

hanno fatto l'Europa, le radici del teatro moderno.

DOMENICO PEZZINI

*Romanzo cavalleresco inedito (British Library Add. ms. 10808)*, ed. critica a c. di A. FORNI MARMOCCHI, Pàtron, Bologna 1989 (Biblioteca di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, 6). Un volume di pp. 333.

Il contenuto, che rielabora in una narrazione nuova «basata su un'ampia e sapiente utilizzazione dei temi narrativi tipici della letteratura cavalleresca» (p. 11) tre imprese condotte da Carlo Magno; il mezzo linguistico utilizzato, che risente del «momento di transizione linguistica che lega Trecento e Quattrocento» (p. 12); il procedimento narrativo, che permette di cogliere la capacità e la raffinatezza con la quale l'ignoto autore del romanzo utilizza la tecnica dell'*entrancement* (p. 13): questi gli elementi che giustificano la prima edizione, che qui si segnala, di questo *romanzo cavalleresco*.

Il volume consta di una Introduzione, articolata in quattro capitoli («L'importanza del testo e le fonti», «Il manoscritto», «Appunti linguistici», «Criteri di edizione»), di una Bibliografia, del testo del romanzo, di una Tavola delle forme grafiche del manoscritto non accolte nella edizione, di un Glossario e di un Indice dei nomi propri contenuti nel romanzo.

Il romanzo risale, con tutta probabilità, ai primi decenni del sec. XV, e precede, quindi, di poco il codice che lo contiene. Vengono indicate le fonti, francesi e italiane, dalle quali l'ignoto autore del romanzo avrebbe attinguto con maggiore o minore dovizia: *Fierabras*, *Chevalerie Ogier de Danemarque*, *Jehan de Lanson*, *Aspramonte*, *Tavola Ritonda* (quest'ultima per quanto riguarda gli elementi arturiani introdotti nel tessuto carolingio). Ma i *Cantari di Rinaldo di Montalbano* rappresentano di certo l'antecedente immediato dell'opera: la Forni Marmocchi aveva già esibito le prove convincenti, che qui vengono riassunte, di questa dipendenza (che oltretutto è l'elemento determinante per stabilire la cronologia della stesura del romanzo) in un articolo di qualche anno fa (vedi gli «Atti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna», Classe di Scienze Morali, Memorie, LXXI [1976-1977]). Viene, però, anche prospettata una diversa, e forse meno convin-

cente, visione del problema (pp. 115 ss.): la fonte del romanzo anonimo in prosa potrebbe essere stato un cantare, poi andato perduto, costruito con le fonti citate, e del quale rimarrebbero le sinopie nei versi, veri e presunti, nelle moltissime rime e nelle ottave, più o meno zoppicanti, rintracciabili nel testo narrativo, dovendo escludere, d'altra parte, una consapevole volontà di prosa d'arte (in ogni caso non raggiunta) da parte dell'autore, che dimostra una chiara impostazione popolare.

Il ms. unico, del quale viene fornita una breve descrizione, contiene, oltre al nostro romanzo, anche una delle sue probabili fonti, cioè l'*Aspramonte* in prosa, ma non c'è alcun legame materiale tra le due opere, poiché i copisti sono due e provengono da *scriptoria* differenti (p. 31): è difficile dire a quando risalga la legatura delle due opere in un unico manoscritto (pp. 31-33). Le due filigrane rintracciabili nella parte di codice che contiene il romanzo qui analizzato fanno pensare che il testimone possa risalire ai primi del Quattrocento. Sono presenti tre numerazioni: una moderna (XIX sec.?) e due antiche (una delle quali coeva, probabilmente, alla scrittura del codice).

Il terzo capitolo, dedicato all'indagine linguistica del romanzo, è ampio (pp. 41-118), ben strutturato e informato. Le caratteristiche fonetiche e morfologiche della lingua in cui l'opera è elaborata fanno pensare ad un autore fiorentino attivo all'inizio del sec. XV: dunque, come si accennava sopra, il lasso di tempo intercorso tra la composizione del romanzo e la scrittura dell'unico testimone che ce lo tramanda deve essere molto breve. Il ms. della British Library è privo di alcune carte all'inizio e alla fine, e dunque tali lacune non ci permettono di conoscere né l'inizio né la fine del romanzo; anche all'interno dell'opera alcune carte mancanti provocano dei buchi nel racconto. La notazione dei capitoli presente nel ms. è incoerente e imprecisa, ma ciò non impedisce alla Forni Marmocchi di individuare 28 capitoli sicuri; altri sono solo probabili ed altri ancora assai incerti. I capitoli certi sono segnalati tipograficamente con un salto di riga, mentre per i capitoli probabili e quelli incerti ci si limita ad un *a-capo*.

