no hem descrit amb suficient nitidesa i amplitud» (ib.).

Nel quinto saggio (pp. 129-38) l'A. si chiede quali fossero le aspettative di un lettore del *Tirant* alla fine del sec. XV. Il formato e la veste tipografica davano l'impressione di «cosa seriosa i transcendent: [...] qui havia pagat al llibreter el preu del gruixut i pesant volum que s'enduia a casa, podia fer creure que aquella tossa corresponia a una Bíblia, a una Vida de Crist o a una *Consolació de la Filosofia* de Boeci» (p. 130). Nella dedica e nel prologo il libro è presentato come poesia, storia e traduzione, due generi letterari¹² quindi, ed un'operazione filologica. L'A. cerca di chiarire il significato di tali definizioni e se Martorell mantiene quel che promette. Il *Tirant* appartiene a quello che oggi viene chiamato mondo della finzione: è un'opera inventata, «però que a dintre amaga molts fragments autènticament traduïts i molts d'altres de manlevats» (p. 132). Questi frammenti sono proprio i pezzi che legittimano il libro agli occhi di un medievale e non le parti inventate: l'originalità che oggi idolatriamo fino al parossismo allora non era un valore riconosciuto. Nel secolo XV la parola poesia faceva pensare soprattutto alla poesia latina, che facilmente si poteva trovare volta in prosa romanza; perciò anche prosisti come Sallustio, Seneca o Tito Livio potevano essere ritenuti poeti: «poeta era el savi antic que havia fabulat «ficcions», que havia explicat poèticament veritatis morals de gran

¹⁰ «Les ofertes literaris a l'abast dels petits nobles cavallers i escriptors s'han eixamplat espectacularment: de fet inclouen el repertori d'un Torroella i també el d'un Bernat Metge» (p. 125).

¹¹ Mi riferisco soprattutto a «la identificació de dos petits manlleus de Corella en l'episodi artúric que ens interessa» (p. 128).

¹² «Als primers anys de la impremta incunable no existia distinció entre literatura d'entreteniment i literatura didàctica; és més, era costum i norma que la literatura d'entreteniment es vehiculés a través de formes manlevades a gèneres amb finalitats morals d'ordre divers» (p. 130). «Tenim testimonis, en efecte, que hi havia dames valencianes que manejavaen el *Tirant* com un amè compendi de tots els sabers sacres i mundanes» (p. 131).

transcendència al darrera de fets aparentment banals» (p. 134). Ma c'era totale diffidenza davanti alle «poètiques ficcions». Non c'è dubbio che per un moralista come San Vincenzo Ferrer è meglio essere un cronista che un poeta. Ancora nel *Curial* «la història és millor perquè és la veritat, la poesia cal prendre-la amb pinces i reservar-la per als savis cultivats» (p. 136). Anche all'inizio del *Tirant* sembra che l'autore voglia insegnare «les coses profitoses i exemplars» (p. 137), ma a poco a poco la forza stessa della finzione ha allontanato o aggiornato questo proposito ed il romanziere ha finito col proporre un messaggio etico nuovo e personale. Dal momento in cui Tirant vede Carmesina «tot se li capgira» (ib.). I moralisti del secolo XV, aiutati dalla medicina dell'epoca, concepivano la passione amorosa come una pericolosa malattia della mente, che apriva le porte a tutta una tipologia di peccati ed iniquità. Ausiàs March, il cognato di Martorell, è un maestro nell'analisi di questa dolorosa constatazione. Il nostro romanziere, invece, dà l'impressione di essere perfettamente al corrente di tutto ciò, ma non vi si adegua e tende ad assumere una prospettiva comica o grottesca: l'amore produce molti mali, ma, preso nel suo senso più carnale, dà anche molte soddisfazioni¹³.

Il primo saggio della seconda parte (pp. 143-66) riprende il discorso sull'amore nel basso medioevo: esso ha incorporato inappellabilmente le impostazioni della teologia cristiana e della nuova medicina galenica, che vede nell'amore uno stato patologico psicofisico. Forse Ausiàs March vive in pieno la rottura tra la tradizione lirica forgiata nel secolo XII e la verità dei chierici e dei medici tardomedievali, perché «probablement no hi cap literatura medieval europea que posseïxi un repertori tan sistemàtic del pensament clerical sobre aquestes i altres matèries per a ús del laic, com la catalana» (p. 147). Attraverso la lettura del *Crestia* di Eiximenis potremo intendere meglio i problemi di coscienza di March. L'esperienza dell'amore in March è un viaggio attraverso la mente di qualcuno che già sa lo sviluppo di tutte le storie, prima ancora di raccontarlo¹⁴. Il vecchio motivo amatorio dell'ebrietà si può localizzare all'inizio del processo, nel momento della scoperta della passione. Nel poema XLV March descrive una doppia attitudine di fronte all'ebrietà amorosa: da un lato l'esaltazione della grandiosità di viverla pienamente¹⁵, dall'altro l'analisi razionale che comporta la negazione di un'autentica elevazione a partire dall'amore umano¹⁶. Accanto ai riferimenti all'intero *corpus* marchiano, natural-

