

mere, ma più spesso parafrasare, spiegare, introdurre. Perciò quando egli "traslata" raramente "traduce" nel senso moderno della parola, più propriamente egli rende accessibile un testo in una lingua diversa dall'originale» (p. 43).

Il contenuto dell'opera segue nell'esposizione l'ordine stabilito da Onorio di Autun: dall'enunciazione del principio dei quattro elementi che compongono l'universo si passa alla descrizione della terra e dei continenti, per concludere, dopo la trattazione dei fenomeni marini e atmosferici con la descrizione dei pianeti.

Il Chiovaro ci ha dato un'edizione maneggevole, resa più utile da un prezioso indice dove tutti i nomi propri, geografici e no, sono elencati con cura. Dispiace solo trovare un numero un po' troppo alto di errori di stampa: così, per esempio, a p. 32 si parla di un « codice MAGLIOBECCIANO », e a p. 236 leggiamo con sorpresa di una edizione dello *Speculum maius* pubblicata « Venetiis 1991 ».

(E. FUMAGALLI)

J. ARCE, *Boccaccio humanista y su penetración en España*, « Fundación Universitaria Española, Conferencias », 47, Madrid 1975. Un vol. di pp. 3-27.

La conferenza, tenuta in occasione del VI centenario della morte di G. Boccaccio e che si stampa nell'opuscolo, esperisce, con dicotomia sostanziale, coagulante le più analitiche partizioni interne, una valutazione qualitativa dell'umanesimo di Boccaccio, posto a raffronto, in analogia e contrasto, con quello petrarchesco ed un profilo storico ed un bilancio dell'influenza del Certaldese sull'umanesimo spagnolo. Il supporto cronologico pel primo assunto si arresta *in limine* al biennio 1350-1351, cioè al primo incontro fiorentino e al secondo e decisivo in Padova fra i due umanisti. Sopravviene quindi l'analisi valutativa che individua nell'umanesimo di Boccaccio un prodotto certo meno sicuro e raffinato se posto a paragone con quello del maestro Petrarca ma contrappeso da una dilatazione di interessi verso la letteratura greca e l'umanesimo « volgare ». Qui il rapporto con Dante si fa linea di dislivello e lo studio della *Commedia* elemento orientativo del giudizio: il culto di Dante sembrerebbe denunziare Boccaccio come più « medievale » di Petrarca. Giunge così a tiro l'esercitato dilemma: Boccaccio umanista o medievale? L'antinomia si scavalca, secondo Arce, considerando le tre grandi figure non in progressione ascendente né in contrasto, sibbene in complementarità: il *Decameron* è, in definitiva, l'aspetto integrativo della *Commedia*, la « comédie humaine » dell'autunno del Medioevo. Il secondo assunto evidenzia che giunse primo in Spagna l'ultimo Boccaccio, l'umanista del *De mulieribus claris*, del *De casibus virorum illustrium* (la prima opera tradotta in Spagna ad opera

di don Pedro López de Ayala, fra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo), della *Genealogia deorum gentilium*; che ivi fu letto soprattutto come autore morale e che conobbe, fra i tre grandi, la più vasta fortuna.

Tuttavia, mentre Dante offrì nuove strutture linguistiche, retoriche, metriche e Petrarca provocò, nel XVI secolo, un cambio di direzione nella lirica spagnola, tanto per contenuti quanto per modelli espressivi, l'influenza di Boccaccio, pur indiscutibile, non riuscì altrettanto determinante, nei sec. XVI e XVII, per l'evoluzione della letteratura spagnola.

(G. ALESSIO)

E. KÖNIGSON, *L'espace théâtral médiéval*, Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1975. Un vol. di pp. 329.

L'argomento della ricerca non abbraccia solo i « jeux » e i « mystères » medievali, ma prende in considerazione anche le « entrées royales », e in particolare le rappresentazioni sceniche, i quadri viventi che accompagnavano la cerimonia dell'ingresso del re e del suo seguito in una città. Al pari dei misteri — è questa la tesi dell'autore — tali entrate solenni rappresentano l'espressione di un teatro che è insieme civico e sacro, e costituiscono l'emanazione di una classe particolare della società, identificabile con la borghesia urbana.

Lo studioso si propone di enucleare le concezioni sociali, religiose, politiche che stanno alla base del luogo teatrale inteso come insieme spaziale in cui si ritrovano gli spettatori, gli attori, gli elementi figurativi, il proscenio e lo scenario in senso lato. Da qui prende l'avvio un'inchiesta « interdisciplinare » che assume di volta in volta il carattere di un'indagine sociologica, di costume, storico-letteraria e di storia delle idee senza peraltro perdere di vista la concretezza tecnica dell'argomento, illustrata da una serie di esemplificazioni tratte da misteri non solo francesi ma anche svizzeri e tedeschi.

La conclusione sottolinea paradossalmente l'assenza di un luogo teatrale specifico quale lo si intende dal Rinascimento ad oggi: « Les théâtres des mystères, de la farce, des entrées royales ou princières trouvent une assise dans les structures spatiales de la cité. Préalablement à tout théâtre médiéval il y a une ville, une rue, un rempart » (p. 77). Nato dalla città, il teatro ne diventa l'immagine, ma in virtù del valore emblematico che alla città è attribuito dal pensiero medievale, lo spazio teatrale diviene al tempo stesso immagine del mondo e viene quindi assunto in una doppia sfera, civica e cosmica.

Un'ampia bibliografia e un indice dei nomi propri concludono la pregevole ricerca.

(A. SLERCA)