E si giunge, così, ai criteri di edizione, a proposito dei quali crediamo vada fatta qualche osservazione. Nulla da eccepire, ci sembra, circa l'uso della grafia (ma il punto in alto poteva forse essere utilizzato, in ossequio alla prassi continuiana, anche per segnalare i casi di fonosintassi, e non solo i casi di assimilazione con o senza la caduta di un suo-

no); neppure il sistema di integrazioni suscita perplessità: le riserve riguardano, piuttosto, la suddivisione del testo e la sistemazione dell'apparato. Per quanto riguarda il primo punto la Forni Marmocchi non ritiene opportuno «dividere l'opera in paragrafi, sia per le lacune esistenti nel testo, sia per la lunghezza della narrazione, che porterebbe ad usare numeri molto alti, sia anche per la imprecisione di tale modo di citazione, che costringe a leggere varie righe per rintracciare la parola cercata» (p. 119). Rinunciando anche ad una semplice suddivisione per righe di stampa a causa di imprecisati motivi di praticità, l'editrice suddivide il testo del romanzo segnalando sul margine sinistro il numero della carta del ms. (*recto / verso*) e sul margine destro, a intervalli di cinque, i numeri delle righe del ms. (ogni riga di ms. deve così essere segnata all'interno del testo con una barretta obliqua, che a volte cade, com'è ovvio, nel mezzo di una parola, provocando, probabilmente, qualche fastidio al lettore meno esperto). È subito evidente la scarsa praticità di tale metodo quando si voglia reperire nel testo una parola riportata nel glossario: si è infatti obbligati ad un conteggio, non particolarmente agile, delle barrette oblique. In definitiva con una suddivisione in capitoli e paragrafi, anche se convenzionale, soprattutto laddove il testo risulta lacunoso e non si presta, dunque, a facili numerazioni, l'opera sarebbe senza dubbio risultata più maneggevole. Il fatto poi che la lunghezza della narrazione debba sconsigliare l'uso dei paragrafi ci sembra ostacolo facilmente aggirabile con l'impiego di un conteggio progressivo all'interno di ciascun capitolo.

Per quanto riguarda l'apparato si avverte (p. 122) che esso è diviso, dove necessario, in due fasce: in una sono raccolte le lezioni del ms. «palesamente errate», nell'altra viene descritta la condizione della carta (visto che più della metà delle carte del ms. risulta danneggiata [p. 34, nota 66]), trovano posto le note giustificative e le proposte di integrazione nei casi in cui la prudenza non permetta la loro emancipazione a testo. L'intento è ottimo, ma non si vede perché non collocare le lezioni errate del ms., che sono corrette nel testo critico mediante congettura, in calce al luogo preciso di intervento invece di convogliare tutti i dati all'inizio della carta. La scomodità per il lettore di non poter fruire di un immediato confronto tra testo critico e ms. è evidente (si tenga conto che una carta di ms. occupa praticamente due pagine a stampa), quanto facilmente ovviabile. Non si comprende, infine, perché distinguere, in apparato, *u*

e *v*, quando, per il resto, compresi i gruppi di parole, viene rispettata la lettera del ms. (pp. 122-123).

PAOLO GRETI

R. CARDINI, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Bulzoni, Roma 1990 (Humanistica, 6). Un volume di pp. 89.

Non avrebbe potuto scegliere titolo più suggestivo e, insieme, pregnante, Roberto Cardini per questo suo nuovo e importante contributo agli studi albertiani, che si inserisce con classica eleganza nella collana «Humanistica» da lui diretta, e prelude alla annunciata ed attesa riedizione del testo critico delle *Intercentales* (libri III-XI).

Dei due saggi che compongono il volume, il primo (*Il «nemico» dell'Alberti*: con trasparente riferimento al personaggio che dà il titolo all'intercentale *Hostis*) si apre con una serrata «messa a punto» di una serie di problemi critici e metodologici di grande rilievo. In primo luogo il richiamo alla dimensione propria delle *Intercentales* come testo letterario e da considerare innanzitutto come tale, *iuxta propria principia*; testo raffinatamente composito, da interpretare analiticamente e in quel rapporto di reciproca connessione che le singole parti hanno, nel relativo contesto, con l'articolazione complessiva che ai singoli libri e al «disegno» d'insieme l'autore volle dare; «mosaici» in cui si afferma e riflette compiutamente il gusto della sperimentazione e della varietà dello scrittore «camaleonta». Chiave di volta la teorizzazione insieme con le autointerpretazioni che del proprio operare e del proprio gusto l'Alberti volle dare; ma anche, laddove tale autointerpretazione manchi, gli indizi, i messaggi dell'autore da decifrare per mettere a fuoco, attraverso l'ordinamento dei testi e il loro «smontaggio», il «senso complessivo» del suo operare.

Il testo capitale che non solo autorizza, ma impone come operazione fondante dell'interpretazione critica lo «smontaggio» dei testi è un passo — tanto fondamentale quanto fin qui scarsamente considerato — del terzo dei *Profugiorum ab erumna libri*. In esso l'Alberti configura come arte «musiva» la letteratura, perenne «riscrittura» del *dictum prius* (secondo l'antico adagio, già di terenziana memoria), non nuova di *inventio* ma nuova appunto nel «riuso» che si compie attraverso un sapiente disegno di ricomposizione di materiali — tratti dalle «cose» da altri ritrovate