¹³ La migliore lezione di Martorell è quella del «distanciament i de la ironia [...]». Els personatges autènticament heroics del *Tirant* no són pas els qui acaben governant l'imperi [...]. La comicitat de molts episodis de la novel·la, d'altra banda, no entra en contradicció amb el pessimisme de fons; tampoc no hi entra en una obra coetània del *Tirant*, força més hiperbòlica en tot, l'*Espill* de Jaume Roig» (p. 138). Questi collegamenti con March e Roig pongono nuovamente in primo piano quella *tradició local* di cui si diceva?

¹⁴ «Som a l'antífesi de la novel·lització de l'experiència sentimental de la *Vita Nuova* i fins i tot del *Canzoniere* de Petrarca» (p. 154).

¹⁵ «Fin aquí seríem, de nou, si fa no fa, a la fase «italiana» del procés de sublimació» (p. 166).

¹⁶ «Les dones-àngel (o les beatrises) no existeixen fora de la fantasia; d'altra banda els mascles no sabrien què fer-ne» (p. 166).

mente non mancano parallelismi con altri testi ed autori catalani (*Curial, Corella* ecc.)¹⁷.

I saggi 2 (pp. 167-80), 3 (pp. 181-93), 5 (pp. 209-19), 6 (pp. 221-33) e 7 (pp. 235-42) forniscono un'interpretazione letterale e culturale dei poemi I, XIII, XXVII, XLVI e LXVIII¹⁸, che mette nel dovuto risalto l'«amor intel·lectualitzat» (p. 239) di March, in «polèmica amb la tradició lírica i rebel·lió contra tota meselleria i conformisme amorosos» (p. 242). Anche il *petit vaylet* del poema LXVIII mi sembra far parte della metafora cortese (si pensi al *joglaret* di Ramon Vidal de Besalú) e la similitudine negativa con lui dell'inizio del poema («No'm pren axí com al petit vaylet») potrebbe essere una presa di posizione di March analoga a quanto egli dichiara nel più esplicito verso 1 del poema XXIII («Lexant a part l'estil dels trobadors»). Sembra quasi che la letteratura catalana, che rispetto alle altre letterature europee ha ritardato la fine della poesia cortese, con March ne fornisca per prima una negazione dichiarata.

Il saggio 4 (pp. 195-207), riassume due articoli ed è dedicato alle sentenze ed agli esempi di Seneca, Ovidio e Lucano presenti in alcuni poemi di March. Secondo l'A. «no és ja tan llunyà el dia que podrem planejar una edició anotada que reuneixi tot el que ha dit d'assenyat la crítica sobre cada un dels esquius versos del poeta» (p. 13). Ma l'A. tiene anche a segnalare che «és l'Ausiàs March mal llegit i parcialment entès el que ha exercit una fascinació i una influència considerables al llarg dels segles» (p. 242) e quindi pure le interpretazioni «cattive» hanno il loro significato per lo studio ancora tutto da fare della diffusione dell'opera marchiana.

L'elenco della bibliografia citata (pp. 242-62) e l'indice dei nomi chiudono questo libro denso, maturo e quanto mai stimolante. [ANNA MARIA COMPAGNA PERRONE CAPANO, *Università di Napoli Federico II*]

¹⁷ Anche in questo caso «amb això no estic suggerint un complicat joc de vasos comunicants, sinó que tan sols assenyalo la persistència i l'antigor d'unes idees que poden actuar com a creatives en un determinant context» (p. 113).

¹⁸ «S'admet que la numeració que Pagès va extreure dels manuscrits més antics respon *grosso modo* a una disposició cronològica més o menys volguda» (p. 141), na il problema meriterebbe un più approfondito studio. Si veda quanto si dice nel saggio 2 sulla «posició prologal» (p. 178) del poema I, che i mss. più antichi pongono in prima posizione: «la singularitat d'una enigmàtica «amor vella» que perilla per l'absència, posada com a conclusió d'un poema moral sobre la fixació emotiva malaltissa en el passat, podria respondre a un gest deliberat d'autopresentació del poeta, sense afalacs per al lector i sense cap de les convencions retòriques de l'exordi, March se'ns hauria volgut adreçar *ex abrupto* exhibint el que té de més valuós i creatiu de la seva literatura: discerniment moral, coneixement dels secrets d'amor» (p. 180).